

## TUOTTEISTETTU "AURA"

### ARJA KORISEVAN 15-VUOTISTAITEILIJA- JUHLAKIERTUEEN (2004) ETNOGRAFINEN TAPAUSANALYYSI

Sali pimenee. Orkesteri aloittaa. Laulu alkaa, mutta laulajaa ei näy. Seurantaheitin bongaa hänet, kun hän kävelee keskipermannon ja vasemman permantokatsomon välistä käytävää salin etuosaa kohti. Lavalle noustessaan hän on ehtinyt jo toisen säkeistön alkuun. Istun Seinäjoen Urheilutalon katsomossa, ja seuraan Arja Korisevan 15-vuotisjuhlakonserttia *Kultaiset korvarenkaat*. Arjan ura lähti nousuun tässä samassa salissa 15 vuotta aikaisemmin, kun hänet kruunattiin Tangokuningattareksi. *Rannalla, Kuningaskobra, Enkelin silmin, Rakastunut nainen* – tuttuja lauluja vuosien varrelta. *Kultaiset korvarenkaat* – kiertueen nimikappale, sama laulu, jonka Arja lauloi Tangolaulukilpailun finaalissa. Uudempaa tuotantoa, jota en juuri tunne: *Jos vain voit unohtaa, Jos sinut kohtaisin, Tää tunne meille jää*. 1970-luvun Finnhits-klassikkoja: *Laula kanssain, Aava sydämeni mulle, Anteeksi suo. Mozart 40* triona Pertsan (basso) ja Hexan (sähköpiano) kanssa. *Yksin*. Tangoja, mustalaisromantiikkaa. Muita Carolan ja Seija Simolan hittejä: *Nuori tumma, Kun aika on*. Tanssia, pukuloistoa. Huumoria. Sali pimenee jälleen, ja orkesteri aloittaa tutun tangon. Laulu – nyt miesääni – alkaa, mutta taaskaan laulajaa ei näy. Seurantaheitin poimii hänet istumasta lavan vasemmanpuoleisella kulmalla: Jari Sillanpää – *se Tangokuningas* – nousee, kävelee lavan eteen keskelle ja laulaa *Mustalaisviulun* loppuun. *Näkemiin (Concierto de Aranjuez)* duettona Arjan kanssa. Encorena Arjan soolo *Minun tieni (My Way)*, joka tiivistää 15 vuoden tunnot. Yleisö aplodeeraa seisaallaan.

## Live-esitys, tuote ja *aura*

Sain idean käsillä olevan tutkimuksen tekemiseen istuessani seuraamassa Arja Korisevan 15-vuotistaiteilijauhakiertueen ensi-iltaa Seinäjoen Urheilutalolla 8.7.2004.<sup>1</sup> Konsertista välittyi vahva läsnäolon tuntu siitä huolimatta, että niin konsertti kuin koko kiertuekin oli pitkälle tuotteistettu. Tuotteistetulla kiertueella tarkoitan sellaista kiertuetta, jonka aikana artisti tai yhtye kiertää rajatussa määrässä esiintymispaikkoja saman tai pohjimmiltaan saman konserttiohjelman kanssa. Myös lavarekvisiitta (siirrettävät rakenteet, valaistus, taustakuvat jne.) pysyy kiertueen ajan pohjimmiltaan samana, mutta se mukautetaan aina kunkin konserttitilan vaatimuksiin.

Populaarimusiikin tutkimuksessa on käyty runsaasti keskustelua sekä populaarimusiikin vakioidusta luonteesta yleensä että ainutkertaisen live-esityksen ja mekaanisesti – sittemmin elektronisesti ja digitaalisesti – monistettavan äänitteen välisestä suhteesta ja jännitteestä (esim. Adorno 1990, Struthers 1987, Goodwin 2004, Shuker 1994, Auslander 1999). Theodor W. Adornon (1990: 205–309) mukaan populaarimusiikki on vakioitua massateollisuutta. Kappaleet rakentuvat tietystä vakio-osista, jotka seuraavat toisiaan kiinteässä tai osin kiinteässä järjestyksessä. Uusia kappaleita tuotetaan yhdistelemällä ja muuntelemalla menestyksekkäiksi osoittautuneita osia. Keskeiset yhdistely- ja muuntelutekniikat ovat osien vaihdettavuus ja pseudoyksilöllistäminen. Osien vaihdettavuus tarkoittaa yhdellä tuotantolinjalla massatuotettujen osien käyttämistä uudessa tuotteessa, kun taas pseudoyksilöllistämisen avulla samanlaiset tuotteet saadaan kuulostamaan erilaisilta tiettyjen yksilöllisten ”koukujen” (”gimmicks”) avulla.

Walter Benjamin (2001) on puolestaan kiinnittänyt huomiota ainutkertaisen taideteoksen ja mekaanisesti monistettujen kopioiden väliseen eroon. Hän nimittää ”alkuperäiseen” taideteokseen sisältyvää mutta sen mekaanisesti monistetusta kopiosta puuttuvaa ominaisuutta *auraksi*. Mekaanisen monistamisen yhteydessä teoksesta katoaa nimenomaan sen *aura* eli ”sen ajallispaikallinen läsnäolo, sen ainutkertainen olemassaolo juuri siinä paikassa missä se sattuu olemaan” (Benjamin 2001: 50). Myös Benjaminin lähtökohta on teoskeskeinen, mutta hän havainnollistaa auran käsitettä nimenomaan vertailemalla live-esityksen (teatteri) ja mekaanisesti monistetun teoksen (elokuva) välisiä eroja.

Live-esityksessä yleisö on fyysisesti samassa tilassa, missä esitys tapahtuu, ja kokee musiikin samanaikaisesti kuin se esitetään (Shuker 1994: 198). Antropologi Richard Baumanin (1992: 3) mukaan esityksessä on kysymys viestintätilanteesta,



jossa esittäjä ja hänen ilmaisunsa on – esityksen informaatioisällön kustannuksella – yleisön korostuneen huomion ja tietoisuuden kohteena. Esitys on *tilannesidonnaista*: sen muoto, merkitys ja funktiot nousevat kulttuurisesti määrittyneistä näyttämöistä ja tapahtumista, jotka muodostavat kontekstin toiminnalle, tulkinnalle ja arvioinnille. Esityksen rakenne perustuu tilannekohtaisten tekijöiden yhteisvaikutukseen. Tällaisia tekijöitä ovat Baumanin (1992: 4) mukaan esimerkiksi

- osallistujien identiteetit ja roolit
- esityksessä käytetyt ilmaisukeinot (puhe, musiikki, tanssi, lavastus, puvustus, valaistus)
- sosiaalisen vuorovaikutuksen perussäännöt, normit ja strategiat sekä tulkinnan ja arvioinnin kriteerit
- toiminnan ajallispaikallinen eteneminen, johon käsikirjoitus perustuu (ohjelma, näytökset, kohtaukset, tauot tai väliajat)

Jokainen esitys on Baumanin mukaan ainutkertainen tapahtuma. Tämä ainutkertaisuus perustuu nimenomaan esityksen *emergenttiin rakenteeseen* – siihen, että esitys muotoutuu esitystapahtuman aikana yllä mainittujen tilannekohtaisten tekijöiden yhteisvaikutuksen tuloksena.

Walter Benjaminin esille tuomat erot teatteriesityksen (live) ja elokuvaesityksen (kopio) välillä käyvät selviksi, kun niitä tarkastellaan esitystilanteen ja sen emergenttin rakenteen näkökulmasta. Teatteriesityksessä näyttelijä on läsnä samassa tilassa yleisönsä kanssa, ja yleisö seuraa hänen näyttelemistään reaaliajassa. Yleisö samastuu häneen, ja hän voi sovittaa näyttelemisensä yleisön välittömien reaktioiden mukaan. Elokuvasssa näyttelemineen välittyy yleisölle kameran, kompleksisen kuvaus-, leikkaus- ja editointiprosessin sekä projektorin valkokankaalle heijastaman liikkuvan kuvan kautta. Elokuvan tuotanto ja yleisön vastaanotto ovat niin ajallisesti kuin paikallisestikin erilliset prosessit. Elokuvanäyttelijä näyttelee kameralle, ei yleisölle, eikä hän voi sovittaa näyttelemistään yleisön välittömien reaktioiden mukaan.

Mekaaninen monistettavuus on nimenomaan tavaramuotoisen tuotteen ominaispiirre. Markkinoinnin tutkija Philip Kotlerin (2000: 200–201) mukaan tällaiselle tuotteelle on ominaista *aineellisuus* (aistittavissa ennen ostamista), *erillisyyys* (tuottaminen ja kuluttaminen ovat erilliset prosessit), *tallennettavuus* sekä tallennukseen perustuva *pysyvyys* (muoto ja sisältö pysyvät muuttumattomana). Äänilevy (vinyyli, CD) ja kuvatallenne (elokuva, video, DVD) ovat esimerkkejä tavaramuotoisista tuotteista.

Live-konsertti puolestaan vastaa paremmin sitä, mitä markkinoinnin teoriassa on nimitetty palveluiksi. Palvelun on perinteisesti katsottu eroavan tuotteesta siinä, että se on *aineeton* (ei aistittavissa ennen ostamista), se tuotetaan ja kulutetaan *samanlaisesti*, sen muoto ja sisältö *vaihtelee* tarjoajasta, paikasta ja ajasta riippuen *eikä se ole tallennettavissa*.

Raja tuotteiden ja palvelujen välillä on kuitenkin hämärtynyt niin käytännössä kuin teoriassakin. Palveluita tuotteistetaan eli niistä tehdään tuotteita tai tuotteiden kaltaisia ja päinvastoin. Niinpä myös konsertteja on niiden markkinoinnin yhteydessä nimitetty tuotteiksi, palveluiksi ja palvelutuotteiksi (esim. Brooks 1997, Belth 1999; Kotler & Scheff 2006). Tuotteistamisella pyritään siihen, että sama palvelu voidaan toteuttaa eri asiakkaille samalla tavalla. Tuotteistaminen toteutetaan vakioimalla palvelu eli monistamalla tai toistamalla sitä tai sen osia tietyn menetelmän tai teknologian avulla. Tuotteistettu palvelu voi myös koostua eri tavoin yhdisteltävistä vakio-osista eli moduuleista tai vakioitujen ja räätälöityjen osien yhdistelmästä. (Jaakkola et al. 2009: 19–21.) Live-konsertin tuotteistaminen liittyy erityisesti sen ilmaisukeinojen, ääni- ja valotekniikan sekä ajallispaikallisen etenemisen (ohjelman) vakioimiseen. Mutta vaikka tuotteistettu live-konsertti onkin monilta osiltaan vakioitu, se on viime kädessä kuitenkin aina mukautettava kulloisenkin konserttitilan vaatimuksiin.

Musiikkisosiologi Deena Weinstein (1991: 199–200) on määritellyt konserttitilanteen lavasta, katsomosta ja tausta-alueesta rakentuvaksi sosiaaliseksi tilaksi. Taustalla on pohjimmiltaan sosiologi Erving Goffmanin tekemä ero etualan (*front region*) ja tausta-alueen (*back region*) välillä. Esiintyjillä on pääsy sekä etualalle (lavalle) että tausta-alueelle (*backstage*), yleisöllä vain etualalle (katsomoon), kun taas ulkopuolisilta on pääsy kielletty sekä etualalle että tausta-alueelle. (Goffman 1959: 144–145.) Weinsteinin mukaan tausta-alue kuuluu musiikkibisneksen piiriin, ja sitä hallitsee funktionaalinen erikoistuminen (muusikot, managerit, ääni- ja valotekniikkatiimi jne.), taloudelliset intressit ja välineellinen rationaalisuus (mm. teknologia). Yleisöä luonnehtii yhteisöllisyyden tunne, ryhmän (yhteisön, alakulttuurin) sisäisten normien noudattaminen sekä ekspressiivis-emotionaalinen kokemistapa. Lava on paikka, jossa esiintyvät taiteilija yhdistää nämä kaksi erilaista maailmaa musiikin avulla. (Weinstein 1991: 199–200.)

Tarkastelen seuraavassa Arja Korisevan juhlakonserttikiertuetta erityisesti seuraavien kysymysten näkökulmasta: Millä keinoin Arja Koriseva ja hänen tiiminsä tekivät kiertueesta ja sen yksittäisistä konserteista ainutkertaisia tapahtumia huo-



limatta siitä, että kiertue oli pitkälle tuotteistettu? Millä tavoin he yhdistivät lavalla Weinsteinin mainitsemat kaksi maailmaa?

## Live-konsertin etnografia

Lähestymistapaani voisi nimittää musiikkiesityksen etnografiaksi (vrt. Seeger 1992: 88, 104–105). *Etnografia* on kenttätööhön perustuvaa ryhmän, yhteisön tai kulttuurin uskomusten, arvojen, normien ja käytäntöjen kuvausta (Fetterman 1998: 1–13). *Musiikkiesityksen etnografia* tarkoittaa Anthony Seegerin (1992: 104) mukaan esitystilanteessa läsnä olevien ihmisten, heidän vuorovaikutuksensa sekä tuloksena syntyvien äänten systemaattista tutkimista kiinnittämällä huomiota seuraaviin kysymyksiin: *kuka on tai ketkä ovat mukana esityksessä, missä ja milloin esitys tapahtuu, mitä esitetään, miksi se esitetään ja mitkä ovat sen vaikutukset esittäjiin ja yleisöön.*

Tämän tutkimuksen kenttätöövaihe oli ajallisesti lyhyt ja hajautui useaan paikkaan. Pääasialliset aineistonkeruumenetelmäni olivat havainnointi, videointi ja epämuodollinen haastattelu. Havainnointitapanani oli hyvin matalan profiilin osallistuva havainnointi (Vaaranen 2002: 23), eli ”viileän ja sivullisen tutkijan” rooli (Mäkelä 2005: 389). Varsinaisia haastattelu-, havainnointi- ja/tai videointitilanteita oli kolme, minkä lisäksi osallistuin yleisön roolissa kahteen konserttiin (Seinäjoen Urheilutalo 8.7.2004, Finlandia-talo 15.10.2004), ja sain Milla Mattilalta (Arjan Korisevan assistentti) vastauksia kiertuetta koskeviin kysymyksiin sähköpostitse.

Kenttätö tapahtui tutkittavien suostumuksella ja perustui heidän tietoisuutensa sekä tutkimuksen teosta että sen käyttötarkoituksesta (tulosten julkaiseminen tieteellisen artikkelin muodossa).<sup>2</sup> Sovimme 2.9.2004 Arja Korisevan toimistolla pidetyn tapaamisen yhteydessä, että voin olla tutkimustarkoituksessa läsnä ennen syksyn kiertueen alkua pidettävissä Arjan<sup>3</sup> ja Juhla-Fortunan yhteisissä harjoituksissa sekä kiertueen päätöskonsertissa Jyväskylä Paviljongissa (mukaan lukien konserttia edeltävän ääni- ja valotekniikan rakentaminen ja testaus). Samalla sovimme, että voin havainnoinnin lisäksi videoida tutkimustarkoituksessa sekä harjoituksia että Jyväskylän konsertin. Milla ja Arja sopivat etukäteen sekä Juhla-Fortunan jäsenen että konserttien tekniikasta vastaavan Reijo Ruosilan ääni- ja valotekniikkatiimin kanssa, että tulen havainnoimaan harjoituksia ja tekniikan rakentamista. Videointiin liittyen sovimme, että toimitan videoimastani materiaalista DVD-levylle tallentama-



ni kopiot Arjalle. Sovimme edelleen, että Arja ja Milla saavat lukea tutkimukseni käsikirjoituksen ennen sen julkaisemista ja näin myös tapahtui.

Kerroin ensimmäisen tapaamisemme (2.9.2004) yhteydessä myös, että yksi näkökulmistani on live-esityksen tuotteistaminen. Asiaa koskeva keskustelu eteni seuraavasti (Y = kirjoittaja, A = Arja, M = Milla):

Y: Puhut internet-sivuillasi ”esiintymistuotteista” – olet siis selkeästi tuotteistanut ”itsesi” ja ohjelmistosi. Olet myös eri yhteyksissä kouluttanut alalle pyrkiviä tekemään samoin.

A: Sanalla ”tuote” on negatiivinen kaiku, mutta käsitän sen itse positiivisesti.

M: Puhumalla ”esiintymistuotteista” kerromme tanssien, konserttien ja muiden tilaisuuksien järjestäjille rehellisesti, mistä on kysymys, jotta ei synny väärinkäsityksiä – ettei tilaaja saa jotain muuta kuin odottaa.

A: Tanssitalaisuuteen ei voi mennä esittämään konserttia eikä konserttiin laulamaan pelkkää valssia ja humppaa. Pieneen tilaan ei kannata eikä voi tilata koko bändiä, usein pelkkä trio riittää.

Y: Tuotteistamiseen liittyvää negatiivista asennetta pitävät yllä sekä ”kriittinen” journalismi että massakulttuurikriittinen populaarimusiikin tutkimus.

A: Pitäisikö sitten siirtyä käyttämään toista termiä?

M: Ei, koska esiintymistuotteiden avulla kerrotaan järjestäjille rehellisesti mistä on kysymys ja silloin he saavat juuri sitä mitä odottavatkin. (Kenttämuistiinpanot 3.9.2004.)

Etnografian kirjoittamisessa on kysymys kenttäkokemusten, -havaintojen ja -muistiinpanojen kääntämisestä kirjalliseksi tekstiksi. Baumanin (1992: 4) mukaan esitystä koskevan etnografian ongelmana on, että pyrkiessään yleistettävyyteen etnografi pelkistää itse esityksen sosiaaliin konventioihin perustuvaksi abstraktiksi rakenteeksi. Koska kaikki esitykset eivät kuitenkaan ole samanlaisia – sekä Baumanin että Schechnerin (2002: 23) mukaan *yksikään* esitys ei ole samanlainen toisen kanssa –, tutkijan tulisi ottaa huomioon sekä yksittäisten esityksen yksilöllisyys että sen taustalla olevat kulttuuriset käytännöt.

Pyrin seuraavassa ottamaan molemmat aspektit huomioon. Tarkastelen kiertuetta, harjoituksia ja Jyväskylän konserttia (mukaan lukien tekniikan rakentaminen, testaus ja säätäminen) ainutkertaisena tapahtumasarjana, ja havainnollistan kuvausta kenttänäytteiden – muistiinpanojen, videomateriaalin, transkriptioiden sekä näistä johdettujen kaavioiden – avulla. Kenttänäytteiden tarkoituksena on paitsi havainnollistaa tekstissä käsiteltyjä kysymyksiä ja tilanteita myös tarjota lukijalle konkreettinen ja mahdollisimman elävä samastumisen kokemus tutkimuksen kohteena olevaan todellisuuteen, johdattaa tekstissä esiin tuleviin erilaisiin näkökulmiin

ja puheääniin sekä saattaa tutkija, lukija ja näytteessä esitetyt sosiaaliset toimijat moniääniseen dialogiin keskenään (ks. Atkinson 1990: 82).

Käsittelen tuotteistamisen ja ainutkertaisuuden välistä jännitettä lähinnä tekijätiimin näkökulmasta. Tutkimuskirjallisuuden perusteella live-esityksen ainutkertaisuus – *aura* – palautuu kuitenkin nimenomaan esittäjien ja yleisön väliseen vuorovaikutukseen. Pääösluvussa keskitynkkin siihen, millä tavoin tekijätiimi ja erityisesti Arja Koriseva ottaa esityksessään tämän vuorovaikutuksen huomioon.

## Kiertue

Arja Korisevan 15-vuotisjuhlakiertue Kultaiset korvarenkaat sai ensi-iltansa torstaina 8.7.2004 Seinäjoen Tangomarkkinoilla. Vierailevana solistina konsertissa oli Jari Sillanpää, joka myös juonsi Arjan kanssa vuoden 2004 Tangolaulukilpailun finaalit. Varsinainen konserttikiertue käynnistyi 10.10. Ylihärmässä, minkä jälkeen Arja kiersi tiimensä kanssa useimpien suurimpien kaupunkien konserttitalot. Kaikkiaan konsertteja oli Seinäjoen konsertti mukaan lukien 14. Kaaviosta 1 käy ilmi, että mukana olivat useimmat napapiirin eteläpuolisen Suomen suurista keskuksista (huomattakoon kuitenkin, että esimerkiksi Joensuu, Kotka ja Vaasa eivät olleet mukana). Syksyn kiertueen aikataulu oli hektinen: 18 päivän aikana Arja, Juhla-Fortuna ja Tanssiryhmä Figaro esiintyivät 13 paikkakunnalla.

Arja ja Milla päättivät kiertueesta alkukesällä 2003, jolloin päätettiin myös esiintymispaikkakunnista ja varattiin salit. Samalla päätettiin, että ohjelmisto tulee painottumaan tangoon. Paikkakuntien valintaan vaikuttivat aikaisemmat kokemukset. Arja oli vierailut samoissa saleissa viimeksi vuoden 2002 joulukonserttikiertueellaan. Samat kaupungit ja salit olivat kuuluneet kiertueohjelmistoon jo usean vuoden ajan. Kiertueen teema oli vaihdellut periaatteessa siten, että joka toinen vuosi oli ollut viihdekonsertti ja joka toinen vuosi joulukonsertti. (Milla Mattila, sähköpostiviesti 17.12.2004.)

Kokoonpanosta päätettiin keväällä 2004, ja se muodostui seuraavaksi: Pertti "Pertsas" Jalonen (kapellimestari/taiteellinen johtaja; basso, taustalaulu), Matti Rantatalo (kosketinsoittimet), Heikki "Hexa" Elo (kosketinsoittimet, laulu, taustalaulu), Anna-Liisa Väkeväinen (haitari, taustalaulu, koskettimet), Reijo "Takku" Ylinen (huilu, sopraanosaksofoni, trumpetti, käyrätorvi, sähkökitara), Saku Mattila (akus-



Kaavio 1. Juhlakiertueen esiintymispaikkakunnat.



tininen kitara, sähkökitara) sekä Anssi Nykänen (rummut). Milla Mattila kuvaili kokoonpanon muotoutumista ja sen taustalla olevia perusteita seuraavasti:

Myös bändin kokoonpanon suhteen hiihdeltiin hieman tuttuja latuja. Arja teki jo vuonna 2002 Pertti Jalosen johdolla joulukonserttikiertueen, ja Arja oli tyytyväinen Pertsan panokseen ja tapaan hoitaa työnsä. Päätettiin, että juhlakiertueelle kootaan aivan oma erityiskokoonpano, eikä käytetä samaa orkesteria kuin tanssikeikoilla. Juhla-Fortunaan päätyi kuitenkin soittajiksi muusikoita, joiden kanssa Arja oli jo aikaisemmin tehnyt työtä, monet soittaneetkin jossakin uransa vaiheessa Fortunassa. Ainoastaan haturisti Anna-Liisa Väkeväinen oli uusi tuttavuus, mutta mieluisa sellainen. Kokoonpanoa pohdittiin yhdessä Pertin kanssa. Mukaan haluttiin ehdottomasti haitari ja puhaltimia sovituksia värittämään. Joukko muodostui hyvin nopeasti, ja mukaan saatiin ne soittajat, jotka haluttiinkin. Seitsemän muusikkoa mahtui myös suunniteltuun budjettiin. (Milla Mattila, sähköpostiviesti 17.12.2004.)

Kiertueohjelmisto pysyi koko syksyn kiertueen ajan vakiona (liite 1). Seinäjoen konsertissa vierailevana tähtenä oli Jari Sillanpää ja syksyn kiertueella Arjan sisko Eija. Tästä aiheutui luonnollisesti muutoksia ohjelmistoon, minkä lisäksi Seinäjoella Arjan yhdessä Pertsan ja Hexan kanssa laulama *Mozart 40* korvautui syksyllä Arjan *Pocahontas*-numerolla *Tuulen värit*. Ohjelmiston rakentaminen kesti koko kevään ajan. Arjalla oli ensin idea kokonaisuudesta, ja hän sekä kirjoitti että piirsi ideoita muistiin paperilapuille. Kappaleiden valinnasta hän keskusteli ensin Millan ja sitten Pertsan kanssa. Aluksi lähtökohtana oli, että "tuo ja tuo kappale pitää olla mukana", minkä jälkeen tehtiin karsintaa ja samanaikaisesti etsittiin uusia kappaleita. (Kenttämuistiinpanot 3.9.2004.) Millan sanoin:

Ohjelmistoa koottiin pitkään ja hartaasti. Sen rakentaminen aloitettiin maaliskuuhuhtikuussa 2004. Levypino mukaan keikkareissuille, paperia ja kynä, ja niin liki kaikki keikkamatkat keväästä kesäkuuhun meni biisejä kuunnellella, käsikirjoitusta miettiessä ja jopa kirjoittaessa! Onneksi meitä oli kaksi naista, eli toisen kädet piti autoa tiessä, toinen kirjoitti samalla. Pohdintaa, pähkäämistä, mutustelua: sitten sähköpostilla ajatusta Pertsalle ja häneltä tuli kommentit ja taas jatkettiin... Teimme työtä todella intensiivisesti ja todella innostuneesti. Emme valehtele, jos [sanomme että] mietimme jokaisen spiikin paikan ja sisälön todella tarkkaan. (Milla Mattila, sähköpostiviesti 17.12.2004.)

Käsikirjoitus rakentui tiettyjen "avainkappaleiden" ympärille. Tärkeät kappaleet sijoittuivat kohtiin, jossa yleisön mielenkiinto muuten helposti herpaantuisi – Arjan sanoin "alkavat haukotella". Esimerkiksi 15-vuotisjuhlakonsertissa Seinäjoella Jari

Sillanpään esiintulo ja *Mustalaisviulu* oli tällainen avainkappale. Kevään 2004 aikana Arja penkoi YLE Radio Keski-Suomen arkistoja löytääkseen sopivia kappaleita 1970-luvun potpuria ja huumorinumeroita varten. (Kenttämuistiinpanot 3.9.2004.) Ainakin 1970-luvun potpurin laulut (*Laula kanssain, Avaa sydämesi mulle, Anteeksi suo*), *Nuori tumma, Minun tieni* sekä huumorinumerot *Mozart 40* (vain Seinäjoen konsertissa), *Hunajainen tango* ja *Tangoja tarvelemässä* löytyivät tätä kautta. *Minun tieni* päättyi lopulta vakioencoreksi.

Kappaleen löysimme aivan sattumalta, kuuntelimme vanhoja levyä (etsimme biisejä potpuriin) ja *Minun tieni* osui kohdalle Tapani Kansan laulamana. Aloimme kuunnella sanoja ja yhtäkkiä tajusimme, että tässä on aivan kuin Arjan tarina. Sen jälkeen olimme vakuuttuneita, että tämän kappaleen otamme mukaan ohjelmistoon ja siitä muodostuikin todella huippukohta konsertissa. (Milla Mattila, sähköpostiviesti 17.12.2004.)

Sovitukset olivat Pertsan Jalosen käsialaa. Ne oli osin kirjoitettu nuoteille, ja nuotit olivat mukana niin harjoituksissa kuin konserteissakin. Ennen Seinäjoen konserttia Juhla-Fortuna piti yhden harjoituksen ilman Arjaa ja toiset Arjan kanssa, ja sama käytäntö toistui ennen syksyn kiertuetta (Milla Mattila, sähköpostiviesti 17.12.2004). Arja nauhoittaa yleensä harjoitukset äänikasetille (Kenttämuistiinpanot 3.9.2004), ja näin tapahtui myös 15-vuotisjuhlakiertueen harjoitusten kohdalla.

Lavakoreografia pitää sisällään yhtyeen jäsenten sijoittumisen lavalle, Arjan ja muiden laulajien (Eija, Pertsan, Hexa) liikkumisen lavalla sekä tanssiryhmä Figaron koreografian. Arjan oma lavakoreografia määräytyy tilan mukaan: pienellä lavalla ei voi viedä läpi kaikkea sitä, mikä on mahdollista suurella lavalla. Perusrunko on olemassa, mutta hän varioi sitä esityksestä toiseen esiintymispaikan ja tilanteen mukaan. (Kenttämuistiinpanot 3.9.2004.) Juhlakiertueella mukana olleen Tanssiryhmä Figaron koreografiasta vastasi Leila Ketola.

Arja muisti tavanneensa Tangomarkkinoilla ja Apu-kerhomatkoilla Leila Ketolan, jolla on oma tanssikoulu Järvenpäässä. Otimme Leilaan itse yhteyttä ja halusimme jutella hänen kanssaan yhteistyöstä. Halusimme tarjota jotain hiegan erilaisempaa, mitä normaalisti on totuttu näkemään ja antamaan nuorille mahdollisuuden. Leila oli upea, sympaattinen ja projektista heti innostunut, joten hänen ja tanssijoiden kanssa oli hienoa tehdä työtä. Arja kävi keväällä harjoituksissa heidän kanssaan päivän ajan, muuten tanssijat harjoittelivat keskenään. (Milla Mattila, sähköpostiviesti 17.12.2004.)



Kappalelistasta, osin nuotinetuista sovituksista sekä bändin ja tanssijoiden harjoituksista huolimatta käsikirjoitus muuttuu aina jonkin verran esityksestä toiseen (Kenttämuistiinpanot 3.9.2004). Voikin sanoa, että yksittäisten konserttien emergentin rakenteen lisäksi myös koko juhlakiertueella oli oma emergentti rakenteensa Baumanin (1992) tarkoittamassa mielessä. Sekä tekijätiimin omien lausuntojen että Arjan virallisten internetsivujen keskustelupalstalla käydyn fanikeskustelun perusteella tämä tarkoittaa sitä, että esitykset paranivat kerta kerralta. Ennen Jyväskylän konsertin alkua tekijätiimi – Pertsu, Hexa, Eija, Arja – tilitti tuntojaan minulle seuraavasti:

P: Helsinki oli oikeastaan ensimmäinen keikka, josta [alkaen kiertue] lähti toimimaan. Sen jälkeen kaikki [ovat] olleet täysipainoisia keikkoja. Biisien välejä on soviteltu, kun Arja haluaa puhua, niin että ne sujuu joustavammin. Täällä [Jyväskylässä] mukana [on] yksi ylimääräinen biisi, josta Arja ei tiedä. Se on yllätys hänelle, esitetään ihan miehissä hänelle.

H: Keikka on parantunut ja tiivistynyt siitä [Finlandia-talo]. Aina se muuttuu. Ikävä vain, että kiertue loppuu.

E: Olen tosi tyytyväinen kiertueeseen, haikaa vain, kun loppuu. Täällä [Jyväskylässä] on erilainen lataus kuin muualla.

A: Tiesin heti alussa, että [Finlandia-talon] keikka lähti hyvin käyntiin. Paljon väkeä, hyvä vastaanotto. (Kenttämuistiinpanot 27.10.2004.)

Fanien kommentit käyvät yksiin tekijätiimin ajatusten kanssa. Sibelius-talon konsertissa Lahdessa (13.10.) oli vielä "havaittavissa lievää alkukangertelua, sanojen unohtelua ja muita kömmähdyksiä" (Nimimerkki "tassu" 2004), kun taas Finlandia-talon konsertti (15.10.) "oli loistava ja heti alussa oli valtava tunnelataus" (Nimimerkki "timo" 2004). Nimimerkki "Joonatan" (2004) puolestaan kirjoitti Kuusankosken konsertista (20.10.) seuraavasti: "Konsertti paranee kuin viini vanhetessaan, onnea teille, jotka pääsette viimeiseen [konserttiin] Jyväskylässä, upea ilta on edessä!" Jyväskylän konserttia koskevat fanikommentit keskustelupalstalla ovat linjassa "Joonatanin" ennakoarvion kanssa. Milla arvioi joulukuussa 2004 kiertuetta retrospektiivisesti seuraavin sanoin:

Erityinen maininnan arvoinen asia on se, että meillä oli aivan poikkeuksellisen upea yhteishenki kiertueella. Jokainen tekniikkatiimistä soittajaan ja assistentista artistiin teki koko sydämellään töitä. Tsemppasimme toisiamme ja kaikille oli kunnia-asia tehdä työnsä hyvin. En tiedä, ehkä fiilis tarttui jo heti Arjasta ja minusta kaikkiin muihin, olihan tämä ensimmäinen konserttirundi, jonka



tuotimme suoraan ilman konserttitoimiston apua. Meillä oli halua näyttää, että osaamme ja onnistumme. Sen lisäksi kilpailu yleisöstä oli poikkeuksellisen kovaa tänä vuonna, joten loppuun asti saimme jännittää, saammeko väkeä tarpeeksi liikkeelle. Loppuun asti laskimme lipunmyyntitaulukoita ja kuluja. Kaikki jakoivat innokkaasti kanssamme tämän tunteen ja tsemppasivat, että kyllä väkeä tulee ja plussalle päästään. Paria paikkakuntaa lukuunottamatta (Mikkeli ja Oulu) väkeä olikin hyvin liikkeellä. Pääsimme reilusti plussalle ja uskomme sen olle[e]n todellinen työvoitto! Olimme aidon ylpeitä tekemisestämme ja tunsimme suunnatonta onnistumisen ja riemun tunnetta. Kun erosimme Jyväskylässä 27.10. meillä kaikilla oli tippa linssissä ja taputimme itsellemme takahuoneessa tauolla. Meille jäi tunne, että tämä oli yksi Arjan uran parhaita rundeja ja toimii myös jonkinlaisena välitilinpäätöksenä hänen uralaan. (Milla Mattila, sähköpostiviesti 17.12.2004.)

Kiertue sai kohtalaisesti mediajulkisuutta. Siitä puhuttiin ja kirjoitettiin erityisesti Tangomarkkinoiden yhteydessä, jolloin Arja juonsi yhdessä Jari Sillanpään kanssa Tangolaulukilpailun finaalit. Sanomalehdissä julkaistiin kaksi varsinaista konserttiarvostelua: Seinäjoen konsertin arvostelu *Ilkassa* (9.7.2004) ja Porin konsertin arvostelu *Satakunnan kansassa* (2.10.2004). Finlandia-talon konserttia edeltävänä aamuna (15.10.2004) Arja oli vieraana MTV3:n *Ihana aamu* -ohjelmassa, jossa hän myös lauloi *Enkelin silmin* kitaristi Saku Mattilan säestyksellä.

## Harjoitukset

Syksyn kiertueen harjoitukset pidetään Helsingissä 27.9.2004 klo 10–17. Harjoitukset tapahtuvat goffmanilaisella tausta-alueella, johon ulkopuolisilla ei ole pääsyä ilman eri lupaa. Harjoitusten rakenne (King 2004: 11–12) jäsenyy kappalelistan, Arjan ja Eijan saapumisen sekä sosiaalisten taukojen mukaan. Harjoitusten eteneminen ja videoimani läpiviennit käyvät ilmi taulukosta 1. Kappaleet soitetaan yleensä kertaalleen läpi ilman keskeytyksiä. Jos havaitaan ongelmia, niitä pysähdytään miettimään ja kokeillaan eri vaihtoehtoja. Tämän jälkeen kappale soitetaan uudelleen joko kokonaan tai osittain. Toisinaan kahden tai useamman muusikon muodostama sektio pysähtyy hiomaan tiettyä kohtaa uudelleen ilman muita. Erityisen usein tätä työskentelytapaa käyttää rytmisektio (Anssi, Pertsu ja Saku) sekä Arja ja taustalauluryhmä (Anna-Liisa, Pertsu ja Hexa). Työskentely etenee ammattimaisen tehtäväorientoituneen harjoittelun, sosiaalinen yhdessäolon ja näiden välimaastoon sijoittuvan epämuodollisen musisoinnin vuorotteluna (vrt. King 2004: 12–14).

<i>Verano Porteño</i>	F	video		F	
<i>Tango-potpuri</i>	F	video		F + A	video
<i>Pieni kultainen avain</i>	F			F + A	video
<i>Kuningaskobra</i>	F	video		F + A	video
<i>Jos mä sinut kohtaisin</i>	F			F + A	video
<i>Tangoja tärvelemässä</i>				F + H + P	
<i>Hunajainen tango</i>	F			F + A	
<i>Mozart 40</i>				F + A + H + P	video
<i>Rakastunut nainen</i>				F + A	video
<i>Tää tunne meille jää</i>				F + A	
<i>Rannalla</i>	F			F + A	video
<i>Vie meidät rakkauteen</i>	F			F + A + E	video
<i>70-luvun potpuri</i>	F + A	video		F + A + E	video
<i>Oon voimissain</i>			F + E	video	F + E
<i>Kultaiset korvarenkaat</i>	F + A	video		F + A	
<i>Nuori tumma</i>	F + A	video		F + A	
<i>Kun aika on</i>	F + A	video		F + A	
<i>Näkemiin</i>	F + A	video		F + A	
<i>Enkelin silmin</i>	F + A	video			
<i>Minun tieni</i>	F + A	video		F + A	

Taulukko 1. Harjoituksissa soitetut kappaleet, läpiviennissä mukana olijat (F = Juhla-Fortuna, A = Arja, E = Eija, H = Hexa, P = Pertsä) sekä videoidut läpiviennit (kenttämuistiinpanot 27.9.2004).

Sovitusta ja esitystä koskevasta tehtäväorientoituneesta keskustelusta ja siihen liittyvästä vaihtoehtojen kokeilusta oli kysymys esimerkiksi *Kultaisten korvarenkaiden* kohdalla. Kun kappaletta käydään läpi Arjan kanssa, Hexa kysyy heti laulun alettua omasta osuudestaan ja tehostaa kysymystään viittilöimällä Pertsan suuntaan. Läpiviientä ei kuitenkaan keskeytetä, mutta heti sen jälkeen Pertsä palaa asiaan. Keskustelu ja vaihtoehtojen kokeilu etenee seuraavasti (videomateriaali 27.9.2004):

P: Mitäs Hexa sano siin alus?

H: Nii et mitä mä soitan tos oikeella kädellä...?

P: Sellasta huljutteluha se oli...

H: Mut et siit ku lähtee laulu liikkeelle, vedäns mä [soittaa: nuottiesimerkki 1a)?

P: Soita ... soita pitkänä.

H [soittaa: nuottiesimerkki 1b].

P: Ihan tommost et varmaan turha tuplata tot bassoo ... siit tulee aika raskaan kuulosta.

H: Elikkä ihan [soittaa: nuottiesimerkki 1c].

(a)

Musical notation for example 1a, showing a habanera rhythm in both hands. The right hand plays chords and the left hand plays a rhythmic pattern.

(b)

Musical notation for example 1b, showing the right hand playing long notes and the left hand playing a habanera rhythm.

(c)

Musical notation for example 1c, showing both hands playing long notes.

Nuottiesimerkki 1. *Kultaiset korvarengat*: sähköpianosäestysvaihtoehtojen kokeileminen: (a) habanerarytmi oikeassa ja vasemmassa kädessä; (b) oikea käsi soittaa pitkiä sointuja ja vasen habanerarytmiä; (c) vasen ja oikea käsi soittavat pitkiä sointuja. (Videomateriaali 27.9.2004.) Julkaistu Arja Koriseva Oy:n luvalla.



Sovitusta ja esitystä koskevien kysymysten pohtimisen ja ratkaisemisen lisäksi muusikot pilailevat, kiusoittelevat toisiaan ja puhuvat niitä näitä. Vaikka kappaleiden välillä on toisinaan pitkiäkin taukoja, soittaminen ei oikeastaan lakkaa hetkeksiäkään. Muusikot kokeilevat omia stemmojaan yksin tai yhdessä tai vain irrottelevat. Joskus on vaikea päätellä, onko kysymys harjoitteluun liittyvästä kokeilusta vai pelkästä jammailusta. Kaikki muusikot pitävät kappaleiden läpivientien välillä tuntu-  
maa soittimeensa tällä tavalla. Esimerkiksi tällaisesta epämuodollisesta musisoinnista sopii 1970-luvun potpurin aloituslaulu *Laula kanssain*.

Eija ei ole vielä tullut, ja Arja harjoittelee Eijan kanssa yhdessä esitettäviä kappaleita yksin Fortunan kanssa. Saku rämpyttää kitaralla potpurin aloittavan laulun introa. Hexa: "Tää on muute Hurriganes." Johon Pertsä: "Lollipop. ...Tää mikään Hurriganes ole [laulaa] "I Will Stay By Your...". (Lollipopin lauluhan tämä tietenkin on, mutta Hurriganes teki siitä kyllä 1970-luvulla cover-version.) Aiheeseen palataan, kun Eija ja Arja harjoittelevat yhdessä 1970-luvun potpuria myöhemmin iltapäivällä. Hexa soittaa sähköpianolla *I Will Stayn* kitaraintroa ja ensimmäisen säkeistön alkua. Saku tulee kitaralla mukaan, ja jatkaa Hexan lopetettua lyhyellä blueslickillä, jonka aikana Anssi alkaa kolistella rumpuja. Saku soittaa *I Will Stayn* aloitusfraasin vielä uudestaan, nyt alleviivaten kunkin tahdin alkua murtosoinnuilla. (Videomateriaali 27.9.2004.)

Episodin musiikilliset pääkohdat käyvät ilmi nuottiesimerkistä 2. Näennäisestä absurdiudesta huolimatta episodi on muusikon näkökulmasta ymmärrettävä, sillä *Laula kanssain* –kappaleen kitaraintro muistuttaa huomattavan paljon *I Will Stayn* kitaraintroa ja tämän lisäksi Pertsan kirjoittaman sovituksen intro yhdistelee aspekteja molempien kappaleiden introista.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a common time signature (C). It contains four measures of rests. The second staff is the piano accompaniment in treble clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The third staff is the piano accompaniment in bass clef, with a melodic line that includes a long note with a fermata. The fourth staff is a drum set part in bass clef, showing a simple drum pattern.

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a common time signature (C). It contains four measures of music, including a triplet of eighth notes. The second staff is the piano accompaniment in treble clef, with a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The third staff is the piano accompaniment in bass clef, with a melodic line that includes a long note with a fermata. The fourth staff is a drum set part in bass clef, showing a simple drum pattern.

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a common time signature (C). It contains four measures of music, including a long note with a fermata. The second staff is the piano accompaniment in treble clef, with a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The third staff is the piano accompaniment in bass clef, with a melodic line that includes a long note with a fermata. The fourth staff is a drum set part in bass clef, showing a simple drum pattern.

Nuottiesimerkki 2. Musiikillista irrottelu: *I Will Stay By Your Side* (Hexa, Saku, Anssi) (videomateriaali 27.9.2004). Julkaistu Arja Koriseva Oy:n luvalla..

Harjoitusten ongelmallisimmaksi kappaleeksi osoittautuu Eijan soolonumero *Oon voimissain (I Will Survive)*. Aamupäivällä asiaa sivutaan lyhyesti (videomateriaali 27.9.2004):

H: Mitäs biisejä sillä Eijalla on?

P: Ei sil oo kun yks biisi ... *I Will Survive*. Kaikki varmaan osaa sen?

Iltapäivällä törmätään ongelmiin, kun kappaletta aletaan Eijan saavuttua työstää esityskuosiin. Erityisesti pohditaan sopraanosaksofonisoolon jälkeen laulettavia säkeistöjä ja niiden määrää (videomateriaali 27.9.2004):

E: Ensin fonisoolo, mut sitte ku ... sit mä vaa lähen niinku siitä mikä sieltä on nyt tulossa [nauraa]. Niin siis se tulee ... kyl mä sen kuulen että mikä säkeistö sieltä sitte tulee.

P: Siitä loppuun vaan luontevasti ... pääset hyvin kaks säkeistöö, et loppuu hyvin se laulu.

E: Joo.

P: Vaik kaks ekaa säkeistöö tai jotain.

E: Joo.

P: Mennääks vielä, saadaan rakenne varmaks ja selväks.

Kappale käydään uudelleen läpi, mutta edelleen ollaan tyytymättömiä. Ongelmana on, että kappaletta ei ole harjoiteltu etukäteen, ja ex tempore ulkomuistista toteutettua "sovitusta" pidetään liian yksitoikkoisena ja toisteisena. Keskustelussa tulee esiin erilaisia sovituseideoita, ja nyt mukana pohdinnassa ovat Eijan ja Pertsan lisäksi myös Arja ja Matti (videomateriaali 27.9.2004):

A: Kun se kertaa niin monta kertaa sitä samaa, niin siihen sopis se kööri kun se nousee siitä periaatteessa siis [hyräilee].

E: Nii [nauraa], se on semmone pötkö ... se on vähä semmone pötköbiisi.

A: ... ottais tota kööriä mukaan.

P: Siihen vois tehdä erikseen semmosen jutun.

A: Niinku et väistäis sitä et ku tää on semmone pötkylä ... et sais siihe tapahtumista.

E: Se biisi on vähä semmone pötkylä, siihe on paha laittaa tapahtumista

P: Tää on vähä tämmöne.

M: Siihen sais semmosen sarjan et välil tulee se pap-pap-pap brassilla ja siel on välillä vähä jousien obligatoa ja pitäis vaan sopia, että mikä on se dramaturgia, että mihin...

P: Niin et se teema tavallaan laulun alla jossain kohassa...

M: Onks se lopussa, joo.



A: Niinku sillee et niihin nousuihin tulis se kööri [laulaa]: ”Ja avaimen saa joku toinen /Jonka kanssa kaiken jaan / Siis lähde vain...”

P: En mä...

A: Etkö? Siis niin et niihin nousuihin tulis se kööri... [Tauko.] Voidaan jättää nyt näin mut...

P: Mietitään.

Matin ja Pertsan esittämät ajatukset (vaskien staccatoiskut, jousiobligato, välisoi-ton melodia kertosaäkeen kontrapunktina lopussa) palautuvat Gloria Gaynorin originaaliversioon. Kappaleeseen palataan vielä myöhemmin iltapäivällä, mutta yhtä laihoin tuloksin. Ongelmana on edelleen se, että sovitukseen ei saada riittävästi vaihtelua. Itse kappaleessa ei ole säkeistön ja kertosaäkeistön välistä musiikillista (tonaalista, harmonista, melodista) kontrastia. Koko laulu perustuu saman 8 tahdin mittaisen melodian – jota kylläkin varioidaan – ja kvinttikiertoon perustuvan sointukulun (Am-Dm-G7-Cmaj7-Fmaj7-Bm7-Esus-E) toistamiseen yhä uudelleen ja uudelleen. *I Will Survive* on disko- ja karaokehitti. Diskossa tai karaokeillassa toisto ei haittaa, konsertissa kylläkin. *Oon voimissain* jää lopulta pois syksyn kiertueen ohjelmistosta, ja sen tilalle tulee Eijan oma hitti *Hellyys on juhlaa*. Kappaleista käy läpi vielä muitakin muutoksia ennen kiertueen alkamista; nämä muutokset käyvät ilmi liitteestä 2.

Arja ja Eija Korisevan sekä Juhla-Fortunan yhteisillä harjoituksilla näyttää edellisen perusteella olevan kaksi pääfunktiota. Ensiksikin, harjoituksissa esittäjien tarkoituksena on sisäistää konsertin ohjelmisto – sekä kokonaisuus että yksittäiset kappaleet – laulajien ja soittajien kehoon ja mieleen siten, että se on toistettavissa harjoituksissa sovitulla tavalla konserttiesityksissä (Bennett 1990: 229–235; Schechner 2002: 22–23; Atkinson 2006: 95). Toiseksi, harjoitukset ovat sosiaalinen tilanne, jonka sosio-emotionaalinen dynamiikka (King 2004: 13–14) palvelee sekä ryhmäidentiteetin muotoutumista että yhtyeen hitsautumista toimivaksi työryhmäksi.

## Tekniikka

Pop- ja rock-konsertissa ääni välittyy yleisölle saliäänijärjestelmän eli PA-laitteiston kautta. Live-ääni on teknologisoitunut ja myös valaistuksen ja valotekniikan merkitys live-konserteissa on lisääntynyt erityisesti viimeisen 30 vuoden aikana (Goodwin 2004: 156–157; Auslander 1999: 24). Ääni- ja valotekniikan rakentaminen ja testaaminen käsittää tarvittavan infrastruktuurin (korokkeet, kaiuttimet, mikrofonit, nuottitelineet, ääni- ja valopöydät, kytkennät) pystyttämisen, sali- ja lavaäänien tarkistami-

sen ja säätämisen sekä osin esiohjelmoitujen valotilanteiden testaamisen. Jyväskylän konsertissa tekniikan rakentaminen ja testaus tapahtuu kahdessa vaiheessa: ensin rakennetaan infrastruktuuri sekä testataan saliaäänijärjestelmä ja valotilanteet alustavasti ilman muusikoita, ja sitten tehdään varsinainen soundcheck muusikoiden kanssa.

Saliaäänijärjestelmän alustavan testauksen yhteydessä tarkistetaan ja säädetään äänen yleinen voimakkuustaso sekä taajuustoisto. Viimemainittu tarkistetaan sekä kuuntelemalla että äänipöytään kytketyn mittamikrofonin ja graafisen taajuuskorjaimen eli ekvalisaattorin (EQ) avulla.

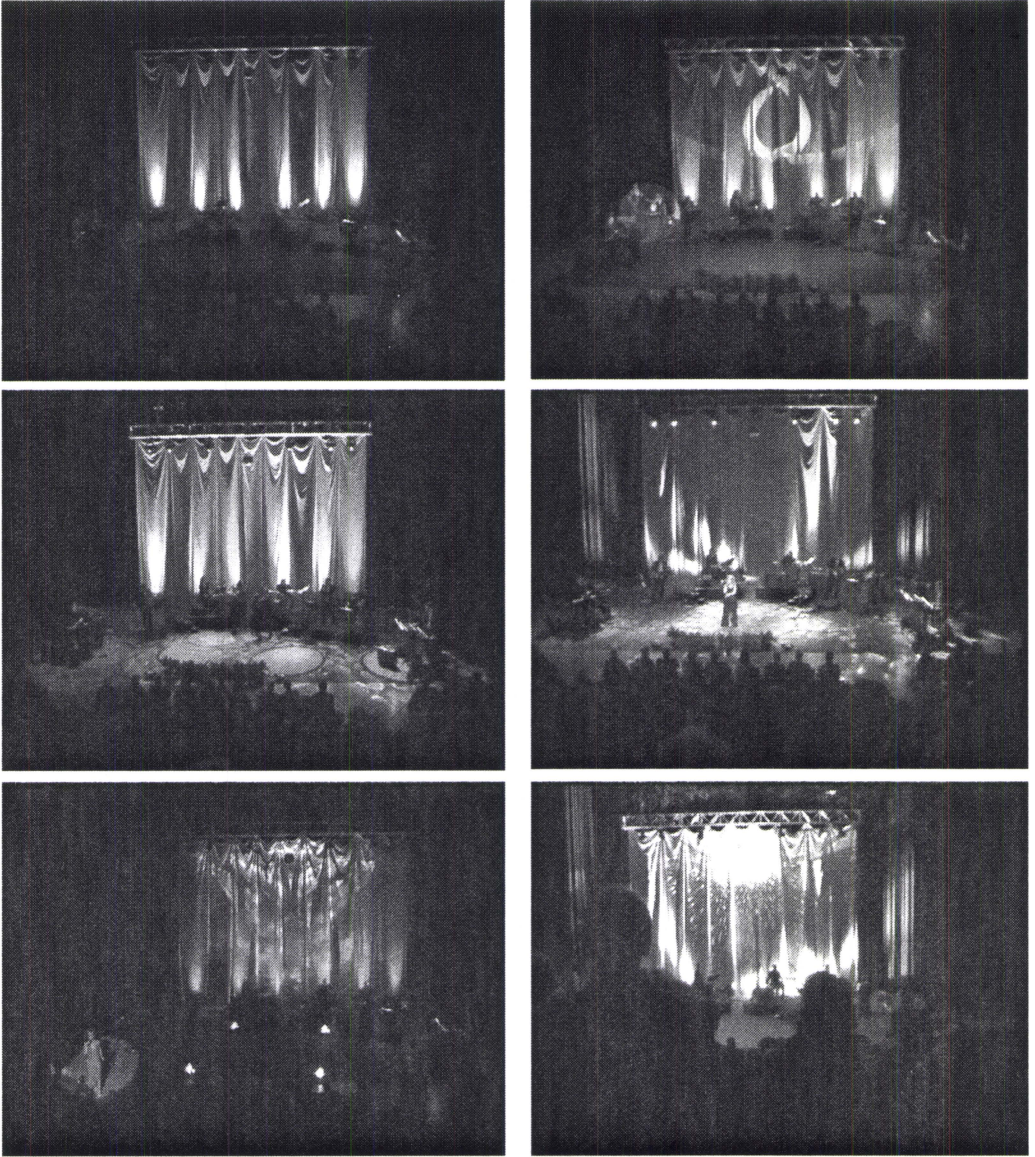
Äänitarkkailija Jari Saastamoinen istuu äänipöydän ääressä ja testaa avustajansa kanssa saliaäntä. Äänilähteenä vuoron perään musiikkia ja kohinaa. Saastamoinen vie mittamikrofonin keskimmäisen alakatsomon viidennen rivin keskelle, ja palaa sitten äänipöydän ääreen säätämään saliaäntä graafisen EQ:n avulla. Äänilähteenä kohinaa. Saliaäntä tarkistetaan myös muista pisteistä sekä mittamikrofonilla että kuuntelemalla. Äänilähteeksi vaihtuu musiikki (Dire Straits): syntikka, terävät rumpusoundit ja rynkyttävä kitara. Saastamoinen avustajalle: "Soundit kirkkaat, mutta menee ehkä live-esityksessä ... kympin [10 kHz] jälkeen ei sais olla mitään, kilisee liikaa ... näyttää, että alakerrassa [alle 100 Hz] olis pieni vaje." Dire Straitsia ja kohinaa kuullaan nyt vuoron perään.

Avustaja siirtyy vasemman yläkatsomon eteen, ja kysyy: "Onks tänne ylös myyty tänään lippuja?" Saastamoinen: "On." Avustaja: "Pitäiskö jonkun kantaa niistäkin huolta?" Avustaja kantaa mittamikrofonin vasemman yläkatsomon kuudennen rivin keskelle. Äänilähteenä vuoron perään kohinaa ja musiikkia (Dire Straits). Avustaja: "Siit ei kannata kokonaan luopua siitä yläkerrasta." Saastamoinen: "Joo, mä oon huomannu, et sit joutuu joskus palauttaan. Se riippuu laulajasta." Äänilähteenä Stingiä: ohut, pehmeä miesääni, syntikka, basso ja terävästi iskevät rummut. Avustaja palaa miksauspöydän luo: "Filteriä filterin päälle". Saastamoinen: "Alakerrasta pois, yläkerran mä tiputin ... eiköhän se tässä ala olla."

Kysyn Saastamoiselta musiikkivalinnoista: miksi juuri Dire Straits ja Sting? Saastamoinen vastaa, että saliaänen taajuusbalanssin testauksessa ei musiikilajilla ole juuri väliä: "Dire Straitsia ja Stingiä siksi, että ne on tuttua ja hyvin tehtyä musiikkia, kattaa koko alueen ja olen tottunut kuuntelemaan sitä. Ei tarvitse koko ajan kuunnella kohinaa." (Kenttämuistiinpanot 27.10.2009.)

Valaistus rakentuu sarjasta erilaisia valotilanteita, jotka on yleensä toteutettu usealla eri valolähteellä. Valolähteinä toimivat erilaiset liikkuvat valot, seurantaheitin (*follow spot*), muut profiilivalaisimet (teräväreunainen valokiila) ja pesurivalaisimet (*washlight*, pehmeäreunainen valokiila). Erilaisia tehosteita saadaan aikaan *digroidien* eli värinnoitettujen lasilevyjen ja *gobojen* eli kuviokiekkojen avulla. Väliaikaisissa





Kuva 1a-f. (a) perusvalaistus (kangas); (b) "Kultaiset korvarenaat" -taustakuva (kangas); (c) "psykedeelinen" gobo (lattia); (d) "aaltoileva" gobo (lattia), pyörivät spotit (kangas, verhot); (e) "välkehtivä" taustakuva (kangas) ja "tervapadat" (lattia); (f) peilipallo (kangas, trussi) ja pyörivät spotit (kangas, verhot).



asennuksissa, jollaisesta tälläkin konserttikiertueella on kysymys, valaistus toteutetaan yleensä siirtämällä esiohjelmoitu järjestelmä paikasta toiseen ja sovittamalla se paikallisen konserttitilan vaatimuksiin. (Viinamäki 2005: 8; Ojanen 2008: 4–5; Häggblom 2009: 10–14.) Seuraava kenttämuistiinpanokatkelma yhdessä kuvassa 1 esitettyjen valotilanteiden kanssa havainnollistaa valotekniikan testausta ja toteutusta Jyväskylän Paviljongin konsertissa:

Kultaiset korvarenkaat –taustakuva heijastetaan kankaalle. Kattoon kiinnitystä valotelineestä eli trussista riippuvaa peilipalloa pyöritetään: valkoinen pyörivä valomosaiikki heijastuu sekä kankaalle että salin kattoon ja seiniin. Tämän jälkeen kokeillaan erivärisiä spotteja: sinisiä, vihreitä, valkoisia ja punaisia digroideja. Erilaisia goboja testataan oranssinvörösellä valolla: "psykedee-linen", "aaltoileva" ja "välkehtivä" valokuvio seuraa toinen toistaan. Lavalle asetellaan neljä palavaa tervapataa esittävää valaisinta: kaksi Anna-Liisan ja Anssin korokkeiden eteen ja kaksi lavan etuosaan. Samalla testataan vihreän ja punaisen valon vuorottelua taustakankaalla sekä peilipallon heijastuksia seiniillä ja katossa. (Kenttämuistiinpanot 27.10.2009.)

Saliääni ja valotekniikka saadaan alustavasti testattua klo 15.50 mennessä, jolloin ääni- ja valo-ohjauksesta vastaavat henkilöt (Saastamoinen ja Unkila) lähtevät ruoka-tauolle. Bändin jäsenet Anssia sekä jo aiemmin saapunutta Takkua lukuun ottamatta saapuvat paikalle klo 16.45 ja tanssiryhmä Figaro heti heidän jälkeensä. Muusikot aloittavat purkamalla instrumentteja koteloistaan ja kasaamalla niitä lavalle (myös rumpusarja koottiin, vaikka Anssi ei vielä olekaan paikalla). Lämmitelyään hetken he alkavat harjoitella Arjalle konsertin päätteeksi tarkoitettua yllätysnumeroa.

Hexa ja Takku alkavat laulaa Hexan säestäessä sähköpianolla: "Goodnight, sweetheart, well it's time to go". Pertsä yhtyy lauluun. Miehet hakevat hetken sopivaa sävellajia. Hexa laulaa sooloa, Matti bassoa ja Pertsä harmonisoi. Kap-pale lauletaan uudestaan läpi, ja samalla harjoitellaan esitystilanteen koreografiaa. Valomiehestä tehdään "Arja": hänet pannaan istumaan jakkaralle, ja bändi laulaa puolikaareissa hänen edessään. (Kenttämuistiinpanot 27.10.2009.)

Soundcheckissä säädetään sekä lava- että saliääni. Lavaääni säädetään siten, että muusikot kuulevat lavalla olevista monitorikaiuttimista sekä oman soittonsa ja/tai laulunsa että ne muut instrumentit, jotka he haluavat kuulla. Saliäänän soundcheckissä säädetään salin yleinen voimakkuustaso, eri instrumenttien ja lauluäänten keskinäiset voimakkuussuhteet sekä taajuustoisto. Yleinen käytäntö on, että saliäänän soundcheck alkaa rytmisektiolla, jonka jälkeen edetään muihin soittimiin ja lopulta

laulajiin. (Blomberg & Lepoluoto 2005: 191–198.) Soundcheckissä soitetaan yleensä muutama erityylinen kappale, joiden avulla pyritään tarkistamaan voimakkuustasojen ääripäät sekä äänentoisto eri instrumentaatioilla. Saliäänän soundcheck päättyy normaalisti konsertin ensimmäiseen kappaleeseen, jolloin kaikki konsoliasetukset ovat valmiina nimenomaan sitä varten. (Vasey 1999: 93–94; Shih 2003: 118–119.) Jyväskylän konsertissa soundcheck tehdään kahdessa osassa: ensin bändin kanssa alustavasti (klo 17.55–18.05) ja lopuksi laulajien kanssa (klo 18.30–18.50).

Soundcheck bändin kanssa. Saastamoinen huutaa äänipöydän takaa lavalle: ”Vedäppäs kitaralla sitä *Rakastunut nainen* –alkujuttua.” Hexa ja Matti eivät ole kuulevinaan, vaan soittavat *Tää tunne meille jää*. Saastamoinen huutaa uudelleen (nyt vaativammin): ”Vedä se siis se intro siitä *Rakastunut nainen*”, ja tehostaa sanojaan imitoimalla intron säveliä. Bändi tottelee, ja soittaa nyt pyydyttyä introa. Tämän jälkeen he jatkavat lämmittelyä soitellen omalla instrumentillaan kuka mitäkin.

Soundcheck Arjan, Eijan ja bändin kanssa. Saku ja Pertsat tulevat esiintymispuvuissa lavalle. Takku käy rumpuihin, ja Saastamoinen siirtyy äänipöydän ääreen. Arja tulee lavalle ja alkaa laulaa *Rakastunutta naista*. Saastamoinen huutaa: ”Otetaan Arja just toi biisi”. Mennään jonkin matkaa *Rakastunutta naista* ilman rumpuja. Bändi aloittaa *Täysikuun*, johon Saastamoinen: ”Vetäkää vaan se tangojuttu, kyl mä sen Anssin balanssiin saan”. ”Joo, tangoa tulee”, huikkaa Arja. Hän siirtyy oikeanpuoleisen oven lähelle, alkaa laulaa, kääntyy, kävelee lavan vasempaan laitaan, sitten keskelle ja jää siihen. Saastamoinen huutaa: ”Otetaan vielä sen *Näkemiin*”. Matti soittaa intron, ja Hexa alkaa laulaa. Seurantaheitin suunnataan Hexaan.

Noin klo 18.40 Saastamoinen huolestuu: ”Onko Anssia näkyny? Onks kukaan soittanu sille, periaattees kaheksan minuuttia siihen kun ovet aukeaa?” Anssi saapuu, ja Eijaa huudellaan. Kun Eijaa ei kuulu, Saastamoinen ohjeistaa: ”Soittakaa sitä biisiä ilman vaikka ... jaa, nyt tulee ... ei, se olikin Milla ... jaa, siinähan se on. Ei tarvi koko biisii, kertsi ... eka kertsi vähän matkaa C-osasta sinne”. Bändi aloittaa *Hellyys on juhlaa*, ja Eija liittyy mukaan. Samalla testataan hänen numeronsa valotilannetta. Saastamoinen jatkaa: ”Sitte tangoa, sitäkään ei tarvi kuin vähän aikaa.” Pertsat vastaa: ”Tangoa I:stä”. Bändi soittaa *Verano Portañon* loppua. Muusikot lopettavat ja lähtevät takahuoneeseen. Ovet aukeavat, ja yleisö otetaan sisään. (Kenttämuistiinpanot 27.10.2009).

Kokonaisuutena ääni- ja valotekniikan rakentamisesta ja testauksesta hätäisine soundcheckeineen jää ulkopuoliselle havainnoitsijalle jossain määrin sekava vaikutelma. Harjoitusten tavoin tekniikan rakentaminen kuuluu selkeästi musiikkibisneksen maailmaan – tausta-alueelle, jonne ulkopuolisilla ei ole pääsyä ilman eri lu-

paa. Ääni- ja valotekniikan suhteen esittäjät ovat tekniikkatiimin asiantuntemuksen varassa, mikä tulee selkeästi esiin erityisesti esittäjien kanssa tehdyn soundcheckin yhteydessä.

## Konsertti

Jyväskylä Paviljongin konsertti on juhlakiertueen päätöskonsertti, joten ilmassa on erityistä latausta. Ohjelma on sama kuin muissakin syksyn kiertueen konserteissa. Se koostuu yksittäisistä lauluista sekä sävelmäketjuista eli potpureista. Esitettävät kappaleet tekijätietoineen ja julkaisuvuosineen löytyvät liitteestä 1. Mukana on tangoja, huumorikappaleita, Arjan omia hittejä (sekä tangoja että muita), 1970-luvun nostalgiaa sekä mustalaisromantiikkaa. Ohjelma ei kuitenkaan ole sirpaleinen, vaan kappaleet kytkeytyvät toisiinsa monin eri tavoin. Jatkuvuutta luodaan esimerkiksi siten, että peräkkäiset kappaleet edustavat samaa genreä tai vastaavat muuten toisiinsa karaktääriltään ja/tai tempoltaan. Arjan oma läsnä- ja poissaolo, pukeutuminen ja kampaus sekä juonnot luovat jatkuvuuksia ja kontrasteja. Ohjelma on suunniteltu siten, että Arjalla on mahdollisuus vaihtaa sekä ensimmäisen että toisen jakson aikana puku ja korut. Arjan käydessä takahuoneessa lavalla on sillä aikaa muuta toimintaa: ensimmäisellä jaksolla Pertsan ja Hexan duetto (*Tangoja tarvelemässä*), toisella Eijan soolonumero (*Hellyys on juhlaa*). Samalla vierailijat tuovat vaihtelua ohjelmaan. Vaihtelua ja jatkuvuutta tuovat myös Figaron tanssiesitykset, joita on konsertin alitusnumeron lisäksi kolmessa peräkkäisessä kappaleessa sekä ensimmäisellä että toisella jaksolla. Kontrasteja ja jatkuvuuksia luodaan myös valotilanteiden avulla.





Kuva 2. Arja ja Tanssiryhmä Figaro (*Kuningaskobra*). Videomateriaali 27.10.2004 (Yrjö Heinonen), julkaistu Arja Koriseva Oy:n luvalla..

Esityksessä käytettyjä ilmaisukeinoja ovat musiikki (laulu, soitto), tanssi ja muu liike (Arjan ja Figaron koreografia) sekä valaistus (kuva 2). Teatterinomaisista aspekteista huolimatta keskiössä on musiikki, erityisesti Arjan ääni ja tulkinta. Arjan ääni soi matalassa rekisterissä tummasti ja täyteläisesti, korkeassa rekisterissä sointi vaihtelee ohuesta kirkkaaseen ja lievästi metalliseen. Esimerkiksi Arjan fraseerauksesta ja artikulaatiosta matalassa ja keskirekisterissä sopii kiertueen nimisävelmän *Kultaiset korvaarenkaat* alku (nuottiesimerkki 3). Ensimmäisen säkeen (tahdit 1–4) hän fraseeraa klassisen lauluihanteen mukaisesti pitkäksi yhtenäiseksi melodiseksi kaa-reksi. Toisessa säkeessä (tahdit 5–6) hän puolestaan erottaa jokaisen sanan lyhyellä tauolla ja tehostaa puhelaulunomaista vaikutelmaa offbeat-fraseerauksella. Vokaa-

leja hän elävöittää vibraton avulla; erityisen vahva vibrato on tahteissa 3 (pitkä lakisävel) sekä tahdissa 7 (pitkä päätössävel). Lakisäveleltä hän siirtyy alaspäin sivusävelornamentin avulla. Artikulaatiolle on ominaista konsonanttien – erityisesti r, h ja s – jonkinasteinen ylikorostus: esimerkiksi ensimmäisestä säkeestä löytyy h:n lievä ylikorostus ("koHtasin") ja r:n vahva ylikorostus ("keRRan").

koH - ta - sin keRRan tiEl - lä\_\_\_ mUs - tA - lAi - sen,\_\_\_

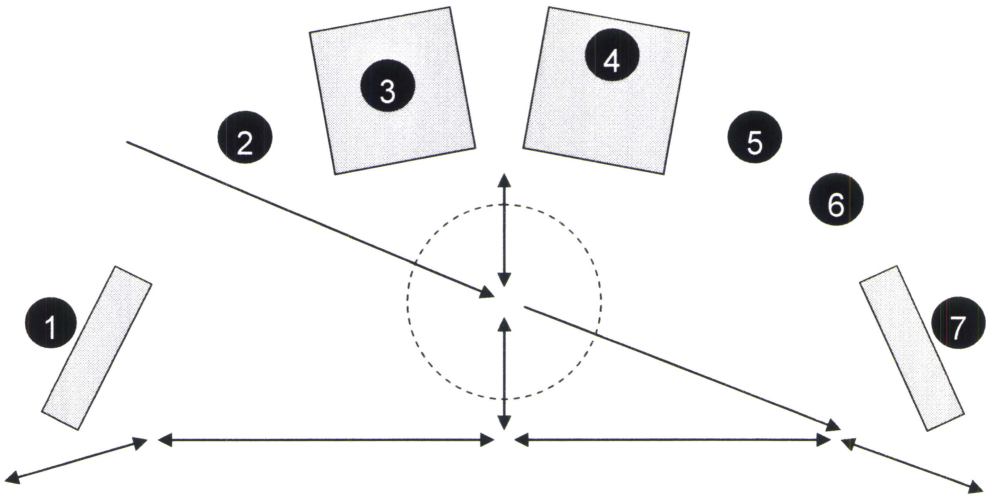
lAu - sui\_\_\_ mul - le tuO.

Nuottiesimerkki 3. Arjan fraseerausta ja artikulaatiota (*Kultaiset korvarengaat*). Julkaistu Arja Koriseva Oy:n luvalla.

Jyväskylä Paviljongin auditoriossa ei ole muusta lattiatilasta erillistä esiintymislavaa, joten lavan ja yleisön ero on pikemmin kuvitteellinen (psykologinen) tai sanattomaan sopimukseen perustuva (konventionaalinen) kuin fyysikaalinen. Arja käyttää laulaessaan periaatteessa koko lavatilaa hyväkseen; hän koettelee lava- ja katsomotilan rajoja ja usein myös ylittää ne. Kaaviossa 2 on kuvattu tiettyjä perusreititvalintoja, jotka eri variaatioina toistuvat useiden eri laulujen kohdalla. Takahuoneesta Arja tulee lavalle yleensä instrumentaali-intron ja lauluosuuden taitekohdassa siten, että aloittaessaan laulun hän on sijoittuneena Hexan ja Takun väliin. Lava on joko pimeä tai valaistuksena on perusvalotilanne (ks. kuva 1a). Seurantaheitin poimii Arjan esiin yleensä sillä hetkellä, kun hän alkaa laulaa. Hän etenee useimmiten keskelle ja jatkaa sitten joko oikeaan laitaan tai eteen keskelle. Oikeasta laidasta hän siirtyy yleensä eteen keskelle ja jatkaa vasempaan laitaan, vasemmasta laidasta keskelle ja mahdollisesti edelleen oikeaan laitaan. Usein hän myös ylittää "lavan" ja "katso-



mon” välisen rajan jatkamalla Matin syntikan tai Hexan sähköpianon ohi oikean tai vasemman alakatsomon eteen. Kappaleen lähetessä loppuaan hän on usein sijoittuneena eteen keskelle, josta hän kävelee keskelle. Kappaleen päätyttyä hän siirtyy taakse keskelle, mistä hän usein aloittaa uuden kappaleen.



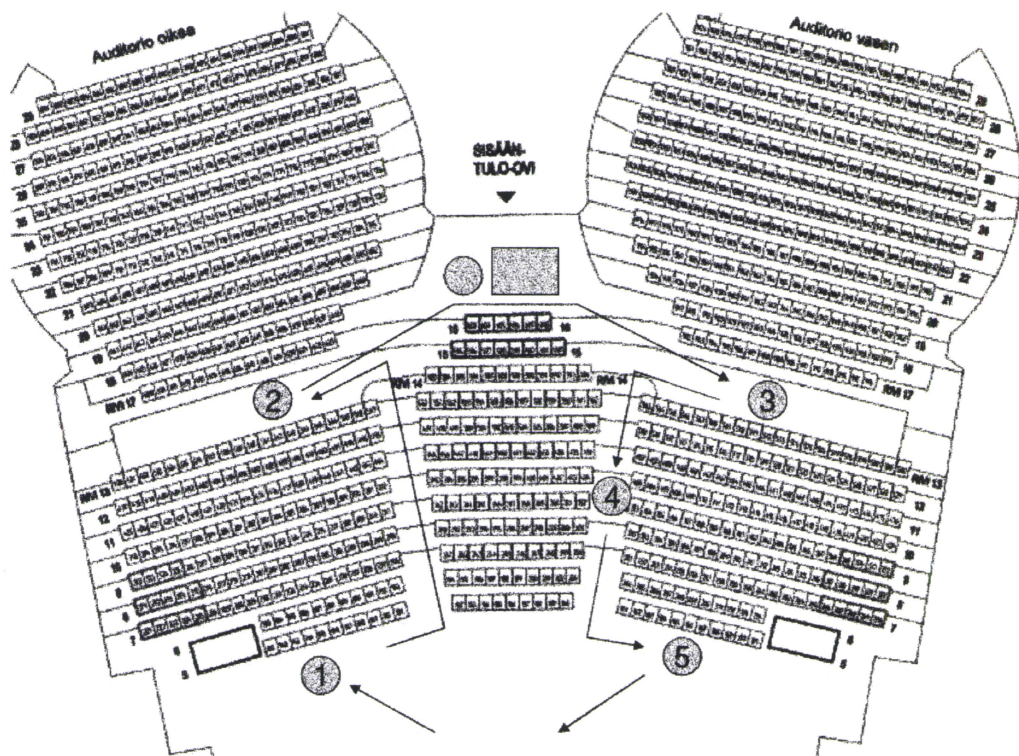
Kaavio 2. Lavakartta: muusikkojen sijoittuminen lavalle sekä Arjan tavanomaisimmat reitit ja liikkuma-alue lavalla. Muusikot: (1) Hexa, (2) Takku, (3) Anna-Liisa, (4) Anssi, (5) Pertsu, (6) Saku ja (7) Matti.

*Tuulen värit* alkaa ”normaalisti”, mutta muuttuu nopeasti lava- ja katsomotilan rajat rikkovaksi performanssiksi (kaavio 3, kuva 3):

Sali pimenee. Intro alkaa. Anna-Liisan ja Anssin eteen sekä ”lavan” etuosaan sijoitetut ”tervapatat” syttyvät. Siniset spotit valaisevat taustakangasta, jolle pian heijastuu välkehtivä jääkukkamainen valokuvio. Arja alkaa laulaa, ja seurantaheitin poimii hänet Anna-Liisan ja Anssin korokkeiden edestä. Hän kävelee keskelle ja jatkaa tästä Matin eteen ja edelleen hänen ohitseen oikealle. Hän ei nyt kuitenkaan pysähdy, vaan jatkaa edelleen oikealle aivan yleisön eteen. Siinä hän kätelee – koko ajan laulaen – yleisön joukossa olevia tuttuja. Tämän jälkeen hän juoksee oikeanpuoleisia portaita välitasanteelle (jälleen kätellen ohi mennessään yleisössä olevia ihmisiä), ja kääntyy vasemmalle oikean yläkatso-



mon eteen. Tästä hän juoksee allekirjoittaneen videopisteen sekä äänipöydän editse vasemman yläkatsomon eteen ja pysähtyy jälleen hetkeksi laulamaan. Kertosäkeistön kertauksen ja päätössäkeistön aikana hän lähtee kävelemään vasemmanpuolisia portaita alas, pysähtyy ja kääntyy hetkeksi laulamaan katsomon keskiosassa istuvalle yleisölle. Sitten hän jatkaa portaita alas, ja siirtyy vasemmanpuoleisen katsomonosan eteen. Codan aikana hän kävelee Hexan ohi lavan keskelle, jossa ottaa vastaan aplodit. (Videomateriaali 27.10.2004.)



Kaavio 3. Arjan reitti yleisön joukossa *Tuulen värit* -performanssin aikana: lavalta oikean alakatsomon eteen (1) ja portaita pitkin oikean yläkatsomon eteen (2), äänipöydän editse vasemman yläkatsomon eteen (3), portaille (4) ja vasemman alakatsomon eteen (5) ja takaisin lavalle.



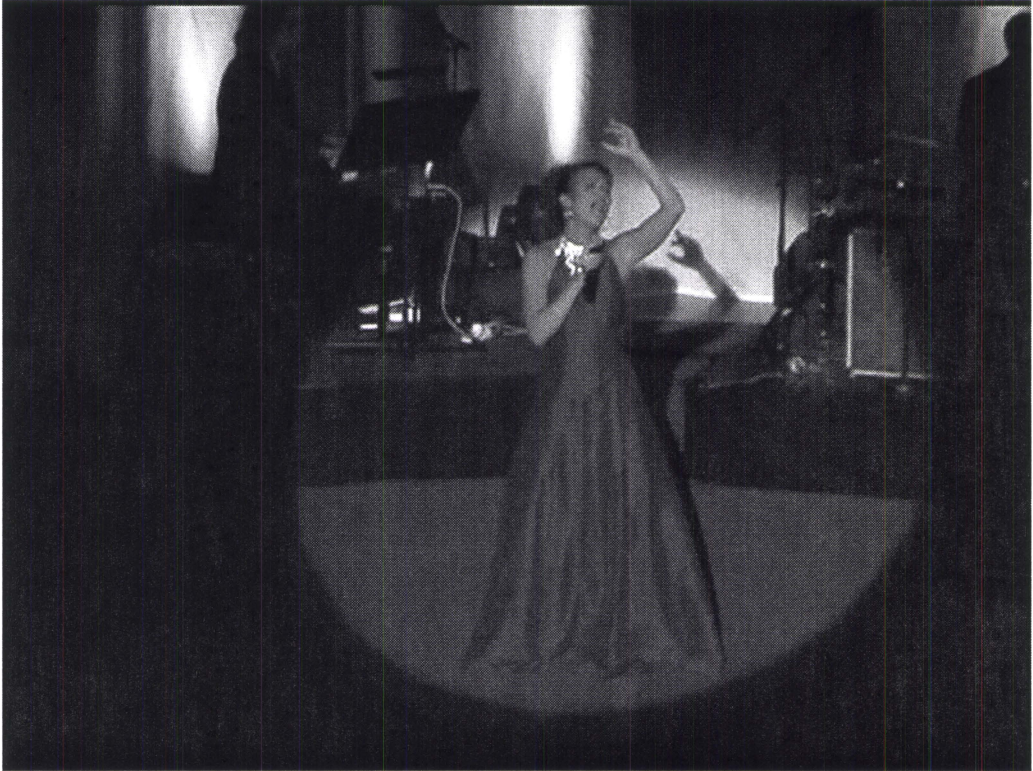
Kuva 3. Arja välitasanteella yleisön joukossa (*Tuulen värit*). Videomateriaali 27.10.2004 (Yrjö Heinonen), julkaistu Arja Koriseva Oy:n luvalla.

Encorena eli ”ylimääräisenä” numerona kuullaan syksyn kiertueen jokaisessa konsertissa *Minun tieni* (*My Way*). Kysymys ei kuitenkaan ole ylimääräisestä numerosta, vaan konsertin huipennuksena toimivasta vakioencoresta (kuva 4). *Minun tieni* kuuluu käsikirjoitukseen, ja yleisö tietää odottaa sitä.

*Minun tieni* alkaa sähköpianointrolla, ja pelkkä sähköpiano säestää myös ensimmäistä Arjan laulamaa säkeistöä. Uusia instrumentteja tulee mukaan säkeistö säkeistöltä, samalla kun Arja siirtyy intiimistä – lähes kuiskaavasta – artikulaatiosta normaaliin, metalliseen ja lopulta viimeisen säkeistön lopussa vahvasti metalliseen äänenmuodostukseen (ns. belttaukseen). Pistettyään peliin kaiken äänellisen ja visuaalisen tulkintataitonsa Arja jää kappaleen päätyttyä ottamaan vastaan aplodeja seisaallaan taputtavalta yleisöltä. Juhla-Fortuna jatkaa vielä soittamalla säkeistön mittaisen instrumentaalicodan, jonka alkaes-



sa kirkkaissa spottivaloissa kylpevä peilipallo pyörähtää liikkeelle heijastellen valkoista valomosaiikkia ympäri lavan ja koko salin seinä ja kattoa. Tunnelma on kirjaimellisesti katossa. (Videomateriaali 27.10.2004.)



Kuva 4. Loppuhuipennus (*Minun tieni*). Videomateriaali 27.10.2004 (Yrjö Heinonen), julkaistu Arja Koriseva Oy:n luvalla.

Encoren jälkeen Arja pyytää Figaron tanssijat lavalle, kumartaa yleisölle ja valmistautuu lähtemään lavalta. Matin syvä doo wop –basso ehtii kuitenkin aloittaa *a cappellana* laulettavan yllätysnumeron *Goodnight, Sweetheart, Goodnight*, ja pian koko bändi yhtyy mukaan: Hexa solistina ja muut laulaen väli- ja taustaääniä. Anssi istahtaa matkalaukun päälle ja komppaa laulua läpsyttämällä kämmenillään laulun sivua. Laulu on Juhla-Fortunan jäähyväislaulu Arjalle. Peilipallo pyörähtää uudestaan liikkeelle, ja sekä lavan että salin seinät ja katto kylpevät nyt sinisessä



valomosaiikissa. Esityksen päätyttyä Arja halaa vuoron perään kaikki lavalla olijat ja kävelee sitten takahuoneeseen. Yleisö alkaa nousta paikoiltaan ja lähteä salista – osa kotiin, osa välitasanteen lämpöön odottamaan Arjaa, joka on luvannut tulla tapaamaan ihailijoitaan ja ystäviään siellä konsertin jälkeen. Päätyessään Jyväskylän konsertti päättää koko juhlakonserttikiertueen.

## Lopuksi

Arja Korisevan 15-vuotistaiteilijajuhlakiertueen *Kultaiset korvarengaat* (2004) etnografinen tapausanalyysi havainnollistaa kiinnostavalla tavalla niitä kysymyksiä, jotka koskevat live-esityksen *auran* säilymistä tuotteistamisen ja jatkuvan teknologistumisen aikakaudella. Itse kiertue oli selkeästi tuotteistettu konserttikiertue, jossa esittäjät toivat yleisön nähtäväksi ja kuultavaksi etukäteen suunnitellun, sovitettun, harjoitellun sekä ääni- ja valotekniikan osalta osin esiohjelmoidun esityksen. Vakiinnista ja esiohjelmoinnista huolimatta voidaan tapausanalyysin perusteella sanoa, että kiertuetta ja sen konsertteja karakterisoi *aura* Walter Benjaminin tarkoittamassa merkityksessä. Edelleen, tämän *auran* voi katsoa perustuvan osin niihin live-esityksen aspekteihin, jotka erottavat live-esityksen etukäteen äänitetystä esityksestä, ja osin niihin tekijöihin, jotka erottavat tietyn live-esityksen muista live-esityksistä.

Kiertuekonserteilla on Roy Shukerin (1994: 204–205; ks. myös Frith 1987: 99) mukaan erikoisella tavalla ambivalentti luonne: esiintyjille jokainen konsertti on yksi keikka muiden joukossa, kun taas yleisölle konsertti tarjoaa harvinaisen mahdollisuuden nähdä ja kuulla suosikkinsa livenä. Vastaava kaksinaisuus on ominaista myös teatteriproduktioille. Useissa musikaalirooleissa esiintynyt Arja Koriseva rinnastaakin yksittäisen musikaaliesityksen tässä suhteessa konserttiesitykseen:

Kyllä siihen [jokaiseen teatteriesitykseen] tulee ihan samalla tavalla [erilaisuutta] kuin konserteissa, [jokainen esitys] tulee vähän erilaiseksi omasta fiiliksestä ja yleisöstä – vaikka [esitys on] itselle sama, niin yleisö on joka kerta eri. Sitä kauttahan sitä jaksaa. Sehän tuntuu ihan hurjalta määrältä – esimerkiksi *Herrasmieshuujareita* on esitetty 84 kertaa – mutta kun sen tietää, että ne katsomossa ovat siellä ensimmäistä kertaa, että he näkevät tämän ensimmäistä kertaa, se puskee sinut tekemään parastasi. (MTV3: Huomenta Suomi 15.5.2009.)

Kuitenkin myös kiertueen yksittäiset konsertit poikkesivat jossain määrin toisistaan. Seinäjoen konsertti (vrt. artikkelin aloittava muistinvarainen vinjetti) poikkesi

syksyn kiertueen konserteista ohjelmansakin osalta, mutta myös syksyn kiertueen eri konserttien välillä oli eroja. Sekä tekijätiimi että fanit korostivat myös sitä, että kokonaisuutena esitykset paranivat kiertueen edetessä. Voikin sanoa, että myös koko *kiertueella* oli oma emergentti rakenteensa Baumanin (1992) tarkoittamassa mielessä.

Yksittäisten konserttien kohdalla Arja Korisevan mainitsemien tekijöiden ("oma fiilis ja yleisö") lisäksi *aura* perustuu erityisesti siihen, kuinka esiintymispaikan arkkitehtuuria käytetään hyväksi ja kuinka ääni- ja valotekniikka sovitetaan siihen. Siinänsä elektroninen äänentoisto rajoittaa kuultavan äänen "autenttisuutta". Pop- ja rock-konsertissa laulu ja soitto välittyvät esittäjille ja yleisölle lava- ja saliaäänijärjestelmän toistamana, joten yksikään salissa olija ei kuule laulajan tai soittajan tuottamaa alkuperäistä akustista ääntä. Analogia Benjaminin mainitsemaan eroon teatteriesityksen ja elokuvaesityksen välillä on ilmeinen. Lava- ja saliaäni säädetään kuitenkin erikseen joka konserttia varten kulloisenkin tilan akustisten ominaisuuksien mukaan, joten lopulta tietyssä konsertissa kuultava äänimaailma on ainutkertainen. Arja Korisevan 15-vuotistaiteilijajuhlakiertueella musiikin ja valaistuksen suhde ei ollut esiohjelmoitu (vrt. Goodwin 2004: 156–157), vaan valomestari seurasi ohjelman etenemistä lavalla ja käynnisti esitettävään kappaleeseen valitun esiohjelmoitun valotilanteen manuaalisesti. Koska myös seurantaheitintä ohjattiin manuaalisesti seurattavan liikkeiden mukaan, myös valaistus toteutui eri konserteissa ainutkertaisella tavalla.

Myös lava- ja salitilan haltuunotto määräytyy lavan ja salin arkkitehtuurin tarjoamista mahdollisuuksista ja rajoituksista käsin. Silmiinpistäväntä Arja Korisevan esiintymisessä on ainakin *Kultaiset korvarenkaat* –kiertueen perusteella lavatilan käyttö sekä erityisesti lavan ja katsomon välisillä (sopimuksenvaraisilla) rajoilla leikkittely ja niiden ylittäminen. Liikkuessaan vasemman tai oikean alakatsomon eteen Arja esiintyy – *on läsnä* – erityisesti tämän katsomon osan yleisölle, vaikka hän samalla on koko yleisön nähtävissä ja kaikki voivat kuulla hänen äänensä. Performanssitaitteessa tällaisesta erityisesti tietylle yleisön osalle esiintymisestä on käytetty nimeä *paikallinen fokus*. Toinen performanssitaitteessa paljon käytetty menettelytapa on koko *salitilan haltuunotto* eli esitystilan laajentaminen käsittämään myös yleisökatsomon. (Schechner 1968.) *Tuulen värit* –kappaleen aikana Arja yhdistää paikallisen fokuksen ja salitilan haltuunoton. Esiintyessään yleisön joukossa hän pysähtyy laulamaan erikseen oikealle ala- ja yläkatsomolle, vasemmalle yläkatsomolle, keskikatsomolle ja vasemmalle alakatsomolle, tässä järjestyksessä. Yleisön joukossa liikkuessaan hän

myös kättelee eli koskettaa fyysisesti useita yleisön joukossa olevia ihmisiä. Paikallisen fokuksen ja salitilan haltuunoton avulla hän tulee hetkellisesti kyseenalaistaneeksi perustavaa laatua olevan eron esittäjien ja yleisön välillä, mikä on juuri yksi performanssitaitteen päämääristä.

Lopulta live-esityksen *aura* palautuu esittäjän persoonaan ja erityisesti siihen, mitä nimitetään karismaksi tai lavasäteilyksi. Esiintyvien taiteilijoiden kohdalla karismalla tarkoitetaan usein väljästi esittäjän läsnäoloa esitystilanteessa sekä hänen ja yleisön välistä kontaktia, erityisesti esittäjän kykyä vangita yleisön huomio ja pitää sitä otteessaan. Tällöin karisma voi tarkoittaa yhtäältä esittäjän samastumista hänen esittämäänsä roolihahmoon – esimerkiksi laulun päähenkilöön – ja toisaalta oman ”autenttisen” itsensä paljastamista esitystilanteessa (vrt. Copeland 1990: 33). Tästä on pohjimmiltaan kysymys myös siinä Deena Weinsteinin (1991) ajatuksessa, jonka mukaan esiintyvä taiteilija yhdistää lavalla musiikkibisneksen maailman ja yleisön maailman. Emotionaalis-ekspressiivinen sensibiliateetti, jota Weinstein pitää erityisesti yleisön maailmaan kuuluvana, ei kuitenkaan rajoitu vain yleisöön, vaan esiintyvä taiteilija ohjailee, myötäilee ja tulkitsee tuota sensibiliateettiä lavalta käsin. Esitys rakentuu ja etenee esittäjän ja yleisön välisen vuorovaikutuksen varassa.

Arja Korisevan 15-vuotistaiteilijajuhlakiertue oli omaelämäkerrallinen kiertue, ja sen omaelämäkerrallisuus kiteytyi selkeimmin encorenumerossa *Minun tieni*. Tässä numerossa esittäjän (Arja Koriseva) samastuminen laulun päähenkilöön ja oman ”autenttisen” itsensä paljastaminen esitystilanteessa leikkasivat merkityksellisellä tavalla toisiaan: laulua laulaessaan Arja esitti itseään antaen laulun sanoille kiertueen teemaan kytkeytyvän omaelämäkerrallisen merkityksen. Arjalle itselleen kappale osoittautui kiertueen suunnittelun ja toteutuksen aikana – Laurel Richardsonia (1990: 23) siteeraten – keinoksi jäsentää, selittää ja oikeuttaa omia elämäkokemuksiin. Koko kiertue oli hänelle eräänlainen välitilinpäätös, ja *Minun tieni* toimi tämän välitilinpäätöksen symbolina.



## Viitteet

- <sup>1</sup> Tutkimus käynnistyi osana Suomen Akatemian akatemiaturkijan virkaani (2002–2007) liittyntä hanketta Historiallisuus, omaelämäkerrallisuus ja nostalgia aikamme suomalaisessa populaarimusiikissa.
- <sup>2</sup> Kiitän Arja Korisevaa ja Milla Mattilaa sekä Eija Korisevaa, Juhla-Fortunaa ja Reijo Ruosilan ääni- ja valotekniikkatiimiä myönteisestä suhtautumisesta tutkimukseeni ja mahdollisuudesta osallistua ulkopuolisena havainnoitsijana ”tausta-alueelle” sijoittuviin tilaisuuksiin.
- <sup>3</sup> Käytän jatkossa tekijätiimin jäsenistä – Arja ja Eija Koriseva, Milla Mattila, Juhla-Fortunan jäsenet – usein vain heidän etu- ja/tai lempinimiään (esim. Arja, Eija, Pertsu, Hexa jne.) Kirjoittaessaan etnografiaa tutkija tasapainoilee kenttäkokemuksen ja tieteellisen kirjoittamisen (objektivististen) konventioiden välillä. Niin kutsuttu etnografinen preesens, jota itsekin käytän tässä tutkimuksessa, on perinteisesti ollut yksi niistä kirjoittamisen strategioista, joiden avulla tutkija pyrki välittämään kenttäkokemustaan lukijoille. Tekijätiimin jäsenten etunimien käyttö tässä tutkimuksessa on rinnastettavissa etnografiseen preesensiin. Käyttämällä etunimiä viitataan siihen yhteisesti jaettuun keskustelukäytäntöön, joka minun ja tekijätiimin välillä kenttätöiden aikana vallitsi, ja pyrin välittämään tämän käytännön myös lukijoille yrittämättä ottaa keinotekoisesti etäisyyttä heihin kertoessani siitä, mitä kentällä tapahtui.

## Kenttätöaineisto

### Kenttämuistiinpanot

- Kenttämuistiinpanot 3.9.2004. Muistinvarainen yhteenveto (3 liuskaa) Arja Korisevan ja Milla Mattilan tapaamisesta ja epämuodollisesta haastattelusta 2.9.2004 Arja Korisevan toimistossa Toivakassa.
- Kenttämuistiinpanot 27.9.2004. 4 sivua muistiinpanoja Arja ja Eija Korisevan sekä Juhla-Fortunan harjoituksista Helsingissä 27.9.2004.
- Kenttämuistiinpanot 27.10.2004. 7 sivua muistiinpanoja *Kultaiset korvarenkaat* -kiertueen päätöskonsertin ääni- ja valotekniikan rakentamisesta, testaamisesta ja säätämisestä (Jyväskylä Paviljonki, 27.10.2004).

### Videomateriaali

- Videomateriaali 27.9.2004. Arja ja Eija Korisevan sekä Juhla-Fortunan harjoitusten (Helsinki) videotallenne; kuusi videodokumenttia (kesto yhteensä 3:02:24): (1) Juhla-Fortuna yksin (35:16), (2) Arja ja Juhla-Fortuna 1 (1:00:19), Arja ja Juhla-Fortuna 2 (18:03), (4) Eija ja Juhla-Fortuna (10:53), Arja ja Juhla-Fortuna 3 (30:52), Arja, Eija ja Juhla-Fortuna (27:01).
- Videomateriaali 27.10.2004. *Kultaiset korvarenkaat* –kiertueen päätöskonsertin (Jyväskylä Paviljonki) videotallenne; kolme videodokumenttia (kesto yhteensä 1:53:54): (1) Konsertin ensimmäinen osa (45:23), (2) Konsertin toinen osa ilman encorea ja ylimääräistä numeroa (56:28), (3) Konsertin toinen osa, encore ja ylimääräinen numero (12:03).

## Sähköpostiviestit

Mattila, Milla 24.9.2004. "Re: tutkimusasiaa". Kiertueen alustava ohjelma (kappalelista).

Mattila, Milla 17.12.2004. "Re: tutkimuksesta". Milla Mattilan vastaukset kiertueen suunnittelua ja etenemistä koskeviin kysymyksiini.

Kenttätöaineisto on artikkelin kirjoittajan hallussa.

## Internet-lähteet

Nimimerkki "Joonatan" (2004) "Re: KIITOS ARJA!!". *Arja Koriseva Fan Club: Keskustelu* 21.10.2004, <http://www.arjakoriseva.fi/index.php?s=fanclub&p=keskustelu> (luettu 24.10.2004).

Nimimerkki "tassu" (2004) "Sibeliustalo". *Arja Koriseva Fan Club: Keskustelu* 14.10.2004, <http://www.arjakoriseva.fi/index.php?s=fanclub&p=keskustelu> (luettu 24.10.2004).

Nimimerkki "timo" (2004) "Arja+Eija+Fortuna". *Arja Koriseva Fan Club: Keskustelu* 15.10.2004, <http://www.arjakoriseva.fi/index.php?s=fanclub&p=keskustelu> (luettu 24.10.2004).

## TV-ohjelmat

MTV3 (2009) *Huomenta Suomi* 15.5.2009. Perjantaivieraana Arja Koriseva.

## Tutkimuskirjallisuus

Adorno, Theodor W. (1990 [1941]) "On Popular Music". *On Record. Rock, Pop & The Written Word*. Toim. Simon Frith & Andrew Goodwin. London: Routledge. Ss. 301–314.

Atkinson, Paul (1990) *The Ethnographic Imagination. Textual Constructions of Reality*. London & New York: Routledge.

Atkinson, Paul (2006) "Opera and the Embodiment of Performance". *Body/Embodiment. Symbolic Interaction and the Sociology of the Body*. Toim. Dennis Waskul & Philip Vannini. Ashgate: Aldershot. Ss. 95–107.

Auslander, Philip (1999) *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. Routledge: London & New York.

Bauman, Richard (1992) *Story, Performance, and Event. Contextual Studies of Oral Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

Belth, Stephen (1999) "The Marketing Process". *Harmony: Forum of the Symphony Orchestra Institute*, 9/1999. Evanston: Symphony Orchestra Institute.

Benjamin, Walter (2001 [1936]) "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction". *Media and Cultural Studies: Key Works*. Toim. Meenakshi Gigi Durham & Douglas Kellner. Malden: Blackwell. Ss. 48–70.

Bennett, H. Stith (1990) "The Realities of Practice". *On Record. Rock, Pop & The Written Word*. Toim. Simon Frith & Andrew Goodwin. London: Routledge. Ss. 221–237.

Blomberg, Esa & Lepoluoto, Ari (2005) *Audiokirja. Audiotekniikkaa ammattilaisille ja kehittyneille harrastajille*. Verkkojulkaisu: <http://ari.lepoluo.to/audiokirja/> (luettu 27.5.2009).

- Brooks, Arthur C. (1997) *Improving the Orchestra's Revenue Position: Practical Tactics and General Strategies*. Evanston: Symphony Orchestra Institute, Research Studies Series No. 1.
- Copeland, Roger (1990) "The Presence of Mediation". *The Drama Review*, Vol. 34, No. 4, ss. 28–44.
- Fetterman, David M. (1998) *Ethnography: Step by Step*. Thousand Oaks, London & New Delhi: Sage.
- Frith, Simon (1987) *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock'n'Roll*. London: Constable.
- Goffman, Erving (1959) *The Presentation of Self in Everyday Life*. Garden City: Doubleday.
- Goodwin, Andrew (2004 [1992]) "Rationalization and Democratization in the New Technologies of Popular Music". *Popular Music. Critical Concepts in Media and Cultural Studies, Vol. II, The Rock Era*. Toim. Simon Frith. London and New York: Routledge. Ss. 147–168.
- Hägglöf, Henrik (2009) *Liikkuvien valojen ennakkosuunnittelu. Yleisradion musiikki- ja viihdetuotannot. Viestinnän koulutusohjelman opinnäytetyö / Valoilmaisu. Tampereen ammattikorkeakoulu*.
- Jaakkola, Elina & Orava, Markus & Varjonen, Virpi (2009) *Palvelun tuotteistamisesta kilpailuetua. Opas yrityksille*. Helsinki: Tekes.
- King, Elaine (2004) "Collaboration and the Study of Ensemble Rehearsal". *Proceedings of the 8<sup>th</sup> International Conference on Music Perception & Cognition, Evanston, IL, 2004*. Toim. S.D. Lipscomb, R. Ashley, R.O. Gjerdingen & P. Webster (toim.): Adelaide: Causal Productions. Ss. 11–16.
- Kotler, Philip (2000) *Marketing, Management, Millenium Edition*. Custom Edition for University of Phoenix. Upper Saddle River: Pearson.
- Kotler, Philip & Scheff, Joanne (2006) *Standing Room Only: Strategies for Marketing the Performing Arts*. Boston: Harvard Business School Press in association with Americans for the Arts.
- Mäkelä, Klaus (2005) "Sosiaalitutkimuksen eettinen säätely". *Yhteiskuntapolitiikka* 4/2005, ss. 386–395.
- Ojanen, Matias (2008) *Valosuunnittelijana ja teknisenä vastaavana tapahtumatuotannossa. Viestinnän koulutusohjelman opinnäytetyö / Valoilmaisu. Tampereen ammattikorkeakoulu*.
- Richardson, Laurel (1990) *Writing Strategies. Reaching Diverse Audiences*. Newbury Park: Sage.
- Schechner, Richard (1968) "6 Axioms for Environmental Theatre". *The Drama Review*, Vol. 12, No. 3, ss. 41–64.
- Schechner, Richard (2002) *Performance Studies. An Introduction*. London & New York: Routledge.
- Seeger, Anthony (1992) "Ethnography of Music". *Ethnomusicology. An Introduction* Toim. Helen Myers. London: Macmillan. Ss. 88–109.
- Shih, Patricia (2003) *Gigging. A Practical Guide for Musicians*. New York: Allworth Press.
- Shuker, Roy (1994) *Understanding Popular Music*. London & New York: Routledge.
- Vaaranen, Heli (2002) "Kenttätyöstä kriittiseen kirjoittamiseen – kommentteja etnografian postmoderniin kritiikkiin". *Nuorisotutkimus* 1/2002, ss. 17–31.
- Struthers, Stephen (1987) "Technology in the Art of Recording". *Lost in Music. Culture, Style and the Musical Event*. Toim. Avron Levine White. London & New York: Routledge & Kegan Paul. Ss. 241–258.
- Vasey, John (1999) *Concert Sound and Lighting Systems*. Third Edition. Boston: Focal Press.
- Viinamäki, Pasi (2005) *Väliaikaisten valaistusjärjestelmien tekninen suunnittelu. Viestinnän osaston tutkintotyö / Valoilmaisun suuntautumisvaihtoehto. Tampereen ammattikorkeakoulu*.
- Weinstein, Deena (1991) *Heavy Metal: A Cultural Sociology*. New York: Lexington.



1		<i>Verano Porteño</i> (Astor Piazzolla); Astor Piazzolla, 1965 Juhla-Fortuna & Tanssiryhmä Figaro
2		<i>Tango-Potpuri</i> Arja Koriseva & Juhla-Fortuna
	1	<i>Täysikuu</i> (Toivo Kärki & Reino Helismaa); Olavi Virta, 1953
	2	<i>Muista minua</i> (Toivo Kärki & Reino Helismaa); Metro-Tytöt, 1953
	3	<i>Voitko vain unohtaa</i> (Jukka Karppinen & Kalevi Puonti); Arja Koriseva, 2003
3		<i>Pieni kultainen avain</i> (Jukka Kuoppamäki); Arja Koriseva, 1998 Arja Koriseva & Juhla-Fortuna, Tanssiryhmä Figaro
4		<i>Kuningaskobra (Snake Charmer)</i> (Teddy Powell, suom. Sauvo Puhtila); Annikki Tähti, 1956; Arja Koriseva, 1990 Arja Koriseva & Juhla-Fortuna, Tanssiryhmä Figaro
5		<i>Jos sinut kohtaisin</i> (Jukka Karppinen & Saana); Arja Koriseva, 2003 Arja Koriseva & Juhla-Fortuna, Tanssiryhmä Figaro
6		<i>Tuulen värit (Colours of the Wind)</i> (Alan Menken, suom. Pekka Lehtovuori); Arja Koriseva, 1995 Arja Koriseva & Juhla-Fortuna
7		<i>Hunajainen tango</i> (Viljo Ylönen & Veikko Lavi); Veikko Lavi, 1952 Arja Koriseva & Juhla-Fortuna
8		<i>Eugen ja Esa tangoja tarvelemässä</i> ; Eugen Malmstén & Esa Pakarinen, 1960 Pertsä & Hexa + Juhla-Fortuna
	1	<i>Katuviertä pitkin</i> (Toivo Kärki & Reino Helismaa); Henry Theel, 1950
	2	<i>Kuutamotango</i> (Toivo Kärki & Reino Helismaa); Jorma Lyytinen, 1957
	3	<i>Täysikuu</i> (Toivo Kärki & Reino Helismaa); Olavi Virta, 1953
9		<i>Rakastunut nainen (Woman in Love)</i> (Barry & Robin Gibb, suom. Hector) Seija Simola, 1980; Arja Koriseva, 1995 Arja Koriseva & Juhla-Fortuna
10		<i>Tää tunne meille jää</i> (Jasse Varpama); Arja Koriseva, 2003 Arja Koriseva & Juhla-Fortuna
		VÄLIAIKA
11		<i>Rannalla</i> (Vesa Tuomi & Tuula Heikkilä); Arja Koriseva, 1989 Arja Koriseva & Juhla-Fortuna
12		<i>Vie meidät rakkauteen (Tango d'amour)</i> (Leo Leandros & Munro Klaus, suom. Chrise Johansson); Lea Lavén, 1977; Arja Koriseva 1989 Arja & Eija Koriseva, Juhla-Fortuna
13	1	<i>Kukkuluuruu</i> (Erkki Friman & Juha Vainio) Siskokset & Peräkylän pojat (levyltä)
	2	<i>Muistojen ilta</i> Arja & Eija Koriseva, Juhla-Fortuna
14		1970-luvun potpuri
	1	<i>Laula kanssain (Sing My Love Song)</i> (Dave Macdonald & R. Dunhill, suom. Vexi Salmi); Kari Tapio, 1976; Fredi, 1976 Arja & Eija Koriseva, Juhla-Fortuna
	2	<i>Avaa sydämesi mulle</i> (Fredi & Vexi Salmi); Fredi, 1974 Arja & Eija Koriseva, Juhla-Fortuna

3	<i>Anteeksi suo (Pardonne-moi ce caprice d'enfant)</i> (Patricia Carli, s. Pertti Reponen); Katri Helena, 1973 Arja & Eija Koriseva, Juhla-Fortuna
4	<i>Yksin</i> (Nacke Johansson & Vexi Salmi); Carola, 1972 Arja Koriseva & Juhla-Fortuna
15	<i>Hellyys on juhlaa (Derroche)</i> (Jimenez Ortega Manuel, suom. Chrisse Johansson); Eija Koriseva, 1997 Eija Koriseva & Juhla-Fortuna, Tanssiryhmä Figaro
16	<i>Kultaiset korvarenkaat (Golden Earrings)</i> (Victor Young, suom. Arja Eskonmaa); Tuula-Anneli Rantanen, 1960; Arja Koriseva, Arja Koriseva & Juhla-Fortuna; Tanssiryhmä Figaro
17	<i>Nuori tumma (Zigeunerjunge)</i> (Hans Blum, suom. Kari Tuomisaari); Carola, 1968 Arja Koriseva & Juhla-Fortuna, Tanssiryhmä Figaro
18	<i>Enkelin silmin</i> (Matti Puurtinen & Turkka Mali); Arja Koriseva, 1991 Arja Koriseva & Juhla-Fortuna
19	<i>Kun aika on (A Time for Us)</i> (Nino Rota, suom. Savinainen); Seija Simola, 1969 Arja Koriseva & Juhla-Fortuna
20	<i>Näkemiin (Mon amour)</i> (Joaquin Rodrigo, suom. Saukki); Seija Simola, 1969; Arja Koriseva & Helmut Lotti, 2003 Arja Koriseva & Hexa Elo, Juhla-Fortuna
21	<i>Minun tieni (My Way)</i> (Francis Claude & Jacques Reveaux, suom.); Lasse Mårtenson, 1974; Tapani Kansa, 1974 Arja Koriseva & Juhla-Fortuna
	<i>Goodnight, Sweetheart, Goodnight</i> (Calvin Carter & James Hudson); Spaniels, 1953 Juhla-Fortuna (a cappella), yllätysnumero

Liite 1 *Kultaiset korvarenkaat* -kiertueen kappaleista tekijä- ja esittäjä tietoineen.

I

01. Verano Porteño
02. Rakastunut nainen
03. Tango-potpuri
- juonto → 04. Pieni kultainen avain
05. Kuningaskobra
06. Jos mä sinut kohtaisin
- juonto → 07. Tangoja tärvelemässä ← Tuulen värit
08. Hunajainen tango ←
09. Mozart 40 ←
10. Tää tunne meille jää

II

01. Rannalla
- juonto → 02. Vie meidät rakkauteen
03. Kukkuluuruu ← + Muistojen ilta
04. 70-luvun potpuri
05. ~~On voimissain~~ (Eija) ← Hellyys on juhlaa
06. Kultaiset korvarenkaat
07. Nuori tumma
- juonto → 08. Kun aika on ←
- 09. ~~Rakastunut nainen~~
10. Näkemiin
- juonto → Encore      Minun tieni
- Enkelin silmin

Liite 2. Alustava kappalelista (Milla Mattila, sähköpostiviesti 24.9.2004) ja siihen kiertueen alkuun mennessä tehdyt muutokset ja täydennykset (vrt. liite 1).