

Noora Lukkarila

VIHREÄ ILMIÖ

Mitä Cha Cha Cha -esitys representoi ja millaisin visuaalisin keinoin representaatio on tuotettu?

VIHREÄ ILMIÖ

Mitä Cha Cha Cha -esitys representoi ja millaisin visuaalisin keinoin representaatio on tuotettu?

Noora Lukkarila
Opinnäytetyö
Kevät 2024
Viestinnän tutkinto-ohjelma,
Visuaalisen suunnittelun
suuntautumisvaihtoehto
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu

Viestinnän tutkinto-ohjelma, Visuaalisen suunnittelun suuntautumisvaihtoehto

Tekijä(t): Noora Lukkarila

Opinnäytetyön nimi: Vihreä ilmiö – Mitä Cha Cha Cha -esitys representoi ja millaisin visuaalisin keinoin representaatio on tuotettu?

Työn ohjaaja(t): Tuukka Uusitalo

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2024

Sivumäärä: 60

Tämän opinnäytetyön lähtökohtana oli haastaa se käsitys, että Käärijän Euroviisuesitys keväällä 2023 olisi ollut pelkästään viihteellinen musiikkikappaleen esitys vailla syvällisempiä merkityksiä. Tavoitteena oli tulkita, millaisia merkityksiä Käärijän Cha Cha Cha -esityksen visuaalinen puoli sisältää sekä eritellä, millaisin keinoin sanoma välitetään katsojille. Tämän ohella haettiin vastausta muun muassa siihen, mikä teki esityksestä niin suosittua.

Aineistona käytin Cha Cha Cha -esityksen virallista tallennetta Euroviisujen finaalin 2023 suorasta lähetyksestä. Tutkimusmenetelmänä sovelsin kvalitatiivista sisällönanalyysia, teoriaohjaavasti semioottiseen tietoperustaan tukeutuen sekä osittain avoimen aineistolähtöisesti. Tutkimuksen tietoperusta koostui Käärijää, Uuden Musiikin Kilpailua ja Euroviisuja käsittelevistä media- ja tiedeartikkeleista, viestinnän ja semiotiikan tutkimusta käsittelevästä kirjallisuudesta sekä sosiaalisen median lähteistä. Analyysissa vetosin visuaalisen viestinnän ja taiteen yleisesti tunnettuihin teorioihin, sääntöihin ja keinoihin, jotka olin sisäistänyt osana medianomin visuaalisen suunnittelun suuntautumisvaihtoehdon kandidaattipintojani Oulun ammattikorkeakoulussa.

Tutkimuksen tulokset osoittivat, että Cha Cha Cha -esityksen visuaalinen representaatio oli johdonmukaisesti rakennettu ja tarkkaan harkittu tarinallinen kokonaisuus, johon sisältyi syvälinen sanoma. Se oli tarina kamppailusta oman identiteetin kanssa, vapautumisesta ja itsensä hyväksymisestä, suomalaisen miehen näkökulmasta kerrottuna.

Johtopäätöksinä esityksen suosiota selitti osittain sen huoliteltu ja merkitysten täyteinen visuaalinen ilme sekä osittain sosiaalisen median valtava voima. Analyysi osoitti, että esitys vetosi erityisesti nuoriin ja nuorekkaisiin katsojiin, joille esityksen sanoma oli sekä luonnollisesti että osaltaan median ja kulttuurin ansiosta vahvasti samastuttava ja ajankohtainen. Lisäksi kriisien värittämä maailmanaika loi inhimillisen tarpeen positiivishenkisille mediasisällöille, mikä vaikutti mahdollisesti esityksen suosion suuruuteen.

Tutkimus on kiinnostava esimerkki visuaalisen viestinnän tehokkuudesta ja viihteen ja taiteen välimaastoon sijoittuvien mediasisältöjen potentiaalisesta monimerkityksellisyydestä. Erityisesti audiovisuaalisten tuotantojen, esittävien taiteiden ja visuaalisen viestinnän parissa työskenteleville ammattilaisille tutkimus tarjoaa inspiroivan esimerkin eräästä suomalaisesta menestystarinasta kansainvälisessä ympäristössä.

Asiasanat: audiovisuaalinen, TV-tuotanto, Euroviisut, Uuden Musiikin Kilpailu, Käärijä

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme in Communication, Option of Visual Design

Author(s): Noora Lukkarila

Title of thesis: Green effect – What Cha Cha Cha performance represents and what kind of visual methods has the representation been produced with?

Supervisor(s): Tuukka Uusitalo

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2024

Number of pages: 60

The purpose of this thesis was to analyze the visual representation of Finland's representative Käärijä's performance Cha Cha Cha in the Eurovision Song Contest 2023. The starting point of this study was to challenge the notion that the performance would have been merely an entertaining musical piece without any deeper meaning. The aim was to identify and interpret the meanings of all the versatile visual elements in this audiovisual material and to indicate how the meanings are conveyed to the viewers. Furthermore, one objective was to find an answer to the question why this act gained so much popularity amongst large crowds. Käärijä's case was exceptional in the Finnish Eurovision history.

As a research method was qualitative content analysis. The theoretical framework of this thesis applied semiotics with an open attitude to the matters found in the data. The knowledge base of the research consisted of scientific and media articles related to the topic, literature on communication and semiotic studies and social media sources. The research material was the official recording of the Cha Cha Cha performance from the live broadcast of the Eurovision Song Contest final in 2023.

The results of the study showed that the visual representation of the Cha Cha Cha performance was a consistently constructed and carefully considered narrative entity with a profound message hidden in it. It was a story about a battle with one's identity, self-liberation, and finally self-acceptance, told from the perspective of a Finnish man.

In conclusion, the popularity of the show was partly explained by its meaningful and well thought out visual choices. The enormous power of social media and the performance's appealing to young and youthful people may have contributed to the popularity of Käärijä's performance as well.

The study is an interesting example of the effectiveness of visual communication and the potential ambiguity of media content located somewhere between entertainment and art. The study provides an inspiring example of a Finnish success story in an international environment for professionals working in audiovisual productions, performing arts and generally in the field of visual communication.

Keywords: audiovisual, TV-production, Eurovision, UMK, Käärijä

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO	7
2	VIHREÄN ILMIÖN TAUSTAT	9
2.1	Euroviisut – yksi maailman merkittävimpiä mediatapahtumia.....	9
2.2	Vahvasti visuaalinen Eurovision	10
2.3	Uuden Musiikin Kilpailu ponnahduslautana Euroviisuihin	11
2.4	Käärijä artistina.....	12
2.5	Vihreä ilmiö Suomessa.....	13
2.6	esityksen tuotanto	14
3	TUTKIMUSMENETELMIEN ESITTELY	16
3.1	Laadullisesta sisällönanalyysistä	16
3.2	Huomioita audiovisuaalisen aineiston analyysistä	17
3.3	Semiotiikka	18
3.3.1	Merkki, C. S. Peircen merkitysmalli ja merkkityypit	19
3.3.2	Merkkien rakenteelliset keskinäissuhteet	21
3.3.3	Merkityksellistämisen kaksi tasoa	21
3.3.4	Merkitysten koodaamisesta.....	23
4	ESITYKSEN VISUAALISEN REPRESENTAATION ANALYYSI.....	24
4.1	Värit.....	24
4.1.1	Vastavärit käärijänvihreä ja pinkki	25
4.1.2	Kolmas väri täydentää väripaletin	26
4.2	Esiintyjien ulkoasu.....	27
4.2.1	Ikoninen ja symbolinen bolero.....	27
4.2.2	Aggressiivisuutta, leikkimielisyyttä ja punkkia	29
4.2.3	Villit ja viehättävät pinkit tanssijat.....	30
4.3	Lavasteet.....	32
4.3.1	Laatikon merkityksiä	32
4.3.2	Materiaalin merkitys	34
4.4	Liike ja kehonkieli	35
4.4.1	Alku	35
4.4.2	Keskikohta	35
4.4.3	Huippukohta.....	36

4.4.4	Loppu	38
4.5	Valaistus ja erikoistehosteet	39
4.5.1	Jäinen ulkokuori	39
4.5.2	Pohjolan peto	40
4.5.3	Väriä elämään	41
4.6	Kuvaus - kameratyöskentely ja editointi	43
4.6.1	Keskiössä tarinan päähenkilö	44
4.6.2	Kuvaamisen vaihteleva rytmi tehokeinona	45
4.6.3	Kuvan rajaaminen ja leikkaaminen käytännöllisemmistä syistä	48
5	YHTEENVETO	50
6	POHDINTA	52
6.1	Pohdintaa tutkimusprosessista	52
6.2	Jatkotutkimusehdotuksia	53
6.3	Pohdintaa esityksen suuresta suosiosta	54
7	LÄHTEET	56

1 JOHDANTO

Keväällä 2023 keneltäkään suomalaiselta tuskin meni ohi, kuka edusti Suomea Euroviisuissa. Käärijä sai aikaan ennennäkemättömän kannustusaallon niin kansalaisten, kaupallisten toimijoiden kuin valtionkin toimesta. Euroviisut eivät ole koskaan aiemmin synnyttäneet tämän mittakaavan ilmiötä Suomessa. Euroviisujen pitkän historian aikana Suomi on surullisen kuuluisasti kruunattu vain yhden ainoan kerran kilpailun voittajaksi. Lordin voitto vuonna 2006 Hard Rock Hallelujah -kappaleella oli ihmeellistä, mutta silti sen ympärille ei syntynyt yhtä suurta sirkusta. Käärijä pääsi toistaiseksi euroviisuedustajista lähimmäs Lordia Cha Cha Cha -kappaleellaan sijoittumalla virallisesti toiseksi, mutta voitti yleisöäänestyksen osuuden ja täten tituleerattiin mediassa epävirallisesti kansan voittajaksi ja todelliseksi voittajaksi. Kappaleesta tuli ensimmäinen suomenkielinen kappale, joka päätyi Spotifyn maailmanlaajuisen kuunnelluimpien kappaleiden listan sijalle yksi. Käärijä hahmona ja henkilönä herätti myös minussa aidon kiinnostuksen runsaan näkyvyytensä myötä.

Vaikka virallisesti kyse on laulukilpailusta ja musiikkitapahtumasta, pelkällä hyvällä kappaleella ei Euroviisuja voiteta. Ensinäkemältä Cha Cha Cha -esityksessä ei ole päätä eikä häntää. Mediassakin esitys on leimattu lähinnä "kreiseiksi bileiksi" ja "ihanan hämmentäväksi sekoiluksi". Juuri tämän harkitsemattoman tuomion haluan kyseenalaistaa.

Tässä opinnäytetyössä eritellään, mistä eri visuaalisista tekijöistä kyseinen esitys koostuu. Tutkimus osoittaa kattavasti, millaisia syvällisempiä merkityksiä tämän hulluttoman hulluttelun vaatteisiin on puettu. Analyysi paljastaa esityksestä tulkittavissa olevan kronologisen tarinan. Lisäksi argumentoidaan, miten suuri rooli visuaalisella ilmeellä todennäköisesti on esityksen saavuttamassa suosiossa. Tutkin ja tulkitsen esitystä oman erityisosaamisalani eli visuaalisen suunnittelun näkökulmasta laadullisen sisällönanalyysin muodossa, semiotiikan teoriaan nojaten.

Visuaalinen suunnittelu ulottuu hyvin monenlaisiin ammattitehtäviin sovellettavaksi, ja siksi valitsin tutkielman aiheen, jossa pääsen hyödyntämään monipuolisesti erilaisia opinnoissani läpi käytyjä asioita, enkä vain yhtä kapeaa aluetta jostakin aihealueesta. Valintaani vaikutti myös se, etten suoranaisesti koe erikoistuneeni opinnoissani mihinkään yhteen tiettyyn alueeseen erityisen vahvasti, vaan laajasti visuaalista silmää vaativiin tehtäviin. Audiovisuaaliset tuotannot ovat

kuitenkin olleet aina minulle erityisen kiinnostavia, ja laadullinen sisällönanalyysi sopii hyvin analyttiseen luonteeseeni.

Tutkimuksesta voi olla hyötyä yleisesti visuaalisten alojen ammattilaisille ja opiskelijoille, eri alojen esiintyjille sekä esittävien taiteiden ja audiovisuaalisten tuotantojen parissa työskenteleville henkilöille. Käärijän tapaus ja tämä opinnäytetyö yhdessä voivat myös virittää keskustelua siitä, kuinka suomalaiset voisivat markkinoida itseään ulkomaille onnistuneesti, erityisesti viihteen sekä taiteen kentillä. Tutkimuksen tulokset saattavat myös herätellä lukijaa katsomaan tarkemmalla silmällä arkisia median ja viihteen kuvastoja. Piileviä merkityksiä löytyy lähes mistä tahansa, kun vain opettelee katsomaan.

En kuitenkaan väitä, että kaikki analyysissä esille nostamani asiat ja tekemäni tulkinnat olisivat tarinallisuuden kannalta tietoisesti suunniteltuja ja tarkoituksenmukaisia. Korostan, että tämä on yhden medianomi-opiskelijan subjektiivinen tulkinta siitä, kuinka esitys voidaan ymmärtää.

2 VIHREÄN ILMIÖN TAUSTAT

Tässä luvussa kartoitan lyhyesti, millaiseen kontekstiin tutkimani esitys asettuu. Tämä on oleellista, jotta tutkimuksen tuloksia voidaan vertailla, soveltaa ja hyödyntää eri käyttötarkoituksiin erilaiset tekijät, olosuhteet sekä resurssit riittävästi huomioiden.

2.1 Euroviisut – yksi maailman merkittävimpiä mediatapahtumia

Eurovision Song Contest eli suomeksi Euroviisut on vuosittainen monikansallinen laulukilpailu ja TV-tapahtuma. Euroviisujen tuottaja on Euroopan yleisradiounioni eli European Broadcasting Union, lyhennettynä EBU. Se on maailman merkittävin julkisen palvelun median toimijoiden liitto. Siihen kuuluu nykyisin yli 100 jäsenjärjestöä yli 50 eri maassa sekä lisäksi yli 30 yhteistyökumppania Euroopan ulkopuolella. Suomessa Euroopan yleisradiounionia edustaa Oy Yleisradio Ab eli Yle. (EBU 2023.)

Ensimmäiset Euroviisut järjestettiin Sveitsissä 1956. Euroopan yleisradiounioni oli saanut tehtävän kehittää uusia yhteislähetysideoita televisioon jäsenmaiden kesken esitettäväksi. Taustalla oli ajatuksena myös suhteellisen uuden joukkoviestintätuotteen eli television myynninedistäminen. Euroviisujen historia on oikeastaan kiinteä osa television historiaa. Unionin italialaiset jäsenet ehdottivat eurooppalaisen laulun grand prix kilpailua, ja tämän idean pohjalta Euroviisut sai alkunsa. Ensimmäisiin Euroviisuihin kilpailijat tulivat vain 7 eri maasta ja finaalilähetys esitettiin 10 eri Euroopan maassa. Kaikkia kilpailuun osallistuvia maita pyydettiin myös järjestämään kansallisesti televisioitu tapahtuma kotimaassaan, jossa kunkin maan edustajat kansainväliseen finaaliin valittaisiin. Suomi on osallistunut Euroviisuihin vuodesta 1961 alkaen. (O'Connor 2005.)

Euroviisut ja tarkemmin ottaen Euroviisujen suora finaalilähetys on suurimpien urheilutapahtumien jälkeen maailmanlaajuisesti katsotuimpia televisiolähetyskäsityksiä. Vuonna 2023 kilpailun kolme suoraa lähetystä (ensimmäinen semifinaali, toinen semifinaali ja finaali) keräsivät yhteensä katsojia yli 160 miljoonaa. (Eurovision.tv 2023a.) On kuitenkin hyvä huomioida, että nykyaikana tämä luku ei suoraan kerro tavoitetun yleisön todellista laajuutta. Suuri osa tapahtumasta kiinnostuneista ihmisistä katsoo finaalilähetysten tallenteen jälkikäteen, itselleen sopivana ajankohtana, mikä kerryttää lopullista katsojamäärää huomattavasti. Lisäksi saattaa olla monia katsojia, joille riittää

esimerkiksi sosiaalisen median palveluihin ja YouTubeen ladattu sisältö kilpailun kohokohdista lyhyempinä videopätkinä ja koosteina.

Sosiaalisen median kautta seurattiin kilpailua vuonna 2023 ennätysellisen paljon. Esimerkiksi pelkästään TikTokissa virallinen Eurovision-tili tavoitti 105 miljoonaa erillistä käyttäjätiliä kilpailun kaksiviikkoisen loppuhuipennuksen aikana. YouTubeen virallisella Eurovision-kanavalla finaalin live-lähetystä katsoi 7,6 miljoonaa ihmistä, ja kanavalla vieraili finaaliweekon aikana yksittäisiä katsojia yhteensä 45 miljoonaa yli 200 eri maasta. Yhteensä kilpailun virallisten somekanavien, mitkä olivat TikTok, Instagram, Facebook ja YouTube, videot keräsivät noin 540 miljoonaa katselukertaa tapahtumaviikkojen aikana. Tämä on lähes kaksinkertainen määrä edellisen vuoden katselumääriin verrattuna. (Eurovision.tv 2023a.)

Vuoden 2023 Euroviisut järjestettiin Liverpoolissa, Englannissa, yhteistyössä edeltäneen vuoden voittajaan Ukrainan kanssa. Perinteisesti Euroviisujen voittaja järjestää ja isännöi kotimaassaan seuraavan vuoden kilpailun, mutta Ukrainan ja Venäjän välisen sodan vuoksi tästä käytännöstä oli poikettava. Tapahtuman tuotannosta vastasi The British Broadcasting Corporation eli BBC. Tämän vuoden kilpailun teema ja slogan oli tästä inspiroituneena *United By Music* (vapaasti suomennettuna "musiikki yhdistää"). (Eurovision.tv 2023b.) Finaali käytiin 13.5.2023, ja koko kilpailun voittajaksi valikoitui lopulta Ruotsin edustaja Loreen kappaleellaan *Tattoo*. Suomen edustaja Käärijä sijoittui *Cha Cha Cha* -kappaleellaan finaaliin toiseksi, monien katsojien harmiksi. Käärijä oli kuitenkin selkeä yleisön suosikki, sillä yleisöäänestyksessä Suomi sai 376 pistettä ja Ruotsi 243. Ammattilaisraati jakoi pisteet toisinpäin; Ruotsille annettiin 340 pistettä ja Suomelle vain 150 pistettä. (Remes 2023.)

2.2 Vahvasti visuaalinen Eurovision

Vaikka Euroviisut on alun perin laulukilpailu, visuaalisen spehtaakkelin merkitys on jo ohjelman varhaisista ajoista alkaen jatkuvasti kasvanut ja korostunut. Euroviisujen historiaan perehtynyt tutkija Mari Pajala kertoo artikkelissaan *Laulukilpailusta show-kilpailuksi? Televisiospehtaakkelin yllirajaistuva tuotanto Eurovision laulukilpailussa* kilpailun visuaalisuuden kehitysvaiheita (2021, 9–32). Nämä vaiheet kulkevat hyvin samassa tahdissa televisiotekniikan kehityksen kanssa, sillä kilpailu on läpi historiansa toiminut alustana uusien teknologioiden sekä uudenlaisien televisioilmaisun keinojen kokeilemiseen. Pajala erittelee visuaalisten keinojen kehityskulkua

vuosikymmenittäin. Alkujaan Euroviisut oli vaatimaton, mustavalkoinen ja hyvin staattinen lähetys, jossa kuvattiin enimmäkseen yksinäistä laulajaa lavalla yhdestä tai kahdesta kuvakulmasta. Vuodesta 1960 vuoteen 1980 merkittäviä teknologisen kehityksen mahdollistamia muutoksia olivat väri- ja lähetyksiin siirtyminen, kameroiden määrän sekä esiintyjän ja kameroiden liikkumisen lisääntyminen. Kullekin esiintyjälle erillistä visuaalista ilmettä oli luotu fyysisillä lavasteilla ja kevyillä koreografioilla jossain määrin alusta saakka, mutta 1980-luvun lopulla otettiin harppaus digitalisoitumisen suuntaan, kun lavan reunoille saatiin ensimmäiset videoseinät eli suurehkot näytöt, joista yleisö näki laulajan puolilähikuvassa. 1990-luvulle tultaessa kuvakulmat monipuolistuivat, videoseinät kehittyivät ja muuttuivat liikuteltaviksi, ja esitysten televisiointi alkoi ottaa vaikutteita musiikkivideoiden estetiikasta. Monikameraohjaus ja näyttävät valaistusrakennelmat kehittyivät ja veivät lähetyksiä yhä vaikuttavampaan suuntaan. Kuitenkin vasta vuosituhaten vaihteesta alkaen Euroviisut on ollut nykykatsojille tuttua suuren yleisön ja isojen areenojen juhlaspektaakkelia. 2000-luvulla kilpailun teknologisen edistyksellisuuden ja tuotannon massiivisuuden korostamisesta on tullut osa markkinointia, ja tuotanto on myös kansainvälistynyt huomattavasti. (Pajala 2021.)

Pajala (2021) vertaakin Euroviisuesityksiä musiikkivideoihin: molemmille ominaista on tilan "hajottaminen" vaihtelevien kuvakulmien ja -kokojen, lavastuselementtien ja valaistuksen monipuolisin keinoin. Esitysten rinnastamista musiikkivideoihin tukee myös se, että esiintyjät näyttävät enimmäkseen katsovan ja keskittyvän kameroihin – saliyleisöstä on tullut lähinnä tunnelmanluomiskeino sekä tietysti merkittävä tulonlähde. Lavalla liikkuvia kuvaajia esimerkiksi ei näytetä kotikatsomoille.

Teknologisen edistymisen ohella kilpailun sääntöihin on tehty ajan saatossa esitysten visuaalisuuteen vaikuttaneita muutoksia. Lavashow'n kannalta merkittävimpiä sääntömuutoksia ovat olleet taustanauhojen ja -laulajien salliminen, soittajien ja taustatanssijoiden tuominen lavalle ja alkuperäisestä kapellimestarin ja orkesterin yhdistelmästä luopuminen. (Pajala, 2021.)

2.3 Uuden Musiikin Kilpailu ponnauslautana Euroviisuihin

Suomessa Euroviisuedustaja valitaan vuosittain Uuden Musiikin Kilpailussa eli UMK:ssa. Se on Yleisradion eli Ylen tuottama TV-ohjelmakokonaisuus ja tällä hetkellä Suomen suurin musiikkikilpailu. UMK korvasi Suomen euroviisukarsinnan vuonna 2012. Finaalilähetys tavoittaa

yhteensä jopa 2 miljoonaa ihmistä. (Rautava 2023, 9–12.) Finaaliin yltäneet artistit saavat runsaasti näkyvyyttä ja heidän kappaleensa huimasti toistokertoja eri palveluissa (Robertson 2023; Rautava 2023, 9–12). Käärijä valittiin Suomen Euroviisuedustajaksi vuoden 2023 UMK:ssa. Hän sai kaikista finalisteista eniten pisteitä niin yleisöäänestyksestä kuin kansainvälisiltä raadeiltakin, hänen kokonaispistemääränsä ollen 539. Voitto oli ylivoimainen, sillä esimerkiksi toiseksi tullut Portion Boys sai yhteensä vain 152 pistettä. (Laitila & Saulo, 2023.)

UMK on hakenut muotoaan ja kokeillut monia erilaisia järjestelyitä lähes koko olemassaolonsa ajan. Nyt näyttää siltä, että pitkäjänteinen työ tuottaa tulosta ja kilpailu on selvässä nosteessa. Syksyllä myyntiin tulleet Uuden Musiikin Kilpailu 2024 -tapahtuman liput myytiin loppuun alle tunnissa. Tapahtuman päätuottajan Anssi Aution mukaan Uuden Musiikin Kilpailu on alkanut kiinnostaa niin paljon, että tapahtuma on siirretty Turun Logomolta Tampereen Nokia-areenalle. Logomon tilat eivät enää vastaa kooltaan tapahtuman vaatimaa kapasiteettia. (Hankaniemi 2023; Vedenpää 2023a.) UMK on voittanut Televisioakatemia myöntämän Kultainen Venla -palkinnon Vuoden Event -ohjelman kategoriassa jo kaksi kertaa peräkkäin, vuosina 2022 ja 2023 (Kultainen Venla 2024).

UMK on noussut myös Suomen rajojen ulkopuolella Euroviisufanien suurimmaksi kiinnostuksen kohteeksi, mitä tulee eri maiden edustajien kansallisiin valintatapahtumiin. ESC Insight -sivuston journalisti Ben Robertson, joka on vierailut yli 20 kansallisessa Euroviisukarsinnassa Uuden Musiikin Kilpailun lisäksi, hehkuttaa muun muassa UMK:n panostusta esitysten visuaaliseen puoleen sekä sosiaalisen median sisältöihin. Yle on myös kiinnittänyt huomiota saavutettavuuteen selostamalla lähetyksen jopa kahdeksalla eri kielellä. Lisäksi UMK 2023 finaali oli nähtävissä kahden eri maan televisiossa Suomen lisäksi, Out TV -kanavalla Alankomaissa ja Ten TV -kanavalla Espanjassa. UMK:n lisäksi ainut Euroviisukarsintojen kansallinen finaali-lähetys, joka on lähetetty muualla kuin kotimaassaan, on Ruotsin Melodifestivalen, joka on lähetetty Ruotsin lisäksi Suomessa. (Robertson 2023.)

2.4 Käärijä artistina

Käärijä, oikealta nimeltään Jere Pöyhönen, on 30-vuotias muusikko Vantaalta (Määttänen 2023a). Tämän rap-artistin erityispiirteenä on genererajojen ylittäminen eri musiikkigenrejä kokeellisesti yhdistelemällä. Tyypillistä hänen musiikilleen on energinen tempo, paikoin jopa aggressiivisen

raskas soundi, basson jytke ja sähkökitarat sekä omintakeinen huumori. (Warner Music Live 2023.) Musiikillisista vaikuttajista suurin hänelle on saksalainen metalliyhtye Rammstein, jonka tunnus on tatuoitu hänen rintaansa. Hän kertoo tehneensä musiikkia vuodesta 2014. Käärijän debyyttisingle Urheilujätkä julkaistiin vuonna 2016 ja debyyttialbumi Fantastista vuonna 2020. (Määttänen 2023a.) Artisti on listautunut Warner Music Finland ja Monsp Records -levy-yhtiöiden alle (Warner Music Live 2023). Tuottajat Aleksi Nurmi ja Johannes "Kiro" Naukkarinen ovat oleelliset henkilöt Käärijä-kokoonpanossa. Nurmi on Pöyhösen vanha koulukaveri, ja Naukkarinen päätyi mukaan Käärijän tiimiin työstämään Cha Cha Cha -kappaletta. (Määttänen 2023a.)

Käärijä-nimen hän kertoo tulleen tilanteesta, kun hän kerran voitti pelikoneesta hyvin pienen summan rahaa, ja kaveri vitsaili hänen olevan "varsinainen käärijä". Sosiaalisessa mediassa Käärijän tili kantaa hänen vakiintunutta lisänimeään "paidaton riehuja". Ilman paitaa riehumisesta lavalla on muodostunut yksi hänen tavaramerkeistään, siitä luonnollisesta syystä, että energisillä keikoilla tulee aika kuuma. (Partanen 2023.)

2.5 Vihreä ilmiö Suomessa

Keväällä 2023 erityisesti Suomen valtasi Käärijä-huuma, joka oli suorastaan hämmentävän suurta. Käärijän nostattamaa huumaa voisi kuvaannollisesti verrata epidemiaan, joka uhkaa riistäytyä käsistä pandemiaksi. Varsinkin vihreää väriä tunnustettiin ja Käärijän pottatukasta, esiintymisasun bolerosta ja eri yksityiskohdista inspiroiduttiin. Kaupoista loppuivat niin vihreät kynsilakat kuin marsipaanitkin. Lukuisien kahviloiden ja ravintoloiden valikoimasta löytyi yhtäkkiä jokin vihreä erikoisherkkue (Hurme 2023). Meemikulttuuri kukoisti Käärijän ympärillä. Ilmiö ulottui Tori.fi-sivustolta konkreettisille toreille saakka; Tori.fi:ssä ihmiset myivät aivan kaikkea mahdollista kotoa löytyvää tavaraa Käärijä-etuliitteellä, ainut kriteeri näytti olevan väri (Harju 2023). Useissa Suomen kaupungeissa ja niiden toreilla taas tunnetut patsaat saivat yllään tutun vihreän boleron. Oulussa Toripolliisikin oli hengessä mukana, kuten kuvassa 1 näkyy. Käärijän fanitus otti loputtoman monia muotoja, tästä esimerkkejä näkyy kuvassa 2. (Hurme 2023; Kuusisto & Peltola 2023.) Kappaleen sanoituksia myös muokattiin ja versioitiin innokkaasti eri tarkoituksiin sopiviksi.



KUVA 1. Toripolliisi-patsas Oulussa keväällä 2023. (Laukkanen 2023.)



KUVA 2. Kuvakollaasi, esimerkkejä Käärjä-ilmion materialisoitumisesta. Kuvankaappaukset: Käärjä-torttu (Yhteishyvä 2023), Ylen artikkelin kuva 2023 (Vedenpää 2023b), Suomen luonnonsuojeluliiton julkaisu (Instagram 2023b).

2.6 Esityksen tuotanto

Cha Cha Cha -esityksen ovat tuottaneet UMK:n eri alojen ammattilaisista koostuva yli 20 henkilön tuotantotiimi yhdessä Käärjän, tanssijoiden ja Käärjän artistibrändin taustajoukkojen kanssa. (YouTube, 2023a.) Liverpoolissa osa esityksen tuotannon tehtävistä oli BBC:n tai EBU:n henkilöstön hoidettavana, lähinnä teknisiä tehtäviä, kuten esimerkiksi kameroiden ja valojen operointi ja lähetyksen editointi. Lopullinen finaalesitys on siis useamman työryhmän ja suurien toimijoiden yhteistyötä. (YouTube, 2023b.)

Esityksen kokonaisilmeestä vastaa kuitenkin nimellisesti UMK:n vastaava luova johtaja Fredrik "Benke" Rydman. Hän on kotimaassaan Ruotsissa maan tunnetuimpia ja arvostetuimpia tanssijoita ja koreografeja. Rydman on esimerkiksi ollut Ruotsin Euroviisutiimissä vastaava luova johtaja, kun Måns Zelmerlöw voitti Euroviisut kappaleellaan Heroes vuonna 2015. (Koivuranta 2023.) Esityksen koreografian ovat suunnitelleet Rydman yhdessä koreografi Reija Wäreén kanssa. Esityksen neljä tanssijaa ovat Katri Mäkinen, Etel Röhr, Matti Myllyaho ja Jesse Wijnans. Heistä Mäkinen on cha-cha-tanssin asiantuntija ja esityksen apulaiskoreografi. (Määttänen 2023b.) Esityksen tuottajat ovat Elias Koskimies sekä Matti Myllyaho. Toinen luova johtaja Ari Levelä on vastuussa lavastuksesta yhdessä Riikka Kytösen kanssa. Kameroita ohjaa Juhis Valtonen. Maskeeraajina toimivat Essi Saarinen ja Oona Kauste. (Instagram 2023a; YouTube 2023a.) Puvut ovat suunnitelleet yhteistyössä Teemu Muurimäki, Vesa Silver ja Elina Lario (Parkkinen, 2023). Liverpoolissa valaistuksesta ja lavan tekniikasta vastaavat Tim Routledge, Damien Jackson ja Julio Himede työryhmineen (YouTube 2023b).

3 TUTKIMUSMENETELMIEN ESITTELY

Tässä luvussa avaan valitsemiani tutkimusmetodeja ja tutkimukseni kannalta oleellisia teoreettisia käsitteitä. Tutkimusasetelman muodostaminen viestinnän alalla on siinä mielessä hieman haastava tehtävä, että viestinnätutkimus yhdistelee menetelmiä ja teorioita useiden eri vakiintuneempien tutkimusalojen joukosta. (Väliverronen 2003, 13, 17.) Kuitenkin jokseenkin vakiintuneita tällaisia metodien yhdistelmiä voimme todeta olevan olemassa, ja muodostamani tutkimusasetelma ei ole erityisen omaperäinen. Tutkimuksessani yhdistyvät laadullinen sisällönanalyysi ja kuva-analyysin kaltainen audiovisuaalisen aineiston analyysi. Teoriaohjaavasti sovellan semiotiikan teorioita, mutta en tyydy pelkkiin semioottisiin tulkintoihin, vaan suhtaudun avoimesti aineistoon ja sieltä nouseviin asioihin. Tutkimus risteilee ainakin viestinnän-, taiteen-, kulttuurin- ja yhteiskuntatutkimuksen välimaastossa, painotusjärjestyksessä ensimmäisestä jälkimmäiseen.

3.1 Laadullisesta sisällönanalyysistä

Tässä opinnäytetyössä toteutettu tutkimus edustaa laadullista eli kvalitatiivista sisällönanalyysia. Sisällönanalyysi voi olla synonyymi sisällön erittelylle, mutta jotkut tutkijat tekevät hienoisen eron näiden kahden käsitteen välille. Dosentti Janne Seppänen avaa näiden käsitteiden tulkinnanvaraisuutta teoksessaan *Visuaalinen kulttuuri* (2005, 144–146). Tämä häilyvä ero käsitteiden välillä on lähinnä se, että sisällön erittely voidaan mieltää viittaavan enemmän määrälliseen eli kvantitatiiviseen tutkimukseen. Tällöin kyseessä on tyypillisimmillään lomaketutkimus, aineiston määrällistä ja jopa tilastoivaa analysointia. Kvalitatiivinen tutkimus taas pyrkii ymmärtämään ja tulkitsemaan aineistoa sanallisesti, ja on tietystä mielessä joustavampi ja pehmeämpi tutkimusote. Tarkoitukseni onkin nimenomaan tulkita Käärijän Euroviisuesityksen visuaalista representaatiota ja sen muodostumisprosessia monipuolisesti.

Tyypiltään analyysini on teoriaohjaavaa, eli ajatteluni ohjaa sekä semioottinen teoria että aineisto itsessään. Aineistolähtöisyys edellyttää tutkijalta avointa suhtautumista aineistoon ja sieltä nousevia asioita kohtaan (Leinonen 2018). Tiukasti teorialähtöisen analyysin koen henkilökohtaisesti turhan rajoittavana metodina, ja puhtaasti aineistolähtöinen analyysi taas tuntuu suolta, johon on helppo hukkua. Väliverronen tekee näkemyksiäni vahvistavia huomioita artikkelissaan: puhdasta aineistolähtöisyyttä hän pitää jopa mahdottomana, ja toteaa sen johtavan helposti pelkkään

aineiston kuvailuun; puhtaassa teorialähtöisyydessä taas riskinä on, että tutkija käyttää aineistoa pelkästään teorian todistamiseen tai havainnollistamiseen (2003, 33). Jonkin olemassa olevan teorian soveltaminen tuonee myös lisää luotettavuutta, uskottavuutta sekä vertailukelpoisuutta tutkimukselleni. Tahdon kuitenkin sallia itselleni myös sellaisten asioiden ja tulkintojen esille nostamisen aineistosta, jotka eivät edellytä semiotiikan tuntemusta tai joihin oma semiotiikan tuntekseni ei riitä.

Lähes välttämätöntä laadullista sisällönanalyysia tehdessä on ensin tunnistaa, eritellä ja nimetä aineistosta sisällöllisiä elementtejä. (Vuori.) Tämän eräänlaisen luokittelun tarkoituksena on saattaa moniulotteinen aineisto jäsennellympään, helpommin hallittavaan muotoon. Aineistosta löytyvien tutkittavien kohteiden joukko jaetaan erilaisiin luokkiin, joihin sijoitut kohteet jakavat keskenään jonkin saman ominaisuuden tai samankaltaisia ominaisuuksia. (Juhila.) Luokkien nimet ja määrittely syntyvät aineiston pohjalta, valitun visuaalisuuteen keskittyvän näkökulman ehdoilla, subjektiivisen tulkintani sekä ammatillisen perehtymiseni kautta, Juhilan huomioita Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirjassa mukaillen. Tämän tutkimuksen kohdalla luokittelun tarkoitus on jäsenellä ja järkevöittää analyysin rakennetta. Aineistosta nousevien luokkien muodostamisen myötä etenen aineiston lähiluentaan, varsinaiseen analyysiin ja tulkintaan.

3.2 Huomioita audiovisuaalisen aineiston analyysistä

Tutkimuksen aineisto on audiovisuaalinen, eli yksinkertaistettuna aineisto on yhdistelmä nähtävää ja kuultavaa materiaalia – jotakin katseltavaa, johon kuuluu myös tietty äänimaailma. Tässä tutkimuksessa pyrin pitämään pääpainon visuaalisessa puolessa, mutta en voi välttyä tekemästä huomioita myös aineiston auditiivisesta maailmasta: onhan kyseessä kuitenkin musiikkiesitys, jonka rakentamisen perustana ja lähtökohtana on tämä nimenomainen musiikkikappale. Ilman kappaletta ei olisi tätä esitystä, eikä tätä esitystä ole suunniteltu esitettäväksi ilman tätä musiikkikappaletta. Aineistosta muodostamani luokat tulevat noudattamaan kuitenkin visuaalisuuteen keskittymisen ehtoa.

Audiovisuaalisia aineistoja käsiteltäessä myös tiedot aineiston tuotanto- ja esityskontekstista sekä medialuonteesta ovat oleellisia, sillä nämä jo osaltaan karkeasti määrittelevät, millaista esityksen sisältö voi olla. (Pajala.) Näitä seikkoja avataan luvussa 2, alaluvuissa 2.1, 2.2 ja 2.6. Pajala myös muistuttaa Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirjassa siitä, että audiovisuaalista aineistoa

analysoitaessa on tärkeää kiinnittää huomiota myös siihen, *miten* tapahtumat välitetään katsojalle, eikä pelkästään siihen, *mitä* tapahtuu. Käytännössä tämä viittaa aineistoni tapauksessa kuvausta ja editointia koskevien kerronnan keinojen sekä tehtyjen valintojen arvioimiseen.

3.3 Semiotiikka

Pyrin tässä alaluvussa avaamaan vain tutkimukseni kannalta välttämättömän tiedon semiotiikasta ja sen käsitteistä. Kyseessä on niin laaja ja moniulotteinen tieteenala täynnä erilaisia käsitteitä ja kiisteltyjä teorioita ja nyansseja, ettei ole hyödyllistä, saati mielekäästä yrittää ottaa kaikkea huomioon. Aineistoa analysoidessani rajaan semioottiset tulkintani tässä alaluvussa esiteltyihin semioottisiin käsitteisiin ja systeemeihin.

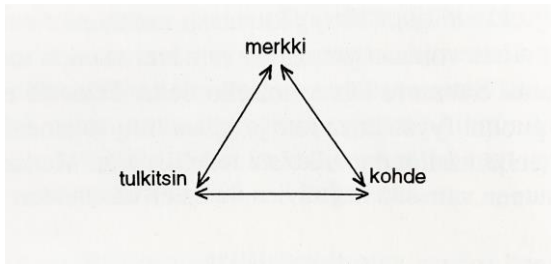
Semiotiikka on merkkejä, merkityksiä, merkkijärjestelmiä ja nimenomaan niiden toimintaa (*semiosis*) tutkiva tiede. Semiosis on prosessi, jolle ominaista on laajentuminen äärimmillään kaikille elämän osa-alueille. Se on liikkuvaa ja luovaa tiedettä. Merkityksen muodostuminen on merkin, havainnoijan ja kulttuurin välistä vuorovaikutusta, mikä on aina jokseenkin alisteinen subjektiiviselle tulkinnalle sekä ympäröivälle kulttuurille. Semiotiikka ja semiosis käsitteinä juontuvat muinaiskreikan sanasta *semeion*, joka tarkoittaa merkkiä. (Veivo & Huttunen 1999, 9–19.)

Representaation käsite liittyy läheisesti semiotiikkaan, vaikkei se ole yksinomaan semiotiikan omaisuutta. Yksinkertaistettuna representaatio tarkoittaa esitystä – se edustaa jotakin, joka ei ole läsnä (Seppänen 2005, 82; Väliaverron 2003, 19). Käsitteen avulla pystytään tieteellisesti pohtimaan esimerkiksi sitä, millä tavoin, millaisin välinein ja kenen näkökulmasta representaatio on tuotettu. Semiotiikan piiristä taas löytyy välineitä, jotka auttavat ymmärtämään representaation toimintaa. Merkit synnyttävät havaittajan mielessä mentaalisen representaation, joka perustuu sekä yksilön henkilökohtaisiin kokemuksiin että yhteisiin, jaettuihin merkityksiin kulttuurissa. (Seppänen 2005, 77–84.)

3.3.1 Merkki, C. S. Peircen merkitysmalli ja merkkityypit

Merkki kuulostaa kaikessa tavallisuudessaan yksinkertaiselta käsitteeltä, mutta semioottisesta näkökulmasta se on yllättävän monimutkainen. Merkkinä voi toimia käytännössä mikä tahansa osa havaittavaa todellisuutta; se voi olla esimerkiksi kuva, esine, ele, väri, ääni, jopa tyhjä tila – lista on oikeastaan loputon. (Veivo & Huttunen 1999, 14, 23.) Semioottisessa tutkimuksessa merkityksen käsite sisältää aina tavalla tai toisella kolme oleellista osaa: ensimmäinen on aineellinen, havaittava merkki, toinen on se jokin asia, mihin kyseinen merkki viittaa ja kolmannen osan muodostavat merkin käyttäjät (Fiske 2001, 62). Eri semiootikot nimeävät näitä hieman eri tavoin ja asettavat tutkimuksensa painopisteen hieman eri osa-alueisiin merkityksen muodostumisessa (Seppänen 2005, 106–110). Semiotiikka jaetaan kahteen rinnakkaiseen traditioon, strukturalistiseen ja pragmaattiseen (Veivo & Huttunen 1999, 25). Tutkimukseni ammentaa vaikutteita molemmista semiotiikan haaroista, kuten nykysemiotiikan tutkimus yleensä.

Yhden kahdesta vaikutusvaltaisimmasta merkitysmallista rakensi sveitsinranskalainen kielitieteilijä Ferdinand de Saussure, jota pidetään strukturalistisen semiotiikan isänä. Saussure jakoi merkin *merkitsijään*, eli materiaallinen merkkiväline, havaittavissa oleva merkki, ja *merkittyyn*, eli aineeton käsite, johon merkki viittaa (Fiske 2001, 65–67). Häntä kiinnosti erityisesti merkitsijän ja merkityn välinen suhde, merkkien suhde toisiin merkkeihin ja eri merkkijärjestelmät; merkkien suhteutuminen ulkoiseen todellisuuteen oli hänelle toissijaista (Veivo & Huttunen 1999, 29–31). Hänen työnsä semiotiikan alalla on kaiken saamansa arvostuksen arvoista, mutta yhdyn Saussuren tunnetun seuraajan Roland Barthesin kritiikkiin; Saussure ohitti tietyllä tapaa merkkien konkreettiset sisällöt ja niiden kytkeytymisen sosiaalisiin käytäntöihin (Seppänen 2005, 113). Tästä syystä esittelen tämän toisen vaikutusvaltaisen merkitysmallin, jonka kehitti yhdysvaltalainen filosofi Charles Sanders Peirce. Hän loi pohjan semiotiikan pragmaattiselle suuntaukselle ikään kuin sisällyttämällä ulkoisen todellisuuden osaksi merkityksellistämistä; hänen lähestymistapansa korosti merkin toimintaa (Veivo & Huttunen 1999, 40). Näen Saussuren ja Peircen mallit enemmän toisiaan täydentävinä kuin toisensa poissulkevinä teorioina.



KUVA 3. Merkityksen alkeisosat
Peircen mukaan (Fiske 1992, 64).

C. S. Peircen merkitysmalli jaetaan **merkkiin**, **kohteeseen** ja **tulkitsimeen**, jota havainnollistaa kuva 3. Merkillä tarkoitetaan merkin fyysistä olomuotoa. Kohteella tarkoitetaan aineetonta käsitettä, johon merkki viittaa. Tulkitsin on myös aineeton käsite, jonka "merkki ja sen käyttäjän kokemus merkin kohteesta yhdessä luovat", siispä "tulkitsin vaihtelee käyttäjän kokemuksen rajoissa" (Fiske 2001, 64). Merkin käyttäjällä voidaan tarkoittaa sekä merkityksen sisään- että uloskoodaajaa, eli merkin luoja tai havainnoijaa. Peircen kolmion muotoon aseteltu malli ja suuntanuolet tähdentävät, että kukin merkin alkeisosa voidaan ymmärtää vain kummankin muun alkeisosan pohjalta. Merkityksen muodostuminen vaatii merkin, tulkitsimen ja kohteen välistä dynaamista vuorovaikutusta (sama, 69). Tämän tutkielman yhteydessä minä tutkijana etsin siis aineistosta merkkejä, ja pyrin uloskoodaamaan tulkitsimen avulla kunkin merkin kohdetta ja täten kontekstisidonnaista merkitystä. Tämä on tavallaan merkin ja sen käyttäjien välistä neuvottelua. (Fiske 2001, 62–65.) Tulkinta onkin mielenkiintoinen prosessi, sillä poikkeava uloskoodaus on useiden merkkien kohdalla joskus hyvinkin mahdollinen. Toisin sanottuna "viestimme voi sisältää merkityksiä, joita emme ole niihin tietoisesti sisällyttäneet" (Väliverronen 2003, 19).

Peircen peruja ovat myös kolme kuuluisaa merkkityyppiä, joissa jaottelun perusteena on merkin tietyyntyyppinen suhde kohteeseensa. Nämä tyypit ovat **ikoninen**, **indeksinen** ja **symbolinen**. Ikoninen merkki muistuttaa kohdettaan jollain tavoin. Peircen sanoin: "merkillä on kohteen luonne" (Fiske 2001, 70). Indeksinen merkki on suorassa ja todellisessa yhteydessä kohteeseensa, jopa fyysisellä tasolla. Klassinen esimerkki tästä on savu tulen indeksinä. Symbolinen merkki on yhteydessä kohteeseensa sopimuksen, säännön tai tavan varassa. Sen ei tarvitse näyttää kohteeltaan, eikä sillä ole todellista, välitöntä kytköstä kohteeseensa, mutta tulkitsin tunnistaa sen merkiksi. Saussure tunnisti myös tämän merkkityypin ja nimitti sitä arbitraariseksi eli keinotekoiseksi merkiksi. Voidaan myös puhua merkin motivaatiosta: ikoninen merkki on motivoitu, kun taas symbolinen merkki on melko motivoimaton. Mitä motivoimattomampi merkki on, sitä suurempi on merkin konventioaste, ja sitä vähemmän merkki tosiasiallisesti muistuttaa kohdettaan

(sama, 78–80.) On hyvä muistaa, että yksittäinen merkki voi joskus edustaa samanaikaisesti useampaakin kuin vain yhtä merkityyppiä. (Fiske 2001, 70–72.)

3.3.2 Merkkien rakenteelliset keskinäissuhteet

Strukturalistisen tradition mukaan ymmärtääkseen merkkejä tutkijan täytyy ymmärtää niiden rakenteellisia keskinäissuhteita. Eri merkkien välillä voi vallita paradigmaattinen *valintasuhde* tai syntagmaattinen *yhdistelysuhde*. (Fiske 2001, 83.) **Paradigma** on merkkiyksikköjen joukko, johon kuuluvilla merkeillä on keskenään sekä tiettyjä toisiaan vastaavia ominaisuuksia, että riittävästi – mutta vähemmän – erottavia piirteitä (sama, 81–82). Arkinen käsite "kategoria" on itse asiassa aika lähellä paradigmaa käsitteenä. **Syntagma** puolestaan on yhdistelmä merkkejä, jotka on valittu eri paradigmoista muodostaakseen jonkin sanoman tai kokonaisuuden (sama, 83). Siihen valitut merkit saavat yhdessä itsenäisistä merkityksistään mahdollisesti poikkeavan, uuden merkityksen. Havainnollistavana esimerkkinä henkilön asu on syntagma, joka on muodostettu valitsemalla yksiköjä erilaisten päälle puettavien asioiden, kuten vaikkapa yläosien, alaosien, asusteiden ja jalkineiden paradigmoista. Merkin tai pikemminkin sanoman merkitystä ulos koodatessa kunkin merkin paradigman hahmottamisesta on sikäli hyötyä, että samaan paradigmaan kuuluvia, ei-valittuja vaihtoehtoja valitun merkin tilalle sijoittamalla (vaikka vain mielikuvituksen tasolla) voidaan varmistua valitun merkin merkityksestä.

3.3.3 Merkityksellistämisen kaksi tasoa

Saussuren seuraaja Barthes kehitti merkityksellistämistä oppi-isäänsä pidemmälle ja loi mallin, joka selittää merkityksellistämisen kahta tasoa: **denotaatio** ja **konnotaatio**. Denotaatiolla tarkoitetaan merkin ilmeisintä, yleisimmin hyväksyttyä merkitystä, merkityksellistämisen ensimmäistä tasoa. Konnotaatio taas koskee tätä seuraavaa tasoa, pidemmälle vietyä merkitystä, joka riippuu tasavertaisesti niin merkistä, tulkitsijasta kuin kohteestakin. (Fiske 2001, 112–113) Konnotaatiosta on toisinaan vaikea tulla tietoiseksi, sillä se toimii pitkälti subjektiivisella tasolla ja kulttuurisidonnaisesti (sama, 113, 115). Fiske tiivistää näiden kahden merkityksellistämistason eron seuraavasti: "denotaatio tarkoittaa sitä, *mitä* on kuvattu; konnotaatio taas *kuinka* on kuvattu" (sama, 114).

Merkityksellistämisen toiselle tasolle konnotaation rinnalle asettuvat myös **myytit**. Myytti arkisena käsitteenä viittaa väärinä pidettyihin ajatuksiin, mutta Barthes käsitti myytin sanan alkuperäisessä merkityksessä: kyse on kertomuksesta, jonka avulla "kulttuuri selittää tai ymmärtää luonnon tai todellisuuden joitain puolia" (Fiske 2001, 116). Barthesin mukaan myytti naturalisoi historiaa, eli esittää luonnollisena jotakin, joka todellisuudessa on yhteiskuntaa ja historiaa tutkimalla selitettävissä – ja todennäköisesti yhteiskunnan hallitsevassa asemassa olleiden henkilöiden tuottamaa. Myytin tunnistaa myös siitä, että se nimeään mukaillen mystifioi alkuperänsä. (sama, 117.) On olemassa myös *vastamyyttejä*, jotka asettuvat suurempaa suosiota nauttavia vallitsevia myyttejä vastaan. Myytit eivät ole ikuisia, vaan ne muokkautuvat ympäröivän kulttuurin ja ihmisten arvojen ja kehityksen mukana. (sama, 119–121.)

Puhuttu ja kirjoitettu kieli tulvii **metaforia**, kun taas visuaalisia metaforia tulee harvemmin vastaan. (Fiske 2001, 123–124; Seppänen 2005, 134). Itseasiassa edellisessä lauseessa on jo kaksi metaforaa. Metafora rakentuu siten, että tavanmukaiseen asiayhteyteen lainataan sille vieras osa, jolla on tarpeeksi samankaltaisia, mutta myös riittävästi erilaisia ominaisuuksia tämän tavanmukaisen osan kanssa, joka vieraalla korvataan (Fiske 2001, 122, 127). Yksinkertaisemmin ilmaistuna "metaforassa asia kuvataan - - toisen asian avulla" (Seppänen 2005, 135). Kaikki ymmärtävät, ettei mikään kieli voi konkreettisesti tulvia mutta tulvimisella ilmaistaan suurta määrää, joka on sekä tutun että vieraan osan yhteinen ominaisuus. Metafora vetoaa mielikuvitukseen. Metaforan tunnistamisessa erityisesti paradigman käsitteen soveltaminen osoittautuu hyödylliseksi: asian metaforinen siirtymä tapahtuu sopivan paradigman sisällä. (Fiske 2001, 122–123.)

Metonymia toimii ottamalla vain osan kokonaisuudesta ja samalla esittäen sen kokonaisuudeksi. Se on esimerkiksi journalistisessa tuotannossa lähes välttämättömyys: todellisuutta esittävää uutiskuvaa kuvatessa kuvaajan on pakko tehdä valinta ja rajata jotakin todellisuudessa asiaan liittyvää kuvan ulkopuolelle. (Fiske 2001, 127.) Fiske huomauttaa, että valinnassa on oltava tarkkana, sillä sen perusteella metonymian havaitsija muodostaa kuvan asiayhteydestä ja mahdollisesti sitä ympäröivästä todellisuudesta. Metonymialla ja indeksillä on yhteistä se, että molemmat ovat osa sitä, mitä ne merkitsevät (sama, 128). Metonymialle on myös tyypillistä ja melko automaattista kätkeä oma luonteensa – ne ovat joskus kaikessa ilmiselvytyksessään hankalia tunnistaa merkeiksi, kuten indeksitkin (sama, 129).

3.3.4 Merkitysten koodaamisesta

Mainitsin jo aiemmin, että merkin käyttäjä voi olla siis sisään- tai uloskoodaaja. Koodi on eräänlainen sidos merkin ja mentaalisten representaatioiden välillä (Seppänen 2003, 87). Koodaajan pitää tuntea luonnollisesti erilaisia **merkityksellisiä koodeja**, eli kulttuurisidonnaisten yhteisten merkitysten järjestelmiä, jotka toimivat kulttuurille yhteisten (kirjoittamattomien) sääntöjen ja tapojen varassa (Fiske 2001, 37, 86). Nostan esille aineistoni kannalta kiinnostavat kaksi erityyppistä koodijakoa. Eräänlainen vastapari ovat **yleis-** ja **erikoiskoodit**. Molempia määrittävät yleisön ominaisuudet. Yleiskoodi puhuttelee suurta, ennalta määräämätöntä yleisöjoukkoa ja vetoaa ihmisten yhteisiin kokemuksiin. Yleisö on tavallaan sanoman lähde ja vastaanottaja samanaikaisesti. Sekä asiasisältö että käsittelytapa ovat linjassa kulttuurille ominaisten tunne-, asenne- ja arvomallien kanssa – se on tuttua ja turvallista. Yleiskoodi kultivoi ja vahvistaa jo vallitsevaa kulttuuria ja ideologioita ja täten vakuuttaa yleisön yksilöt yhteenkuuluvuudesta kyseiseen kulttuuriin. (sama, 98–102.) Erikoiskoodi tähtää päinvastaiseen suuntaan. Se on suunnattu pienelle ja määritellylle yleisölle ja sen sisältävä sanoma on yksilöllinen ja henkilökohtaisesti puhutteleva. Usein tällainen koodi ei aukea ilman asiaan perehtymistä ja tietoista opettelua. Yleisön jäsenet odottavat heitä muuttavaa tai rikastuttavaa kokemusta. Erikoiskoodit aikaansaavat sosiaalista erottelua, ja voivat olla jopa elitistisiä. (sama, 102–103.)

Toisenlainen koodijako voidaan tehdä **loogisten** ja **esteettisten** koodien välillä. Loogiset koodit ovat yksinkertaisia. Niiden käyttäjät ovat yksimielisiä niiden merkityksistä, koska ne eivät ole tulkinnanvaraisia. Ne ovat persoonattomia, pysyviä ja suljettuja. Matematiikka on täydellinen esimerkki loogisen koodin soveltamisesta. Sitä hallitsee tarkkaan määritelty ja täsmällinen, usein myös suhteellisen suppea merkkien paradigma. (Fiske 2001, 107–108.) Esteettiset koodit sen sijaan perustuvat tapaan ja ovat hyvin avoimia erilaisille tulkinnoille – poikkeavat uloskoodaukset ovat näiden yhteydessä yleisiä. Kulttuurisen kontekstin vaikutus on ratkaiseva esteettisissä koodeissa, ja tyyli on keskeinen käsite. Ne ovat löyhästi määriteltyjä, usein muuttuvaisia ja ne vetoavat ihmisen subjektiiviseen maailmaan. Esteettinen koodi voi niin rikkoa kuin mukaillakin kulttuurin konventioita. Esteettisiä koodeja sovelletaan nimenomaan ihmisen luomissa visuaalisissa asioissa, enemmän tai vähemmän lähes kaikkialla. (sama, 108–109.)

4 ESITYKSEN VISUAALISEN REPRESENTAATION ANALYYSI

Aineistonani on Käärijän Cha Cha Cha -esitys Euroviisufinaalissa 2023, Liverpool Arenalla, Liverpoolissa, Iso-Britanniassa, 13. toukokuuta 2023.

Linkki esityksen tallenteeseen virallisella Eurovision Song Contest -YouTube-kanavalla löytyy lähdeluettelosta (Eurovision Song Contest, 2023). Esityksen kesto on 03:00 minuuttia, Euroviisujen sääntöjen mukainen maksimipituus (videotallenteen kesto 03:21 minuuttia). Analyysin kuvat ovat kuvankaappauksia kyseisestä tallenteesta.

Havaitsen, että esitys noudattaa täydellisesti klassista draaman kaarta – siinä on selkeä alku, keskikohta ja loppu. Esityksessä todella kerrotaan eräänlainen tarina, jonka tutkimukseni osoittaa. Tämän tarinallisuuden takia analyysissä viitataan Käärijään usein "päähenkilönä".

Olen jakanut esityksen sisäiset visuaaliset osatekijät seuraaviin luokkiin:

Värit

Esiintyjien ulkoasu

Lavasteet

Liike ja kehonkieli

Valaistus ja erikoistehosteet

Kuvaus – kameratyöskentely ja editointi

4.1 Värit

Erittelen värit omaksi luokakseen, sillä ne toistuvat sekä esiintyjien ulkoasun että valaistuksen ja erikoistehosteiden luokassa. Näin pyrin välttämään turhaa toistoa. Analyysissä eri väreihin liitetyt merkitykset perustuvat tyypillisiin länsimaalaisten kesken jaettuihin käsityksiin värien merkityksistä ja vaikutuksista.

Erityisesti taiteen ja viestinnän kentällä väreillä on painava rooli merkitysten luomisessa. On paljon asiayhteydestä ja kulttuuriympäristöstä kiinni, minkälaisia mielleyhtymiä mikäkin väri havaittajassaan synnyttää. Myös muoto, tekstuuri, värin sävyvivahte, ympäröivät värit sekä muut

visuaaliset ominaisuudet vaikuttavat värin kulloinkin luomaan assosiaatioon. (Arnkil 2021, 152.) Väreiden vaikutus ei jää pelkästään miellejohdosten tasolle, sillä värit voivat synnyttää myös emotionaalisia ja fysiologisia reaktioita meissä. Värit viestivät suoraan alitajunnalle. Väripsykologia ei ole yksiselitteistä, varsinkin jos huomioidaan henkilökohtaiset preferenssit eri värien suhteen. (sama, 258–260.)

Cha Cha Cha -esityksessä värien voimaa hyödynnetään ensisijaisesti puvustuksessa ja toissijaisesti valaistuksessa. Esityksen väripaletti koostuu pääsääntöisesti vihreästä, pinkistä ja mustasta.

4.1.1 Vastavärit käärijänvihreä ja pinkki

Vihreä väri liitetään herkästi luontoon, elämään ja kasvuun. Se symboloi raakuutta, uutuutta sekä nuoruutta. Vihreällä koodataan tyypillisesti sallitut asiat, se signaloi lupaa. Yhtäältä väri mielletään parantavaksi ja rauhoittavaksi, toisaalta se voi tuoda mieleen myrkyn, kuten voidaan esimerkiksi sanoa "myrkynvihreä". Käärijän boleron sävy vastaa melko täydellisesti juuri tätä myrkynvihreän sävyä. Muuttuvuus, sattumanvaraisuus ja jopa arpaonni kuuluvat myös vihreän symboliikkaan. Nykypäivänä monelle vihreä luo miellejohdoksen myös ekologisuuteen, mutta tätä assosiaatiota esitykseen valittu vihreän sävy ei suoranaisesti palvele. Neonvihreä on vihreän sävyistä kirkkaimpia mahdollisia ja erityisen huomiota herättävä sävy.

Pinkki on vaaleanpunaisesta saturoituneempi versio. Siinä on vaaleanpunaisen herkkyyttä, mutta samalla hyökkäävää voimakkuutta. Sen huomioarvo on vahva. Stereotyyppisesti pinkki on nähty ainakin viime vuosikymmenet feminiinisenä sävynä. Pinkki huokuu leikkisyyttä ja iloa. Se viestii avoimuutta, rohkeutta ja optimistisuutta, joskus jopa naiiviutta. Väri luo mielikuvia makeasta, sokerisesta, keinotekoisuudesta sekä pinnallisuudesta. Ajattele esimerkiksi Barbie-brändiä. Fuksian sävyä lähentelevä pinkki konnotoi nykyaikaisuutta ja edistyksellisyyttä.

Punainen ja vihreä ovat klassisesti vastavärit eli komplementaariset sävyt. Näin ollen pinkki on melko täydellinen vastasävy jo käsitteeksi muodostuneelle käärijänvihreälle. Vastavärit ovat esityksen tietynlaisen vastakkainasettelun teemaa korostava valinta. Mielenkiintoisesti nämä kaksi vastakkaista väriä kantavat sekä yhteisiä että erillisiä merkityksiä.

Esityksen puvustukseen valitut kirkuvan kirkkaat sävyt vihreästä ja pinkistä ovat molemmat äärimmäisessä kirkkaudessaan energisoivia, mikä korostaa entisestään jo muutenkin energistä esitystä. Ne eivät ole pelkästään energisoivia sävyjä, vaan myös mielialaa kohottavia. Kumpikaan sävy ei ole erityisen stabiili energialtaan, vaan enemmän dynaamisuuteen ja muutoksen voimaan kytketty. Vertaa esimerkiksi siniseen, joka on rauhaa, pysyvyyttä ja luotettavuutta viestivä väri. Molemmat sävyt assosioituvat nuoruuteen enemmän kuin vanhuuteen: sävyjen aiheuttama yhteinen mielikuva on lähempänä karkkikauppaa tai rave-kulttuuria kuin isoäitiä keinutuolissa tai poliitikkoja eduskunnassa. Merkitysketjua jatkaen nuoruuteen mielletään liittyvän voimakkuus, fyysisuus ja seikkailu, vanhuuteen hauraus, henkisyys ja turvallisuus. Esitys on selkeästi suunnattu siis erityisesti nuoremmille katsojille.

Räikeät vihreä ja pinkki ovat myös poliittisesta näkökulmasta melko neutraaleja sävyjä, mikä palvelee esityksen kykyä yhdistää ihmiset heidän keskinäisistä eroavaisuuksistaan välittämättä. Toisaalta molemmat sävyt ovat myös yleisesti mielipiteitä jakavia – toiset inhoavat, toiset rakastavat. Nämä värit ovat ehkä myös siksi tehneet niin suuren vaikutuksen ihmisiin, että niihin ei usein kadulla törmää, paitsi pieninä yksityiskohtina, ja ehkä esimerkiksi kuntosaleilla ja urheiluliikkeissä. Ne eivät ole tavallisia sinänsä. Molemmilla väreillä on myös toisistaan erilliset viestinsä kannettavanaan, kuten aiemmin edellä eriteltiin.

4.1.2 Kolmas väri täydentää väripaletin

Musta on äärimmäisen tumma sekä voimakas väri. Musta voidaan symbolisesti liittää arvokkuuteen, vaikutusvaltaan ja hienostuneisuuteen, mutta toisaalta myös mysteeriin, pimeään ja pahuuteen. Käyttöyhteys huomioiden se voi viestiä niin turvallisuutta kuin pelkoakin. Esityksen väripaletissa musta tuo ripauksen vakavuutta ja uskottavuutta. Se viestii, että tarinassa on kaiken näennäisen ilottelun ohella painava ja tärkeä sanoma mukana. Mustaa suositetaan esimerkiksi punk- ja metallimusiikin ympärille rakentuneissa alakulttuureissa, joten se on oikeastaan aika luonnollinen valinta kappaleen musiikilliset elementit huomioon ottaen. Musta on yleisesti niin neutraali väri, että on hieman kiistanalaista, voidaanko sitä edes pitää värinä. Väriopillisesti sillä ei ole juurikaan mitään yhteistä pinkin ja kirkkaan vihreän kanssa, paitsi kaikilla niillä on yhteisinä ominaisuuksina voimakkuus ja kylläisyys.

Valitut värit vihreä, pinkki ja musta ovat kokonaisuutena tärkeä tekijä esityksen tunnelman luomisessa sekä tarinankerronnassa. Todettakoon, että mitä vähemmän eri värejä on käytetty, sitä merkityksellisempää on, mitkä värit ja sävyt on valittu. Nämä kaikki kolme väriä yhdessä luovat vahvat kontrastit toisiinsa. Kolmen sävyn väripaletti on määrällisesti hyvin tyyppillinen valinta, kun halutaan luoda eheä ja tunnusomainen kokonaisuus. Suosittelen etsimään jotakin toista juuri näiden kolmen sävyn synnyttämää assosiaatiota, kuin Cha Cha Cha -esitys – sellaista ei nimittäin ihan äkkiseltään löydy. Näin ollen jo yksinään esityksen väripaletti osoittaa, että esitykselle on luotu melko vahva brändi. Itse asiassa syntagmana tämä väripaletti symboloi itse esitystä, ainakin Euroviisujen kontekstissa.

Värejä ei ole ripoteltu esitykseen mitenkään sattumanvaraisesti. Vihreä ja musta ovat artistin eli tarinan päähenkilön värit ja pinkki taas tanssijoiden väri. Niitä ei ole siis sekoitettu keskenään, vaan ne on jaettu selkeästi eri pinnoille ja paikkoihin esityksessä, mikä helpottaa kokonaisuuden hahmottamista ja täsmentää niiden viestintää. Värien kantama symboliikka ja ominaisuudet antavat vihjeitä tarinan ymmärtämiseksi. Tanssijat toteuttavat yhdessä eräänlaisena yksikkönä pinkin värin symboloimia arvoja ja asenteita: avointa feminiinisyttä, rohkeaa leikkimielisyyttä ja jopa aggressiivista iloa. Tarinan päähenkilöä eli Käärijää määrittelee vihreän ja mustan symboliikan ristiriitainen keitos: musta liittyy hänen vakavaan, pidättäytyvään ja synkkään lähtötilanteeseensa. Taustalla on mahdollisesti pelko ja sen synnyttämä tarve kokea olonsa turvalliseksi ja suojatuksi. Vihreä viittaa kuitenkin muutokseen, kasvuun ja elämään. Se voi vihjata, että jotain uutta ja tuoreen tuntuista, sekä jotain tervehdyttävää on tulossa.

4.2 Esiintyjien ulkoasu

4.2.1 Ikoninen ja symbolinen bolero

Kuvassa 4 näkyvä Käärijän rintakehän ja vatsan paljastava puhvihabolero on vaatteena hyvin poikkeava ja jopa röyhkeä. Se suorastaan kutsuu tulkitsemaan sen välittämää sanomaa. Vaatteen ominaisuudet eivät selity käytännöllisillä syillä, mikä viittaa vaatteen ilmaisullisen arvon oleellisuuteen. Viihteen kehyksessä käytännöllisyys ei toki ole useinkaan vaatteelle riittävä ominaisuus yksinään. Tarkemmin tarkasteltuna vaatteen ominaisuudet tuovat esiin mielenkiintoisia merkityksiä.



KUVA 4. Kuvankaappaus kohdasta 01:18.

Tämä muskelibolero symboloi maskuliinisuutta kornilla tavalla. Muskeliboleroiksi sitä voi kutsua siksi, että puhvihihat muistuttavat muodoltaan epäluonnollisen suuria hartia- ja käsivarsilihaksia. Leveät hartiat ja lihaksikkaat käsivarret mielletään maskuliiniseksi piirteiksi. Hihojen muotokieli vaateen kantajan päällä muodostaa melko ikonisen lihaksikkaan miehen merkin. Veistoksellisen lihaksikas ulkomuoto kuuluu jo antiikin kreikasta peräisin olevaan maskuliinisuuden myyttiin, ihannoituun ja optimaalisimpaan kuvaan miehekkäästä miehestä. Voidaan tulkita, että tarinan päähenkilö tavallaan pukeutuu tähän maskuliinisuuden myyttiin. Boleron hihat ovat kuitenkin todellisuudessa ilmaa eli "tyhjää" täynnä, pelkkä kuori ja huijausta. Materiaalina on lampaan nahka (Tola, 2023). Se konnotoi, että asu on kuin vaateen käyttäjän toinen iho, mutta eläimellinen sellainen. Kuitenkin kiilto nahaksi käsitelty pinta luo keinotekoisien vaikutelman. Näiden tulkintojen yhdistelmä luo sanoman, että tuo ikaikainen myytti maskuliinisen miehen ulkomuodosta on todellisuudessa keinotekoinen ja eräänlainen suojuori tai kulissi: pelkkää pintaa vailla sisältöä. Vielä lisäksi valittu sävy on myrkyinvihreä, kuten vihreän värin symboliikasta puhuttaessa mainittiin. Herää kysymys, viitataan tällä monimutkaisella merkkien syntagmalla jopa siihen, että tämän näköinen, tyypillisen maskuliininen mies olisi automaattisesti toksinen? Vaatekappale on tässä tapauksessa suorastaan kantaottava.

Vaateen luoman liioitellun lihaksikkaan ja harteikkaan siluetin kanssa samanaikaisesti näkyvillä on vaateen kantajan oma, paljas keho, joka ei noudatakaan täysin samaa antiikin kreikkalaisen

veistoksen muotokieltä. Näemme siis tavallisen, luonnollisen ihmisen kehon äärimmilleen muokatun ja hiotun, boleron symboloiman myytin rinnalla. Näkyvä leikkausarpi vatsassa vahvistaa konnotaatiota epätäydellisyyteen. Paljaana ovat juuri ne osat kehosta, jotka luotiliivit tavallisesti peittävät, eli rinta ja vatsa. Luotiliivit liittyvät tähän sikäli, että ne suojaavat kaikkein elintärkeimpiä kehon osia. Tämä merkitsee, että henkilö on siis kirjaimellisesti haavoittumiselle altis, mutta tietenkin lähinnä henkisesti. Käärijä on valmis näin kielikuvallisesti uhraamaan itsensä kehopositiivisuuden aatteen nimissä viihteen alttarilla. Hän ei ole sellainen mies, mitä vaate ilmentää, ja yleisö rakastaa häntä juuri sellaisena. Kappaleen sanoituksetkin ohjailevat liittämään asun merkitykset vahvasti miehuuteen tai maskuliinisuuteen. Erityisen merkitsevä on seuraava, toisteinen säe: *"mut tänään oon se mies, tänään oon se mies"*. Päähenkilö on joku uusi ja poikkeava versio itsestään, ainakin tänään.

Vaatteeseen on useamminkin mediassa viitattu myös "kaalimatoboleron". Tällaisena se on ikoninen merkki eräästä tunnetusta seksivälineistä myyvästä verkkokaupasta. Tätä merkitsemisreittiä vaate denotoi siis seksuaalisuutta, ja tässä kontekstissa keskivartalon paljaaksi jättävä vaate vahvistaa miellelyhtymää. Tämä assosiaatio yhdessä aiemmin eritellyn "ihannoidun maskuliinisuuden" myytin kanssa muodostaa merkitysten syntagman, joka tekee artistista suoranaisesti halutun. Tässä hieman ratsastetaan kliseisellä "seksi myy" -väitteellä. Voi olla myös, että ajatuksena on ollut vaikuttaa sen tabun jäänteisiin, ettei seksistä tai seksuaalisuuteen liittyvistä asioista sovi puhua, ainakaan julkisesti.

Kauluksen ja hihansuiden piikkipantamainen muotoilu ohjaavat konnotaatiota johonkin vaaralliseen ja väkivaltaiseen; ne kehottavat muita pysymään loitolla ja tähän uhittelevaan sävyyn pyrkivät mielikuvia luomalla suojaamaan kantajaansa.

4.2.2 Aggressiivisuutta, leikkimielisyyttä ja punkkia

Käärijän vaatteita määrittelevät sellaiset adjektiivit kuten vaikkapa kova, hurja, voimakas ja uhkaava. Mustat nahkahousut piikkimäisine somisteineen toistavat osittain bolerosta syntyneitä konnotaatioita. Edelleen mustat maihinnousukengät ovat hengeltään enemmän maskuliiniset, kuin feminiiniset. Asun mustat palaset ovat itseasiassa kaikki aika punkhenkisiä, mikä sopii Käärijälle genererajona rikkovana artistina. Ne myös korreloivat kappaleen alun sähkökitarasointujen kanssa. Kaiken lisäksi hauska yksityiskohta on sekin, että tapahtumapaikkana on juuri Iso-Britannia, joka

on tunnettu kukoistavasta punk-kulttuuristaan. Käärijä tekee siis tyylikkään maihinnousun ja hänen asunsa on kumartava kiitos kutsusta. Oletan, että asukokonaisuus tekisi varmaankin vaikutuksen jopa originaalisen punk-tyylin esteettiseen koodiin vahvasti vaikuttaneisiin brittiläisiin muotisuunnittelijoihin Vivienne Westwoodiin sekä Malcolm McLareniinkin.

Artistin kampaus kuitenkin viestii ristiriitaisesti erilaista sanomaa kuin artistin vaatetus. Se on lapsellinen ja leikkisä. Pottatukka on käsite, johon monilla kytkeytyvät kiusalliset lapsuusmuistot kampauksesta, joka ei imartele ketään. Lapsenomaisuus luo viattoman ja kiltin, jopa hölmön vaikutelman. Se vaikuttaa asun syntagman tuottamaan sanomaan merkitsevästi, koska se ei ole tyyllisesti harmoniassa muiden ulkoasun suhteen tehtyjen valintojen kanssa. Musta pottatukka ja mustat, viivamaiset viikset indeksoivat hassuttelevaa ja itsensä vähän vähemmän vakavasti ottavaa asennetta. Toisaalta viikset ovat jälleen kuitenkin maskuliininen merkki. Feminiinisiksi ominaisuuksiksi voidaan mieltää taas meikki, kynsilakka ja roikkuvat korvakorut, mitkä nekin ovat oleellisesti läsnä asukokonaisuudessa, mutta kuitenkin vain pieninä yksityiskohtina, eivät hallitsevassa roolissa. Lopullinen tulkinta artistin ulkoasusta kaikki merkityksellistävät yksityiskohdat huomioiden viittaa ainakin siihen, että hänessä on useampia, keskenään erilaisia puolia, jotka kaikki ovat osa häntä. Toisaalta onhan se pottatukkakin viimeistään tämän jälkeen aika "punk".

Käärijän musta pottatukka ja vihreä bolero ovat alkaneet elää omaa elämäänsä Käärijän ikonina. Tämä syntagma on houkuttelevan helposti kopioitavissa monenlaiseen jatkojalostukseen, kuten alaluvussa 2.5 kuvattu kevään 2023 vihreä ilmiö osoittaa. Vihreät pallot yhdistettynä mustiin piikkeihin ovat lähes loputtomasti sovellettavissa erilaisiin käyttöyhteyksiin, ja yhdistelmänä ne luovat vahvan miellelyhtymän Käärijään. Ottamalla jotain pinkkiä yhtälöön mukaan voidaan entisestään vahvistaa tätä assosiaatiota. Tämänhetkinen sosiaalisen median kulttuuri rakastaa tämänkaltaista visuaalista materiaalia.

4.2.3 Villit ja viehättävät pinkit tanssijat

Tanssijoiden kauniisti istuvat, pinkit asut ovat vastakohta Käärijän ristiriitaiselle ulkoasulle. Ne huokuvat feminiinisyyttä, selkeyttä ja harmonisuutta. Monotoninen asu on näyttävä, tyylikäs ja moderni valinta. Asukokonaisuus melko yksiselitteisesti merkitsee ammattimaista kilpatanssijaa, sillä se noudattaa täysin ammattitanssijoille stereotyyppistä esteettistä koodistoa. Korostettakoon

vielä, kuinka vahva kontrasti vallitsee punkkarin ja kilpatanssijan stereotyyppien välillä. Kiiltävän kovat, viimeistä suortuvaa myöten asetellut hiukset ovat artistin lapsenomaisen kampauksen kanssa omassa kontrastisessa suhteessaan.

Epätyypillisiä yksityiskohtia tanssijoiden asukokonaisuudessa on kaksi; heillä on Kääräjän piikkisomisteita vastaavat pinkit piikkikaulapannat sekä liioitellun kokoiset tekohampaat. Hampaiden merkitys saattaa olla puhtaasti esityksen huumoriarvon lisääminen. Voidaan myös tulkita, että yksityiskohtana ne tähdentävät sitä tanssijoiden edustamaa hulluuden rajoilla liikkuvaa iloa, jota päähenkilö puolestaan ei näytä esityksen ensimmäiseen kahteen minuuttiin. Tanssijoiden kaulapannat konnotoivat vahvasti vihaisia koiria, erityisesti heidän ollessaan talutushihnoissa. Merkitsemissuhde on täydellisen ikoninen. Koiran symboliikkaan liittyy taas alisteinen suhde johonkin. Tanssijat ovat siis Kääräjän alaisuudessa. Piikkikaulapannat myös konnotoivat, että tanssijoilla ja Kääräjällä on jotain muutakin yhteistä kuin vain aggressiiviset piirteet.

Tanssijat symboloivatkin tarinan päähenkilön feminiinistä ja villiä puolta. Heidät voisi yksinkertaisemmin tulkita vain erilaista energiaa edustaviksi toisiksi henkilöiksi, mutta useampikin merkki esityksessä viittaa siihen, että tanssijat representoivat päähenkilön identiteetin piilotettua, toista aspektia. Selkeimmät tähän tulkintaan ohjaavat merkit löytyvät lavalla olevaa laatikkoa sekä liikettä ja koreografiaa lähilukemalla. Näitä merkkejä erittelen omissa luokissaan, alaluvuissa 4.3 Lavasteet sekä 4.4 Liike ja kehonkieli.

Helsingin Sanomissa julkaistussa Koivurannan artikkelissa (2023) Rydman paljastaa huvittavan yksityiskohdan, mistä inspiraatio Cha Cha Cha -esityksen visuaaliseen ilmeeseen lähti. Hän kertoo selailleen ideoiden perässä sattumanvaraisesti internetiä ja törmänneensä siellä kummallisiin kuviin koirien kiveksistä, jotka on koristeltu glitterillä. Hänen mielestään niissä oli "samankaltainen jännite ja hullu energia" kuin Kääräjän kappaleessa. Konkreettisimmillaan näistä koirien kuvista saatu innoitus näkyy tanssijoiden kaulapannoissa ja talutushihnoissa sekä glitter-koristeluissa, kuten aiemmin tulkitsinkin. Ideologisella tasolla taas ne merkitsevät perinteisen miehen sukupuoliroolin myytin murentamista, koska kimaltavat hileet mielletään enemmän feminiiniseksi kuin maskuliiniseksi. Toisaalta Euroviisujen kontekstissa kyse on jo enemmänkin päinvastaisesta ilmiöstä, sillä Euroviisuissa ei enää vuosikausiin ole ollut muuta kuin odotettua, että mies ei istu perinteiseen, totuttuun miehen sukupuolirooliin. Sukupuoliroolit ja niihin liittyvät myytit elävät parhaillaan murroksen aikakautta länsimaisessa yhteiskunnassa, ja toistaiseksi näyttää siltä, että vastamytti feminiinisemmästä miehestä on muuttumassa vähitellen yhä hyväksytyymmäksi ja

tavoitellummaksi. Ainakin Euroviisufanien yhteisön sisällä tämä vastamytti kukoistaa. Nämä mainitut teemat liittyvät oman identiteetin tutkimiseen, ja ovat erityisesti tämän päivän nuoriin ihmisiin vetoavia aiheita.

4.3 Lavasteet

Yksinkertaiset lavaste-elementit kätkevät sisäänsä yllättävän paljon merkityksiä. Ne voisi tulkita ensinäkemältä hätäiseksi vararatkaisuksi, jopa noloksi sellaiseksi, mutta lähemmin tarkasteltuna ne toteuttavat tehtävänsä kiehtovan monipuolisesti.

4.3.1 Laatikon merkityksiä

Käärijä on esityksen alkuosuuden lavalle tuodun laatikon sisällä. Se muistuttaa rahtilaatikkoa, jollaisessa esimerkiksi eksoottisia eläimiä saatettaisiin kuljettaa vieraisiin maihin eläintarhan tai sirkuksen tarpeisiin. Laatikko onkin lähetys Suomesta, ja eräänlainen sirkuseläimen symboli sieltä paljastuukin. Kaikella kunnioituksella siis, tämä saattaa olla erikoiskoodattu merkki Käärijän muun tuotannon tunteville, intertekstuaalinen viittaus erääseen hänen vanhempaan kappaleeseensa: hänellä on kappale nimeltä *Kiertävä sirkus* (2020 julkaistulla *Fantastista*-albumilla), jonka kertosäkeessä sanotaan muun muassa: "mä oon vaa apina tässä kiertävässä sirkuksessa" (Spotify, 2024). Tämä on mahdollisesti Käärijän itseironiaa, mutta saattaa olla myös sattumaa. Tässä yhteydessä laatikko konnotoi myös vankina olemista.

Laatikon kylkeen on maalattu postipaketeista tutut kansainväliset merkit, jotka denotoivat "tämä puoli ylöspäin" sekä "särkyvää", laatikossa lukee englanniksi "fragile". Ne noudattavat loogista koodia ja antavat katsojalle viitteen siitä, kuinka tätä pakettia tulee käsitellä. Laatikon kyljessä on myös ikoninen merkki Käärijästä, kuusi vihreää palloa muodostavat hihat ja musta puolipallo ylimpänä pottatukan; se on sisällönkuvaus tälle paketille. "Särkyvää"-merkki indeksoi laatikkoa ja sitä kautta sen sisällä olevaa päähenkilöämme, ja samalla merkki saa yleiskoodauksestaan hienovaraisesti poikkeavan merkityksen; särkymiselle alttiina ei ole laatikossa oleva henkilö fyysisesti, vaan henkilön identiteetti tai hänen tunteensa. Toki laatikko itsessään on myös särkymiselle altis, eikä se tulekaan esityksestä ehjänä selviämään. Kuvassa 5 on kuvattuna laatikko ennen ja jälkeen esityksen. Semioottisesti tämä syntagma saa myös metaforan piirteitä. Laatikko on visuaalinen metafora päähenkilön identiteetille. Lavalla oleva rahtilaatikko kuuluu tässä

yhteydessä samaan paradigmaan Käärin vaatetuksen kanssa, kuten alaluvussa 4.2 kuvattiin, jos paradigman ominaisuuksiksi asetetaan esimerkiksi kova, karu ja jotakin, jossa voi olla sisällä. Tavallaan kun pukeudumme vaatteisiin, menemme vaatteiden sisälle. Tämä identiteetti on sinänsä valheellinen, että päähenkilö on rakentanut sen suojatakseen todellista, herkempää minäänsä ulkomaailmalta. Laatikko on siis konkreettinen ilmentymä sille käsitteelliselle jäiselle ulkokuorelle, joka on aika tuhota, kappaleen sanoituksia mukaillen.

Laatikon merkitys kantaa läpi esityksen. Esityksen kliimaksiin tultaessa Käärin on enää kahden eurolavan päällä – symbolisesti sen varjellun ulkokuoren rippeiden kannateltavana, jonka rauniot näyttävät hylätyn näköisinä taustalla. Ulkokuori tai valeidentiteetti on siis palasina ja jäämässä taustalle. Esityksen loppuosuus on yhtä ilotulitusta siitä hetkestä alkaen, kun Käärin hyppää iloisesti alas viimeisten kuormalavojen päältä. Hän ei kuitenkaan hylkää kokonaan alussa esiteltyä puolta itsestään, tai ainakin näin voidaan tulkita: lopetuksessa hän on jälleen parin kuormalavan päällä.



KUVA 5. Kuvankaappaukset kohdista 00:16 ja 03:02.

Laatikko voidaan ymmärtää myös viittaukseksi englannin puhekieliseen käsitteeseen "fit in the box", millä viitataan ihmisten luokitteluun tai lokerointiin. Tämä ilmiö toimii niin, että otetaan vaikka vain yksi ihmisen näkyvästi esillä oleva ominaisuus, ja määritellään tämän merkin perusteella koko ihminen merkkiin liittyvää stereotypiaa noudattaen. Usein kyse on siis jostakin merkkiin kytkeytyvästä vallitsevasta myytistä, jota halutaan vahvistaa. Käärin asuakaan ei kokonaisuutena pysty määrittelemään mihinkään yksiselitteiseen lokeroon, kuten vaikka tanssijoiden asut ovat lokeroitavissa melko tyypillisiksi kilpatanssijoiden asuiksi – sen sijaan tanssijoiden itsensä henkilöinä lokeroiminen stereotyyppisiksi ammattitanssijoiksi olisi jälleen eri asia ja kyseenalaista.

Kappale myös musiikillisesti liikkuu eri genrejen välillä, joten lokeroitukulttuurin jonkinasteinen vastustaminen on aivan perusteltu tulkinta.

4.3.2 Materiaalin merkitys

Standardisoituja EUR-kuormalavoja kutsutaan puhekielessä "eurolavoiksi". Niiden alkuperäinen käyttötarkoitus on toimia tavarankuljetuksessa ja varastoinnissa kuorman pohjana. Näköjään ne toimivat tehokkaasti myös maailmanluokan viihde-esityksen pohjana. Tässä tuetaan tarinankerrontaa jälleen vastakohtien ja symbolisen merkitsemissuhteen avulla: varasto ja näyttämö, piilossa pidettävä ja näytile asetettu. Euroviisuille tyypillisen glamourin ja glitterin keskellä karut kuormalavat ovat kuin tahra valkoisessa paidassa: ne herättävät huomiota sotimalla Euroviisujen esteettistä koodia vastaan, olematta kuitenkaan halveksuvia. Ehkä ne jopa uudistavat ja päivittävät kyseistä esteettistä koodistoa ympäristöystävällisempään ja yhä luovempaan suuntaan. Kuormalavat edustavat jotain tavanomaista, halpaa ja epäesteettistä, puhtaasti hyötykäyttöön tarkoitettua – eli jotain, minkä ei ensimmäisenä ajattelisi kuuluvan ollenkaan näin valtavilla resursseilla tuotettavaan speaktaakkeliin, jota koko maailma katselee. Ne konnotoivat vaatimattomuutta ja vieläpä ekologisia arvoja – kuormalavojen uusiokäyttäminen luovalla tavalla on tyypillinen kierrätysteko. Länsimaisen yleisön keskuudessa tällainen valinta herättää ajassamme suurta hyväksyntää. Eurolavat Euroviisulavalla on samalla hauska, oivaltava vitsi muiden joukossa.

Raaka, käsittelemätön puu materiaalina lavasteissa kontrastoituu lasisen kiiltävään lavaan ja esiintyjien asuihin – vastakohtaiset materiaalit, orgaaninen ja synteettinen. Muotokieli puvustuksen ja lavastuksen välisessä suhteessa toistaa vastakkainasettelun teemaa: laatikko on kuutio, teräväreunainen ja viimeistelemätön, kun taas tanssijoiden puvuissa on pehmeä ja huoliteltu muotokieli. Käärinän asun kanssa laatikko on tässä suhteessa hieman enemmän harmoninen, vaikka toki boleron hihat muodostuvat pallomaisista muodoista. Lisäksi luonnollinen ja keinotekoinen toistavat teemana päähenkilön oleellista pyrkimystä pois keinotekoisuudesta kohti luonnollisempaa itseään.

4.4 Liike ja kehonkieli

Koreografian lisäksi tässä luokassa esitystä elävöittävät esiintyjien paljon puhuvat kasvojen ilmeet sekä kehonkieli. Lisäksi lavalla tapahtuu muutakin kuin varsinaisesti koreografiaksi luokiteltavaa liikettä: päähenkilö vaihtaa useammassa kohdassa merkitsevästi paikkaa, mutta tanssiksi sitä ei voida aina laskea. Tässä alaluvussa havainnollistuvat draaman kaaren vaiheet selkeimmin, minkä perusteella tämä alaluku on jaettu alkuun, keskikohtaan, huippukohtaan ja loppuun.

4.4.1 Alku

Tarinan päähenkilön ilmeet ja eleet ovat esityksen alussa hyvin aggressiiviset. Ne ilmentävät vihaa ja uhoa. Tunnelma on jopa väkivaltainen, kun hän lyö ja potkii yksitellen laatikon lautoja rikki. Näiden merkkien perusteella katsoja alkaa rakentaa käsitystään siitä, millainen tämä henkilö on, tai ainakin millaisessa tunnetilassa hän on. Päähenkilö tulee ulos laatikosta ja kiipeää sen päälle. Tämä merkitsee symbolisesti valta-asetelmaa: päällä, yläpuolella tai korkeammalla oleva mielletään vallanpitäjän paikaksi. Hänellä on valta laatikosta, jonka todettiin olevan metafora hänen keinotekoiselle identiteetilleen ja siihen oleellisesti liittyvälle jäiselle ulkokuorelle. Laatikon päällä Käärjä moshaa raivokkaasti. Moshaus on punk- ja metallimusiikkipiireissä tyypillistä pään ja hiusten heiluttamista musiikin tahtiin. Hän käyttäytyy ikään kuin yrittäen esitellä voimiaan, mahtavuuttaan tai kovuuttaan. Tämä on tarinan alku eli ekspositio, jossa päähenkilö esitellään.

4.4.2 Keskikohta

Draaman kaari etenee alusta keskikohtaan klassisella konfliktilla. Tanssijat kaatavat laatikon etuseinän ja astuvat esiin näyttävän itsevarmoina poseeraten, mutta heillä kaikilla on kaulapannat ja niissä talutushihnat, joita pitelee Käärjä. Tanssijoiden esiintulo horjuttaa päähenkilön valta-asemaa, mutta kontrolli on edelleen päähenkilöllä. Tanssijoiden huoliteltu koreografia ilmentää itse tanssin lisäksi pyrkimystä päästä vapaiksi, he liikkuvat niin pitkälle kuin talutushihna suinkin sallii. Jos laatikko on metafora päähenkilön keinotekoisesta ulkokuoresta, ja tanssijat tulevat sen sisältä, syntyy tulkinta, että tanssijat ovat osa samaa henkilöä. Päähenkilö haluaisi näyttää vain kärjistetyn maskuliinisen puolen itsestään, eikä tätä villiä ja leikkisää feminiinistä puoltaan. Kamppailu identiteetin kanssa on alkanut.

Koreografiassa on jälleen havaittavissa kontrasteilla jännitteiden luominen. Käärijän jäykät liikkeet ja raivokas moshaus ovat melkein vastakohta ammattitanssijoiden vaikean nopeatempoiselle ja sulavasti sujuvalle cha cha -tanssille. Esityksen alkupuoliskon ajan tanssijoiden räikeät hymyt ovat myös vastakkaiset Käärijän irvistelyjen kanssa.

Hetken päähenkilö pitelee kiinni talutushihnoista, mutta päästääkin sitten irti ja juoksee laatikon päältä alas. Tämä hetki on sama mikä kuvassa 11 alaluvussa 4.6.1 nähdään. Tanssijat asettuvat laatikon ympärille, ja Käärijä juoksee laatikon ympäri, heidän talutushihnojensa ali. Hänen ilmeensä on muuttunut pelokkaaksi. Juokseminen merkitsee kiirettä tai hätää, aivan kuin päähenkilö yrittäisi löytää pakoreittiä, mutta päätyy takaisin lähtöpisteeseen. Tanssijat lähestyvät häntä vasemmalta ja oikealta ja tarttuvat hänestä kiinni, ikään kuin piirittävät hänet. Symbolisesti tämän voisi tulkita, että itseään ei voi paeta. Päähenkilö on tässä vaiheessa lähes samassa tasossa tanssijoiden kanssa, mikä merkitsee myös tiukkaan pidetyn kontrollin menettämistä ja näiden kahden eri aspektin lähentymistä. Käärijä toistaa vielä tekemäänsä tuttua moshasta ja samalla tanssijat tanssivat entistä lähempänä, entistä aggressiivisemmin. Tästä liikeyhdistelmästä voidaan tulkita, että mitä kovemmin jotain puolta itsestään koittaa piilottaa, sen kovemmin se haluaa tulla esiin. Pään ravistelu puolelta toiselle silmät kiinni näyttää elekielellisesti siltä, kuin päähenkilö haluaisi kieltää jääräpäisesti tämän toisen puolen itsestään, joka on koko ajan lähempänä ja näkyvämpi. Tarinallinen kliimaksi eli käännekohta päähenkilön elämässä alkaa kehittyä.

4.4.3 Huippukohta

Seuraa muutama poikkeava ja siksi merkitsevä asento: Käärijä pomppaa seisomaan suoraksi ja ensimmäistä kertaa koko esityksessä hänen kasvoillaan on tanssijoiden ilmeitä muistuttava hymy. Sen jälkeen hän vielä moshaa tuttuun tyyliin kerran. Tämän jälkeen hän kaatuu yleisöstä katsottuna vasemmalle, kasvoillaan ilkeäkurinen ilme, ja hänen kaatuessaan tanssijat siirtyvät samalle puolelle. Käärijän nostaessa toisen jalkansa pystyyn ilmaan myös tanssijoiden jalat nousevat vastaavasti ilmaan. Käärijä näyttää kieltä, ja samalla tanssijat nuolaisevat nostettua jalkaa merkitsevästi kameraan katsoen. Nämä liikkeet ovat indeksisiä merkkejä. Liikkeen keinoin ilmennetään näiden kahden vastakohtan asteittainen yhteen sulautuminen: eleet ja liikkeet ilmentävät päähenkilön sisällä tapahtuvaa henkistä kamppailua, hyväksyäkö tämä toinen puoli, joka on osa minua, vai pitääkö se kovalla vaivalla piilossa.

Esityksen juonellinen klimaksi eli huippukohta alkaa ja ristiriidat raukeavat: päähenkilö antautuu ja muutos tapahtuu, mitä havainnollistaa myöhemmin kuva 8 alaluvussa 4.5.3 valaistuksesta puhuttaessa. Tämä on sama hetki, jolloin areena valaistetaan kokonaan vihreäksi. Audiitiivisella puolella tätä korostetaan kappaleen tunnelman rajulla muutoksella, sähkökitarariffit hiljenevät ja artistin äänensävy muuttuu uhoavasta räpistä heleän herkäksi lauluksi. Metaforan omaisesti hän vapautuu henkisestä vankilastaan. Tanssijat irrottautuvat talutushihnoistaan ja Käärijä ja tanssijat lähtevät yhdessä päälavalta catwalkille, eli päänäyttämöltä yleisön keskelle rakennetulle lavan ulokkeelle. He lähtevät yhdessä fyysisesti pois laatikon eli vanhan ulkokuoren tai identiteetin luota. Tanssijoiden liikekieli muuttuu radikaalisti, ja Käärijä ottaa ensimmäiset tanssiaskeleensa. Nyt he noudattavat keskenään samankaltaista liikekieltä: hassuja, yksinkertaisia, mekaanisia ja kömpelöitä käsien asentoja, hullunkurista hyppelyä ja askellusta. Liikehdintä luo konnotaation sätkynukkeihin tai robotteihin. Molemmilla yhteinen nimittäjä on alisteisuus jollekin taholle, ulkopuolinen kontrolli. Käärijä on edelleen kontrollissa, mutta aivan uudella tavalla. Yhteinen liikekieli yhdistyy myös vihdoin Käärijän kampaukseen symbolisesti; molemmat välittävät sitä samaa sanomaa, että hauskanpito on itsensä vakavasti ottamista tärkeämpää.



KUVA 6. Kuvankaappaus kohdasta 02:18.

Huippukohta huipentuu esiintyjien muodostamaan, suurta hämmennyksen sekaista iloa aiheuttaneeseen "possujuna-kohtaukseen", joka näkyy yllä kuvassa 6. Se on yhtä aikaa esityksen koomisin ja hempein hetki. Tanssijoiden monotoniset asut sulautuvat yhdeksi, mikä kuvastaa

heidän yhdessä edustamaansa ideologiaa ja jaettua rooliansa. Eleet ja kehonkieli ovat esityksen yleiseen linjaan suhteutettuna hyvin lempeät. Ratsastaako päähenkilö heillä, vai kannattelevatko he häntä? Toisin sanoen, onko kyse yhteistyöstä vai hyväksikäytöstä? Lempeys huomioiden syntagma kokonaisuudessaan vihjaa enemmän kannatteluun, mutta merkitys jätetään hieman epäselväksi. On myös mahdollisuus, että kohtaus on otettu osaksi esitystä juuri siksi, että ihmiset kysyisivät "miten tätä pitäisi tulkita, mitä minun halutaan ymmärtävän", ja vastaus kysymykseen on se piilevä sanoma: älä mieti liikaa, nyt pidetään hauskaa.

4.4.4 Loppu

Huippukohdasta esitys taittuu lopetukseen ja viimeiseen kertosaakeeseen, kun Käärjä ja tanssijat palaavat catwalkilta vielä viimeisen kerran eurolavoille. Kaikki esiintyjät tunkevat itsensä saman kuormalavan päälle ja ovat erittäin lähekkäin, kuten alaluvussa 4.6 kuvassa 13 myöhemmin nähdään. Käärjä on tietenkin kaikkien keskellä. Tässä lyhyessä otossa liikekieli ja ilmeet ovat kaikilla erikoiset ja muusta esityksestä poikkeavat. Tanssijat huojuvat epämääräisesti aivan kuin he olisivat pyörällä päästään, Käärjä katsoo heitä hölmistyneenä ja tanssijat katsovat takaisin yhtä tyhjapäisesti. Tällä hämmentävällä pikku kohtauksella saadaan ihmiset keskittymään, ikään kuin kysymään "mitä nyt, mikä hätänä", jolloin kaikki kääntävät katseensa kameraan virnistäen, ja hyppäävät kuormalavan päältä hajaantuen riviin. Tämä konnatoi räjähdystä yhdessä kuvauksen ja leikkauksen, valaistuksen ja musiikin kerrontakeinojen kanssa. Tällä yhdistelmällä saadaan tehokas siirtymä esityksen lopetukseen, viimeiseen kertosaakeeseen ja viimeisiin villoihin bileisiin.

Tanssiliikkeet viimeisten kymmenen sekunnin ajan denotoivat elämellisyyttä, joka konnatoi villiintymistä. Tanssijat saavat käsistä toiset jalkaparit. Myös tanssijat moshavat nyt Käärjän kanssa. Vielä korostetaan päähenkilön uutta tai ainakin esiin päästettyä, monipuolisempaa identiteettiä pysymällä lähekkäin, samassa rivissä, tasavertaisina, mutta Käärjä keskiössä. Hetken kaikki pitävät myös toisiaan käsistä kiinni tiukasti, millä ilmaistaan tavallisesti läheistä yhteyttä tai yhteenkuuluvuutta. Lopussa he kerääntyvät vielä yhteen kasaan romutetun laatikon ja vihreäksi valaistujen näyttöjen eteen. Nämä yhteyden merkitsemissuhteet ovat sekä indeksisiä että symbolisia.

4.5 Valaistus ja erikoistehosteet

Lavan lattia on suurimmaksi osaksi led-näytöillä päällystetty. Lavan takaseinä on rakennettu isoista, kääntyvistä elementeistä: toisella puolella ovat led-näytöt, toisella puolella ohjelmoitavat led-valot. Areenan valaistusjärjestelmä on kokonaisuutena massiivinen, eikä rajoitu pelkälle lavalle.

Valaistuksen kolme yleistä päätehtävää ovat asioiden korostaminen ja piilottaminen sekä tunnelman luominen. Merkityksellistämisen keinona valaistus Cha Cha Cha -esityksessä voimistaa tarinan päähenkilön kulloistakin tunnemaailmaa. Käytännön tasolla valaistus ohjailee yleisön huomion keskittämistä: kirkkain valopiste houkuttelee katsomaan valossa olevia kohteita ja valaisematta jättämisellä häivytetään ja piilotetaan asioita, joihin ei haluta yleisön katsovan – esimerkiksi kuvaajien ja assistenttien liikkumista lavalla. Tosiaan, paikan päällä olevalle yleisölle esitys näytti hieman erilaiselta kuin TV-katsojille. Lavalla vierailee esityksen aikana useampikin kuvaaja ja avustaja, mutta heidän liikkumisensa on aina tehty mahdollisimman näkymättömäksi paikan päällä olevalle yleisölle siten, että he liikkuvat varjoissa, ja samaan aikaan valaistaan jotakin toista kohdetta, ja näin huomio ohjataan pois teknisestä henkilökunnasta. (Youtube 2023b.) Tästä kerrotaan hieman lisää alaluvun 4.6 lopussa.

4.5.1 Jäinen ulkokuori

Esityksen alussa yleisvalaistus on hämärä, lavan takaosaa reunustavat edestakaisin liikehtivät valot musiikin rytmissä, ja laatikon sisällä on välkehtivä stroboskooppivalaistus. Yhdessä kappaleen alkutahtien kanssa ne luovat jännittävän ja odottavan tunnelman, ja nautitsevat yleisön huomion lavalle.

Sinertävä valo saa esiintyjien asut hehkumaan ja korostaa entisestään jo valmiiksi kirkkaita värejä. Tämä valaistus on nähtävissä myöhemmin kuvissa 10 ja 12 alaluvussa 4.6. Valaistus luo ehkä biletunnelmaa lavalle, mutta sillä on toinenkin merkitys. Sininen valo on aina kylmää valoa, joka symboloi tässä yhteydessä puhekielistä termiä käyttäen "jäätävää" eli kylmää tunnelmaa, mikä myös yhdistyy kappaleen sanoissa mainittuun "jäiseen ulkokuoreen". Sinertävää valoa hyödynnetään esityksen alkupuolella, kun kyseinen ulkokuori on vielä murtamatta, tai vasta murtumassa. Valaistus ja näytöt pidetään melko värittöminä koko esityksen alkupuoliskon, mikä symboloi ankeaa ja ilotonta tilaa, jossa päähenkilö elää tarinan alussa.

4.5.2 Pohjolan peto

Takaseinän näytöillä näkyvä massiivinen siluettikuva esityksen ensimmäisen minuutin lopulla on monitulkintainen. Tämä on kuvattuna kuvassa 7. Denotaatio siitä on artistin ja spottivalon vuorovaikutuksesta syntyvä varjo, jolloin se olisi indeksinen merkki artistista. Kyse ei kuitenkaan ole oikeasta varjosta, vaan näytöllä toistettavasta animaatiosta, minkä katsoja toteaa viimeistään ylikorostetun, pitkän, luikertelevan kielen ilmestyessä "varjokuvaan". Elementin tulkitseminen kieleksi perustuu artistin konkreettiseen kielen näyttämiseen. Indeksinen merkityssuhde luodaan suoralla leikkauksella lähikuvasta artistin kasvoista kokokuvaan varjokuvaan. Lisäksi varjo on epäluonnollisen kokoinen, liian suuri suhteessa artistiin ollakseen luonnollinen valon synnyttämä varjo. Erikoisen kieli, varjo itsessään ja sen suuri koko muodostavat merkityksellistävän syntagman. Varjo symboloi klassisesti tiedostamatonta, pimeyttä ja piilossa olevaa. Syntyy tulkinta, että päähenkilö piilottelee jotakin, joka kasvaa liiallisiin mittoihin, liian suureksi piilossa pidettäväksi tai tietoisuudessa ohitettavaksi. Tämä voisi symboloida tarinan päähenkilön ominaisuuksia, joita hän yrittää kätkeä, mutta ne haluavat tehdä itsensä näkyväksi.



KUVA 7. Kuvankaappaus kohdasta 00:57.

Mitä pitkä kieli merkitsee? Käärijän elehdintä indeksoi, että kieli se on. Varjokuvan yksinään voisi tulkita esimerkiksi tulta syökseväksi hirviöksi tai demoniksi, jotka konnotoivat taas vaaran ja pelon tuntua. Jos tulkitsee merkkiä ikonina, löytyy eräs tulkinta: varjokuvahan on Suomen leijonan ikoni. Kieli, asento ja katseen suunta täsmäävät. Tällä leijonalla on mikrofoni miekkanaan. Varjokuva ei

silti suostu antautumaan yhteen yksiselitteiseen tulkintaan, asento vaihtuu välillä ja merkitys siinä samalla lähinnä suurta kokoa korostavaksi. Yhtäältä se siis symboloi Suomea ja suomalaisuutta, Käärijähän on Suomen edustaja kilpailussa. Hänen takanaan on jotain häntä huomattavasti suurempaa, eli kokonainen maa tai kansakunta, jota hän edustaa. Toisaalta voi syntyä tulkinta, että suomalaisuus on jonkinlainen valtava taakka tai hävettävä asia tälle henkilölle. Varjon perussymboliikkaa mukaillen, onko suomalaisuus hänen pimeä tai kätkeyty puolensa? Se haluttaisiin pitää piilossa, mutta todellisuudessa kaikki näkevät sen. Euroviisujen kontekstissa tällä voitaisiin viitata myös Suomen kuuluisan kehnoon menestymiseen kilpailun historiassa; miksei myös Käärijän yhdeksi tavaramerkiksi muodostuneeseen rallienglantiin, jollaista hän hyvin tietoisesti puhuu englanninkielisissä haastatteluissa.

Vielä tulkintaa jatkaen, esityksen ja artistin menestys huomioon ottaen, jälkeinpäin tämä symboloi Käärijää Suomen kansallissankarina ja indikoi jopa tervettä kansallisyhpeyttä. Samalla esitys osaltaan rakentaa myyttiä siitä, miltä suomalaisuus näyttää tässä ajassa. Mikäli esitys on koettu yllättäväksi vedoksi Suomen edustajalta, mahdollisesti myyttiä suomalaisuudesta on murrettu. Muiden kuin suomalaisten katsojien silmissä yhteys Suomen leijonaan ei välttämättä aukea; eri maiden liput tunnetaan huomattavasti vaakunoita paremmin nykyaikana. Ehkä se on erikoiskoodattu suomalaisille katsojille, jotta voimme kokea pientä isänmaallista liikutusta tämän tunnistamamme. Varjon symboliikka tukee tarinankerrontaa joka tapauksessa ja toimii merkinä sinänsä ilman tietoa Suomen leijonastakin.

4.5.3 Väriä elämään

Tarinan edetessä kohti lopputulemaa värejä lisätään asteittain, tarkkaan harkituissa kohdissa. Kylmemmistä sävyistä siirrytään lämpimämpiin. Symbolisesti näin tunteet ja lämpö pääsevät esiin ja mustavalkoinen eli ankea maailma saa värit eli ilon takaisin. Areenan näyttävä valaiseminen kokonaan vihreäksi hetkellä, jolloin tarinan päähenkilö uskaltautuu ja astuu vapautuneempaan tunnetilaan, on indeksinen ja symbolinen merkki. Valaistuksella on indeksinen suhde Käärijän vihreiden muskeleiden kanssa. Boleron symboloimaan rooliin astuessaan tapahtumapaikan tunnelma muuttuu musiikkigenreä myöten, mitä havainnollistaa kuva 8. Tästä on kaivettavissa syvällinen sanoma: muuta itsesi, niin ympäristö muuttuu sen mukana.



KUVA 8. Kuvankaappaukset kohdista 01:57 ja 02:00.

Esityksessä alleviivataan näytöillä toistettavalla kultahippuanimaatiolla sekä kultaisella valaistuksella eräänlaista huippukohdan huipentumaa. Tälle on olemassa oma käsitteensä, katharsis. Kyse on possujuna-kohtauksesta, jota kuvattiin aiemmin alaluvussa 4.4.3 kuvassa 6. Keskikohdan konflikteja seurasi kliimaksi, jota seuraa tyypillisesti tarinan katharsis, eli ahdistuksesta ja jännityksestä vapautumisen aikaansaama harmoninen olotila. Antiikin kreikassa termi liitettiin myös lääketieteeseen, ja sillä tarkoitettiin myrkkujen poistumista ruumiista. Aristoteles liitti sen myöhemmin 1500-luvulla teoksessaan *Runousoppi* nimenomaan tunteisiin, joista tämän esityksen yhteydessäkin on ennen kaikkea kysymys. (Tieteen termipankki, 2024.) Vihreä tosiaan symboloi niin myrkyä kuin parantumistakin. Tässä yhteydessä voidaan siis tulkita, että vihreä valo indeksoi toisaalta parantumisen hetkeä, mutta myös korvautuessaan kultaisella valolla symbolisesti myrkyt eli tässä yhteydessä pelot poistuvat. Kullan väri rikkoo esityksen tiukkaa väripalettia, ja sitä käytetään vain tässä yhdessä kohdassa, mikä tekee siitä huomattavan merkityksellistä. Kulta koetaan juhlavana ja arvokkaana, onhan rahan arvokin sidottu alun perin tähän jalometalliin. Kulta symboloi myös erityisesti voittoa, ensimmäinen sija urheilumaailmassa perinteisesti palkitaan kultaisella mitalilla. Valta ja menestys kuuluvat siis kullan symboliikkaan. Esityksessä se symboloi näitä samoja asioita: päähenkilö on juuri voittanut pelkonsa ja ottanut ensimmäiset askeleet uutena itsenään, jonka seurauksena kultaa sataa joka puolella, kuin palkintona saavutuksestaan. Näyttöjen lisäksi valaistus on ohjelmoitu kullan väriseksi, joten tunnelma on sekä kirjaimellisesti että kuvaannollisesti todella lämmin. Alkuosuuden siniseen ja valkoiseen valoon verrattuna ero on kuin yöllä ja päivällä. Tämä ero väreissä ja valossa näkyy räikeästi alaluvussa 4.3.1 nähdyssä kuvassa 5.

Kappaleen viimeisen kertosakeen ajaksi koko areena valaistetaan vielä kokonaisuudessaan sateenkaaren väreillä noin kymmeneksi sekunniksi, mikä näkyy kuvassa 9 alla. Kuten sääilmiöistäkin tiedämme, sateenkaari näyttäytyy taivaalla yleensä sateen jälkeen, ja se koetaan ilahduttavana ilmiönä. Sateenkaari on tässä ajassa vahvasti vakiintunut seksuaali- ja

sukupuolivähemmistöjen symboli. Pelkkä valaistus riittää luomaan tunnelman pride-liikkeen karnevaalista. Historiassa se oli vielä aikoinaan kyseisten vähemmistöjen erikoiskoodi, mutta nykypäivään tultaessa voi jo todeta sen muuntuneen vahvaksi yleiskoodiksi. Sateenkaari symboloi erilaisia yhdessä, runsautta ja autuutta. Se käsittää koko värien kirjon ja näin konnatoi sitä, että kaikki otetaan mukaan, ketään ei jätetä ulkopuolelle. Se on harmoniassa myös kilpailun sloganin, "musiikki yhdistää", kanssa. Lisäksi se metaforamaisesti räjäyttää esityksen tiukan väripaletin. Näyttävä lopetus on kätevä keino tehdä vaikutus katsojiin. Viimeisten "cha cha" -iskuun aikana tausta valaistaan vielä vihreäksi, mikä sitoo esityksen koherentiksi kokonaisuudeksi. Esityksen punainen lanka onkin vihreä. Pyrotekniset purskautukset viimeisillä sekunneilla ovat ikoninen ja symbolinen merkki valtavasta energianpurkauksesta, jota olemme juuri todistaneet.



KUVA 9. Kuvankaappaus kohdasta 02:42.

4.6 Kuvaus - kameratyöskentely ja editointi

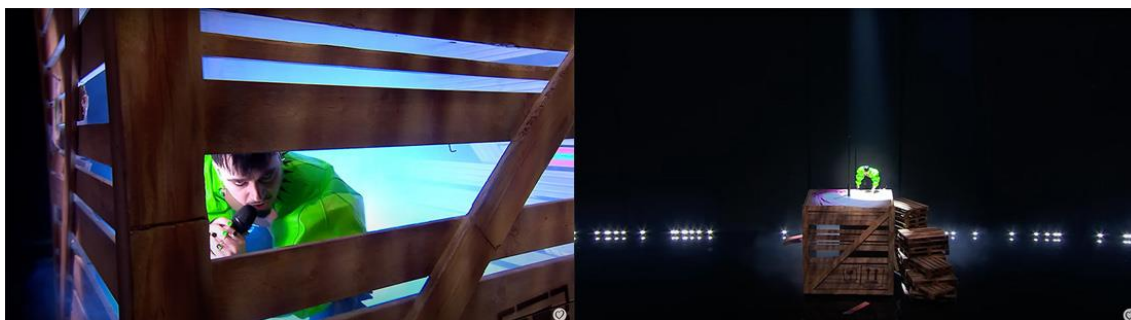
Sanomattakin lienee selvää, että kyseessä on monikameratuotanto. Kuvaus ja editointi on tarkkaan suunniteltua Euroviisuissa. Esiintyjät tietävät melko tarkasti esimerkiksi sen, mihin kameraan katsoa milloinkin, kuten myös sen, milloin he eivät näy kuvassa. Esitykseen luodaan dramatiikkaa kameroiden avulla, mutta Cha Cha Cha -esityksen kohdalla kuvakerronnan keinoja käytetään kuitenkin aika tavanomaisesti, ja osittain puhtaasti käytännön syistä. Tietyt kohdat esityksessä saadaan näyttämään viihdemaailman moderneilta taikatempuilta harkituilla ja tarkasti ajoitetuilla

kuvakulmilla ja leikkauksilla. Esittelen tässä alaluvussa merkityksellisimmät kuvaukseen ja editointiin liittyvät seikat.

4.6.1 Keskiössä tarinan päähenkilö

Artistista tehdään päähenkilö muista erottuvan asunsa lisäksi audiovisuaalisen kerronnan keinoin; hän on nimittäin ainut henkilö lavalla, kenen kasvoja kuvataan lähi- ja puolilähikuvassa yksinään. Lähikuvaan henkilön rajaaminen saa katsojan keskittymään hänen maailmaansa ja hänen kokemuksiinsa tunteisiin.

Läpi esityksen päähenkilö on myös kuvakoosta riippumatta sommiteltu aina joko keskelle kuvaa tai kolmanneksen sääntöä noudattaen. Se on alue, joka on noin 1/3 kohdalla kuvan reunasta reunaan mitaten. Katseen tiedetään hakeutuvan juuri näille kuvan alueille herkimmin. Toki tällaisen esityksen yhteydessä katsoja keskittyy häneen jo ihan vain siksi, että hän on ainut laulaja lavalla. Nämä sommittelulliset ja rajaukselliset valinnat toimivat metonymian määritelmän mukaan. Päähenkilö ikään kuin on se tarina ja todellisuus, mistä kerrotaan.



KUVA 10. Kuvankaappaukset kohdista 00:22 ja 00:44.

Alussa, kun Käärjää kuvataan laatikossa lautojen välistä, kuvakerronnalliset keinot voimistavat välittyvää tunnelmaa, mikä näkyy kuvassa 10 vasemmalla. Suorat laudat muodostavat valitussa kuvakulmassa diagonaalisia linjoja kuvaruutuun, mitkä luovat jännitettä ja särmikkyyttä. Muotokieli on terävää ja hyökkäävää. Kun hän kiipeää laatikon päälle, kuvaa zoomataan ulos, mikä tarjoilee uuden perspektiivin tähän uhkaavaan hahmoon: laaja yleiskuva lähes tyhjältä lavasta korostaa hahmon pienuutta suhteessa laatikkoon ja ympäristöön. Tämä näkyy kuvassa 10 oikealla. Artistin asetuttua laatikon päälle vuorotellaan kahden erityyppisen kuvan leikkauksilla: laajan yleiskuvan ja

puolilähikuvan. Laajan yleiskuvan otoissa näkyy suuri varjokuva taustalla, mikä palauttaa uhkaavuuden ja voiman tunnun tilanteeseen. Puolilähikuvilla kuvataan lauluosuudet, laajoilla kuvilla "cha cha cha" -huudot. Näin pieni vs. suuri symboliikkaa hyödyntäen esitellään päähenkilön minäkuvan ristiriitaisuutta.



KUVA 11. Kuvankaappaus kohdasta 01:19.

Valta-aseman horjumista välitetään merkitsevällä kuvakulmalla hetkellä, jolloin päähenkilö laskeutuu alas laatikon päältä. Kohtaus näkyy yllä kuvassa 11. Kuvataan alaviistosta, tanssijat ovat etualalla ja Käärijä heidän takanaan. Perspektiivi saa tanssijat näyttämään suuremmilta kuin hän, heitä on myös enemmän, mikä lisää heidän saavuttamansa yllötteen tuntua. Henkilön kuvaaminen alaviistosta on klassinen tapa osoittaa, "ketä katsotaan ylöspäin". Tämä kuvakulma herättää kunnioitusta, ilmaisee valta-asemaa ja asettaa tanssijat hetkeksi siihen.

4.6.2 Kuvaamisen vaihteleva rytmi tehokeinona

Edellä kuvan 10 yhteydessä läpikäyty kohtaus päättyy leikkaamalla suhteellisen staattiseen ja kohtisuoraan ottoon laatikosta ilmestyvistä tanssijoista. Kuvakulman vaihto ja kameran asettuminen merkitsevät keskeytystä: tässä yhteydessä se esittelee ensimmäisen todellisen konfliktin tarinassa. Kuvauksen rytmin muutos kiinnittää katsojan huomion, kirjaimellisesti pysäyttää tilanteen.

Kuvaus on läpi esityksen pääsääntöisesti hyvin liikkuvaa. Paikallaan pysyvää kameraa käytetään tämän esityksen kuvaamiseen harkiten. Muutama hyvin lyhyt otto esityksestä löytyy, jossa kamera on lähes staattinen, mutta useimmissa niissäkin tehdään pieni liikahdus, usein esimerkiksi pieni lähennys tai loitonnuks. Kuvaamistapa jäljittelee esityksen energisyyttä ja dynaamisuutta sekä kappaleen nopeaa tempoa. Osa liikkeestä on luonnollisesti välttämätöntä, kun halutaan rajata kuva tiukemmin ja kuvattava kohde liikkuu. Vähemmän liikkuvat otokset ovat keino pitää katsoja mukana ja tarjota hengähdystauko, vaikka kyllähän esitys alkaa silti hengästyttää katsellessa. Esityksen dominoivasta linjasta poikkeavina rauhalliset otokset kiinnittävät katsojan huomion vahvemmin, ja tämä tekee niistä erityisen merkityksellisiä.

Aivan omaa luokkaansa on kohtaus, jossa Käärjä juoksee laatikon ympäri, alla kuvassa 12. Tämä on kuvattu käsivaralla, kuvaaja juoksee Käärjän edellä. Kameran liike tuntuu jopa epävarmalta, mikä on täysin tarkoituksellista. Kuvaustyylillä muistuttaa kauhuelokovalle tyypillistä kohtausta, jossa uhri pakenee jotakin vaarallista. Hämärä valaistus lisää konnotaatiota kauhuun. Sommittelun ja rajauksen osalta kuvaan saadaan myös ahdas tunnelma: kuvan vasemman reunan täyttävät laatikon seinä ja lavat, eikä oikeanpuoleiseen reunaanakaan jätetä tilaa, vaan siellä vaanivat tanssijat. Päähenkilön ilmeet vahvistavat tätä kohtauksen kuvaustyylillä luotua klaustrofobista ja ahdistavaa tunnelmaa.



KUVA 12. Kuvankaappaus kohdasta 01:27.

Kuvassa 6 nähdystä possujuna-kohtauksesta vielä lyhyt huomio. Tässä kohtauksessa kamera panoroi esiintyjä huomattavan rauhallisesti, mikä korostaa tilanteen hempeää ja herkkää tunnelmaa. Tämä on myös se katharsis, josta mainittiin alaluvussa 4.5.3. Katsojille annetaan hetken rauha suuren mullistuksen jälkeen. Myös leikkaukset tehdään rauhallisesti ja harmonisesti.

Ennen viimeistä kertosaettä on yksi tärkeä, kahden sekunnin otto, missä kamera on merkitsevästi paikallaan, mikä näkyy kuvassa 13 alla. Muuten liikkuvan kuvaustyylin lomassa tämä tuntuu merkittävältä. Merkittävyyttä alleviivaa kohtisuora kuvakulma ja keskisommitelma, jossa kaikki esiintyjät ovat ahtautuneet yhden kuormalavan päälle. Se on lisäksi sijoitettu kappaleen musiikillisestikin viimeisen, lyhyen tauon kohdalle. Se enteilee modulaatiota, mutta yleisölle tarjotaankin tämän musiikkiliseen sijaan jotain, mitä voisi tässä yhteydessä nimittää visuaaliseksi modulaatioksi: kierroksia lisätään viimeisen kertosaäkeen alkuun kahdella hurjalla leikkauksella. Ensin leikataan esiintyjien laajasta kokokuvasta yhden sekunnin puolikuvaan, jossa artisti ja tanssijat kääntyvät katsomaan kameraan. Tästä siirrytään leikkauksella diagonaaliseen kuvakulmaan ja laajaan yleiskuvaan. Oton aikana eli yhdessä sekunnissa kamera pakenee äärimmäisen laajaan yleiskuvaan takavasemmalle. Leikkausten yhdistelmä konnotoi räjähdystä, valaistuksen ja esiintyjien liikkeiden tukemana, ja lopetus onkin kuin yhtä ilotulitusta sateenkaariväreineen kaikkineen. Kamerat pyyhkivät lavaa monipuolisesti molemmin puolin ja kuvakokoja vaihdellen lopetuksen ajan. Viimeiset kuvat ovat laaja yleiskuva kohtisuoraan edestä ja siitä leikkaus lähikuvaan esiintyjistä.



KUVA 13. Kuvankaappaus kohdasta 02:38.

4.6.3 Kuvan rajaaminen ja leikkaaminen käytännöllisemmistä syistä

Käärijän esityksen kuvauksessa on valittu näyttää huomattavan paljon yleisöä ja areenan juhlatunnelmaa. Tällä välitetään ja vahvistetaan Käärijälle jo ennen finaalia nimitettyä yleisön suosikin statusta. Vertailun vuoksi esimerkiksi kilpailun tuomaripisteiden ansiosta voittaneen Ruotsin edustajan Loreenin esityksessä yleisöä ei kuvata lainkaan, vaan esitys on kuin tyypillinen musiikkivideo. Lienee enimmäkseen maan edustustiimistä kiinni, millä tavoin esitys luodaan, kuvaukselliset tehokeinot ovat vain yksi muiden joukossa. Käärijän esitys on jo muilta osin niin näyttävä ja erottuva, että ei se oikeastaan kaipaakaan tämän erikoisempia kuvaus- ja leikkauskikkoja.

Kuten aiemmin jo mainittiin, kameramiehet lavalla piilotetaan kotikatsomoilta editoinnin keinoin. Tämän tiedon varmistaa esityksen teknisestä harjoituksesta kuvattu video (YouTube 2023c). Paikan päällä oleva yleisö näkee heidät, mutta valaistuksen avulla huomio pyritään ohjaamaan heistä pois. Esimerkiksi alun yleiskuvan jälkeen Käärijästä otetut lähikuvat lautojen raoista käydään kuvaamassa kahden kamerasiiman avulla lavalta käsin. Otetaan loppuun yksi yksityiskohtaisempi esimerkki siitä, miten nämä taikatempot ovat osa audiovisuaalisen representaation tuottamisen keinoja. Se havainnollistaa hyvin myös sitä, kuinka pienestä illuusion onnistuminen on kiinni.

Varsinaisessa aineistovideossa tämä kohtaussarja ajoittuu noin 00:37-01:13 välille. Kuvataan kokokuvassa suoraan edestä laatikkoa, ja nähdään, että Käärjä poistuu laatikon sisältä takaseinässä olevasta aukosta kävellen. Oletan, että todennäköisesti tätä ei ollut tarkoitus näyttää TV-katsojille näin ilmiselvästi. Kun Käärjä on nousemassa laatikon päälle, häntä kuvataan suoraan edestä. Otto on saatu näyttämään siltä, kuin hän rikkoisi laatikon kannen ja tulisi katosta läpi. Seuraava otto yläviistosta kuitenkin vahvistaa, että hän kiipeää todellisuudessa laatikon takaseinän ulkopuolta pitkin ylös. Tämä taikatempu jää hieman ontuvaksi siis.

Sitä seuraa kuitenkin onnistunut toinen leikkaus. Käärjä on kiivennyt laatikon päälle, laajassa yleiskuvassa näkyy tyhjä laatikko ja edelleen aukko takaseinässä, noin kohdassa 00:44. Tästä leikataan lähikuvaan Käärjän kasvoista, ja otos kestää alle 5 sekuntia. Seuraava leikkaus palaa nopeasti ulos zoomaten artistista yleiskuvaan, ja voimme huomata, kuinka tanssijat ovat ilmestyneet laatikkoon ja takaseinän aukko on peitetty. Samaa taktiikkaa hyödynnetään vielä toisinpäin: tanssijoiden tullessa ulos laatikosta Käärjä ja laatikon kansi on rajattu kuvasta pois. Kuvassa näkyy tarkkaan katsottuna vilahdus laatikon päältä kohdassa 01:07, jolloin leikataan toiseen kuvakulmaan edelleen tanssijoihin rajaten. Nämä kaksi nopeaa otosta tanssijoista kestävät yhteensä jälleen alle 5 sekuntia, jonka jälkeen leikataan takaisin lähikuvaan Käärjän kasvoista. Käärjä oli rajattu kuvasta hetkeksi pois siksi, että avustaja käy laatikon päällä kiinnittämässä talutushihnojen päät Käärjän vieressä olevaan telineeseen. Tämäkään taikatempu ei ollut täydellinen, mutta uskottava kyllä. Nopea tempo hämää katsojaa.

5 YHTEENVETO

Tutkimus osoitti, että esityksessä todella oli useampiakin syvempiä merkityksiä. Visuaaliset valinnat vaikuttivat hyvin suunnitelluilta ja harkiten tehdyiltä. On tietysti olemassa pieni mahdollisuus, että kokonaisuus oli osittain sattumaa, mutta tutkimuksen perusteella voitaneen olettaa, että näin ei ollut.

Esitys on representaatio vapautumisesta, pelkojen ylittamisestä ja itsensä hyväksymisestä. Se käsittelee oman identiteetin kanssa kamppailua sekä feminiinisuuden ja maskuliinisuuden eri ilmenemismuotoja ja niitä koskevia myyttejä. Nämä teemat heijastuvat musiikkikappaleen lisäksi vahvasti visuaalisuuden eri alueille. Esiintyjien liikkeet ja koreografia ovat ikään kuin tarinankerronnan veturi, ja tarinaa täydennetään tasapuolisesti kaikissa muissa visuaalisissa luokissa tehdyillä valinnoilla. Visuaalinen ilme ja tarinankerronta ovat harmoniset keskenään ja toimivat hyvin myös kappaleen sanoitusten ja musiikillisten elementtien kanssa. Nämä esityksen kaksi aspektia, auditiivinen ja visuaalinen, tukevat toisiaan täysin. Sivujuonteena käsitellään myyttiä suomalaisten kansallisesta identiteetistä, jättäen se tulkinnoille avoimeksi.

Selkeä, klassinen draaman kaari pitää yleisön otteessaan läpi esityksen, mutta se saattaa jäädä huomaamatta esityksen nopean tempon sekä oletetun viihteellisyyden vuoksi. Kutkuttavasti siitä löytyy niin draaman, komedian kuin eepoksenkin piirteitä. Vakavasti otettavan aiheen käsittely toteutuu herkästi tarttuvan, ylitsepursuavan ilon kautta.

Semioottisesti merkitsemisen eri tavoista eniten on havaittavissa symboliikkaa. Useampaa myyttiä rikotaan, mutta samalla myös rakennetaan uusia tilalle. Kaikkia tavallisimpia semioottisia merkityssuhteita hyödynnetään esityksen tarinan välittämisessä. Kaikista analyysin luokista löytyi yllättävän paljon merkityksellisiä yksityiskohtia. Representaatio toteutetaan ironiseksi juomalauluksi ja hulluiksi bileiksi naamioituvan metaforan avulla.

Toistuvana tehokeinona esityksessä on käytetty kontrastien ja vastakohtien voimaa. Näillä ladataan esityksen synnyttämä jännite huippuunsa. Ristiriitaa on luotu tarkoituksellisesti. Silti esityksen kaikki osatekijät tukevat toisiaan niin tyylillisessä kuin kerronnallisessakin mielessä. Ristiriitaisuus on oikeastaan välttämätöntä draaman kaaren luomiseksi. Esitys ammentaa varsinkin maskuliinisuuden ja feminiinisuuden sekä keinotekoisuuden ja autenttisuuden välisistä ristiriidoista.

Sopivan minimalistinen, pieteetillä koostettu esitys vaikuttaa siltä, kuin kaikkea olisi ajateltu, mutta kaikkia ideoita ei ole kuitenkaan yritetty toteuttaa kerralla. On luotettu ja uskallettu – tässä mielessä tuntuu, kuin tuotanto olisi ottanut mallia asenteeseensa itse esityksen sanomasta, hieman paradoksaalisesti mutta kunniakkaasti.

Argumentoin, että esityksen visuaalinen ilme on erittäin onnistunut, ja se on oleellinen osasy esityksen saavuttamaan suureen suosioon. Esityksen visuaalisessa ilmeessä on meemipotentiaalia, sillä se on sopivan yksinkertainen, persoonallinen ja tunnistettava sekä ennen kaikkea hauska. Esityksen tunnusmerkit ovat helposti toistettavissa ja varioitavissa. Tämä lisää sen nauttimaa suosiota sosiaalisessa mediassa. Luvussa 2 esitellyt lukemat sosiaalisen median ennätöksellisistä katsojamääristä tukevat löyhästi näitä päätelmiä. Lisäksi todistin esityksen puhuttelevan erityisesti nuorempia katsojia, jotka tyypillisesti kuluttavat sosiaalista mediaa ahkerammin kuin vanhempi väestö.

6 POHDINTA

6.1 Pohdintaa tutkimusprosessista

Tutkimuksen tekeminen oli kokemuksena uusi ja prosessina todella ajatuksia herättävä. Pohdin läpi koko tutkielmanprosessin yleisesti tieteen luonnetta: kuinka yhtäältä yksinkertainen asia voidaan ilmaista niin monimutkaisesti ja kuinka toisaalta se tarjoaa korvaamattomia sekä tyydyttäviä lähestymistapoja erinäisten asioiden määrittelyyn, erittelyyn ja käsittelyyn. Semioottisten käsitteiden sisäistäminen ei ollut kovin haastavaa, mutta niiden soveltaminen tuotti aluksi pientä tuskaa, koska asiat tulisi tässä yhteydessä pyrkiä ilmaisemaan mahdollisimman tiiviisti ja vakuuttavasti sekä vain oleelliseen keskittyen.

Analyysi syvensi ymmärrystäni siitä, kuinka kaikki esityksen osatekijät ovat väistämättä vuorovaikutuksessa keskenään. Kaikissa audiovisuaalisissa tuotannoissa on käytännössä vastaavat valinnat aina tehtävänä. Tämä ei ollut ehkä semioottisesti mahdollisimman herkullinen analyysi, mutta syvensi ymmärrystäni visuaalisen tarinankerronnan monipuolisista keinoista ja koukuttavien jännitteiden luomisen mahdollisuuksista. En odottanut löytäväni esityksestä näin johdonmukaista tarinaa, vaan korkeintaan irrallisia vihjeitä erilaisista asioista. Yllätyin positiivisesti tutkimuksen tuloksista. Olen hämmentynyt, miten vähän kritisoitavaa löysin tämän representaation tuottamisesta, sillä lähtökohtani oli melko kriittinen. Oli myös mielestäni kiinnostavaa, kuinka esityksen merkitykset pohjautuivat ajallisesti jopa antiikin kreikasta 2020-luvulle asti, sujuvasti yhteen soljuen.

Tutkimuksen tietoperustan kokoamisen koin ongelmalliseksi sinänsä, että esityksessä yhdistyy niin monen alan asiantuntijuus. Rajasin oman ammattialani tietoperustan lähes kokonaan pois, koska olisin kokenut epäjohdonmukaisena, epätyytyttävänä ja vaikeasti perusteltavana valita vain tiedon palasia sieltä täältä. Ensin kuvittelin, että minun tulee tällainen tutkimus tehdäkseen etsiä teoreettista tietoa ja oppimateriaalia koskien ainakin puvustusta, lavastusta, tanssia ja koreografiaa ja ties mitä muuta. Tällainen kattava tietoperusta kuitenkin olisi paisuttanut jo tällaisenaan kattavan tutkimukseni äärettömiin mittoihin. Nyt tutkimuksen valmistuttua uskallan todeta, että tietoperustani olikin varsin riittävä. Kuka tahansa voi halutessaan tieteen nimissä arvioida tutkimukseni valideettia osoittamalla johtopäätelmäni ja tulkintani vääräksi, mikäli sen kokee tarpeelliseksi.

6.2 Jatkotutkimusehdotuksia

Prosessin edetessä syntyi useita jatkotutkimuksen aiheita. Samaa esitystä voisi ensinnäkin tutkia teknisemmin tuotannon näkökulmasta. Käsittelin näistä ilmiselvimpiä osa-alueita jokseenkin pintapuolisesti, kuten valaistusta ja kuvausta, ikään kuin yleisön näkökulmasta. Jos olisi esimerkiksi rajannut tutkimukseni pelkästään esityksen valaistuksen erittelyyn ja analysointiin, olisi silloin ollut erittäin perusteltua sisällyttää myös tietoperustaan tietoa valaisemisen periaatteista, käsitteistä ja välineistöstä, ja syventää tässä toteuttamaani valaistuksen analyysia huomattavasti.

UMK on noussut kansainvälisen Euroviisuyhteisön sisällä seuratuimpien Euroviisukarsintojen joukkoon, ja omasta mielestäni tuotannon taso hipoo jo varsinaisen pääkilpailun tasoa. Olisi kiinnostavaa toteuttaa tutkimus vertaillen UMK-lähetystä Euroviisufinaalin lähetykseen. Käärijän esityksen tutkiminen vertaillen muihin suurta suosiota nauttineisiin Euroviisuesityksiin historiassa on myös käynyt mielessäni. Käärijän tapaus tulee jäämään osaksi Euroviisujen historiaa merkittävänä esityksenä, joten Euroviisuihin erikoistuneilla tutkijoilla riittää ammennettavaa tästä esityksestä.

Artistin vahvaan henkilöbrändiin olisi houkutelut uppoutua enemmänkin. Vihreä muskelibolero muodostui vasta UMK:n myötä Käärijän ikoniksi, mutta jo ennen tätä suuren tuotannon ja huippuammattilaisten väliintuloa hän on itse luonut itselleen vahvan henkilöbrändin. Se on yleisesti ottaen aika poikkeava tyypillisiin rap-artisteihin verrattuna. Käärijän brändi ja tyyli ovat myös jatkaneet kehittymistään viime aikoina entistä erikoisempaan suuntaan. Käärijä on aktiivinen sosiaalisen median käyttäjä ja hän tekee päivityksensä itse, mikä tuo hänet ainakin näennäisesti hyvin lähelle yleisöään. Hänen sosiaalisen median käyttötapaansa saa hänet vaikuttamaan keneltä tahansa ystävältä seuraajien silmissä enemmän kuin kuuluisalta supertähdeltä. Käärijän brändin ja sosiaalisen median välimaastosta voisi löytää kiinnostavia tutkimusaiheita, ja tämä oli yksi kokonaisuus mitä harkitsin ennen tähän näkökulmaan ja rajaukseen päätymistäni. Artistin aktiivisuus sosiaalisessa mediassa sekä hänen tyylinsä käyttää sitä ovat saattaneet hieman myös myötävaikuttaa saavutetun menestyksen laajuuteen. Ainakaan haittaa siitä tuskin on ollut.

Esityksen merkitysten avaaminen sai minut pohtimaan myös maskuliinisuuden ja feminiinisuuden representaatiota nykymediassa ja näihin liittyvien myyttien tilannetta. Ollaanko länsimaisessa yhteiskunnassa jo hieman liikaakin ihannoimassa feminiinisiä piirteitä? Todellisuudessa kyse on polariteeteista, joiden välinen tasapaino tuntuu vaikealta saavuttaa, mutta mielestäni juuri

tasapainoon ja sitä kautta todelliseen tasa-arvoon tulisi pyrkiä. En nyt lähde tässä enempää tätä suurta aihetta käsittelemään enkä varsinaisesti kantaa ottamaan, mutta nämä ovat aiheita, joita olen paljon viime aikoina omalla ajallani pohdiskellut. Toisaalta koen kylläkin tärkeänä, että esityksessä käsiteltiin juuri miehen näkökulmasta suhdetta kehonkuvaan, ulkonäköpaineisiin ja olemisen tapoihin. Keskustelu kehoposiitivisuudesta ja siihen rinnastettavista aiheista on painottunut toistaiseksi huomattavasti enemmän naissukupuolen kokemukseen. Vielä yhtenä jatkotutkimusehdotuksena olisi kiinnostavaa tutkia lisää, millaisia erilaisia representaatioita maskuliinisuuden myytistä tänä päivänä tuotetaan ja esitetään, sekä millainen on näiden representaatioiden vastaanotto.

6.3 Pohdintaa esityksen suuresta suosiosta

Tietenkään Käärijän ympärille muodostuneen ilmiön ja koko Euroopan kattavan suosion taustalla ei ollut ainoastaan Cha Cha Cha -esityksen vaikuttava visuaalisuus. Sosiaalisen median voimakaan ei riitä täydentämään vastausta kokonaiseksi. Kappale itsessään on toki varsinainen "bänger", eli mukaansa tempaava bilebiisi, johon on saatu sopivasti yhdistettyä jotain tuttua ja jotain oivaltavaa. Lisäksi Suomen kieli laulukielenä ja musiikkigenren vaihdos kesken kappaleen saavat kappaleen erottumaan ainakin kansainvälisestä massasta. Silti tämä läpi kevään 2023 kestänyt vihreä ilmiö kaduilla, kodeissa ja somessa, lähti aivan totaalisesti käsistä. Mitkä muut asiat saattoivat vaikuttaa?

Mieleeni nousee vielä pari muuta vaikuttavaa seikkaa Suomen edustajan menestymiseen kilpailussa. Yksi ihmisiin vahvasti vedonnut tekijä oli yksinkertaisesti hänen vilpitön ja samastuttava persoonansa. Käärijä oli ennen Uuden Musiikin Kilpailua ja Euroviisuja jopa Suomessa melko tuntematon artisti, toisin kuin esimerkiksi kilpailun voittanut Ruotsin Loreen. Artisti itse korosti tavallisuuttaan useissa yhteyksissä, esimerkiksi haastatteluissa. Hänestä huokui aitous ja nöyryys. Sellaista henkilöä on helppo rakastaa.

Toinen iso vaikuttaja suuren suosion saavuttamiseen oli mielestäni vallitseva maailmantilanne. 2020-luku on ollut useiden ylikansallisten kriisien sävyttämää aikakautta, ja ne ovat vaikuttaneet myös Euroviisuihin. Edeltävät Euroviisut vuonna 2022 voitti Ukraina, hyvin pitkälti solidaarisuuden osoituksena eurooppalaisilta Ukrainan ja Venäjän välisen konfliktin keskellä. Venäjän osallistuminen kilpailuun on toistaiseksi estetty. Keväällä 2023, yli vuodenväiset päivittäistä

sotautisointia jo silloin seuranneet ihmiset olivat eittämättä piristysruiskeen tarpeessa. Vallitseva ilmapiiri Euroopassa oli melko vahvasti pelon värittämä. Käärijän esitys oli energinen, hauska, värikäs ja irrotteleva. Se tarjosi tauon murheiden maailmasta. Ehkä tällaisten itsestä riippumattomien, yksilön vaikutusmahdollisuuksien ulottumattomissa olevien kriisien keskellä omaan elämään ja myös omaan identiteettiin keskittyminen helpottaa ja lievittää sietämätöntä tunnetta asioiden kontrolloimattomuudesta. Se palauttaa hieman turvallisuuden tunnetta ihmiselle, kun voi vaikuttaa edes omaan elämäänsä tai itseensä. Euroviisujen alkuperäisiä arvoja on Euroopan yhteen tuominen, ja sen Käärijä teki. Kilpailun "musiikki yhdistää" -tunnuslause vuonna 2023 ilmeni täydellisesti Cha Cha Cha -esityksessä ja vihreässä ilmiössä. Se muuten julistettiin vakituiseksi tunnuslauseeksi Euroviisuille viime vuoden kilpailun jälkeen.

Olen joka vuosi järjestelmällisesti ja tietoisesti ohittanut Euroviisut, jopa viisuvihaajaksi julistautunut. Henkilökohtaisesti olen vieläkin vähän järkyttynyt, että päädyin tekemään opinnäytetyöni juuri tästä aiheesta. Käärijä ja tämä opinnäytetyö kuitenkin omaksikin yllätyksekseni riisivat viisuvihaajan viitan harteiltani. Jään mielenkiinnolla odottamaan seuraavien suomalaisen hulluuden symbolien ja riemun lähettiläiden, eli uusien UMK-voittajien Windows95manin ja Henri Piispasen esiintymistä Euroviisuissa 2024. En anna Israelin ja Palestiinan väliseen konfliktiin liittyvän keskustelun pilata tätä kulttuurielämystä itseltäni. Euroviisut on virallisesti ei-poliittinen tapahtuma, joten toivoisin, että sen politisointi loppuisi. Nähtäväksi jää, seuraako vuoden 2023 vihreää ilmiötä vuoden 2024 farkkuilmiö.

7 LÄHTEET

Arnkil, Harald 2021. Värit havaintojen maailmassa. Uudistettu laitos. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

EBU - European Broadcasting Union 2023. About. Hakupäivä 9.11.2023.
<https://www.ebu.ch/about>.

Eurovision Song Contest 2023. Käärijä - Cha Cha Cha (LIVE) | Finland | Grand Final | Eurovision 2023. Eurovision Song Contestin virallinen YouTube-kanava. Hakupäivä 1.11.2023.
<https://www.youtube.com/watch?v=l6rS8Dv5g-8>.

Eurovision.tv 2023a. Story 25.5.2023. Eurovision 2023 reaches 162 million viewers with record breaking online engagement and musical impact. Hakupäivä 9.11.2023.
<https://eurovision.tv/story/eurovision-2023-reaches-162-million>.

Eurovision.tv 2023b. Details of the Event. Liverpool 2023. Hakupäivä 9.11.2023.
<https://eurovision.tv/event/liverpool-2023>.

Fiske, John 2001. Merkkien kieli: Johdatus viestinnän tutkimiseen (toim. Pietilä, Veikko, Suikkanen, Risto & Uusitupa, Timo). 7. painos (1. painos 1992). Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Hankaniemi, Anu Leena 2023. UMK-liput myytiin loppuun hetkessä, kenraalin liput saatavilla. Yle 5.10.2023. Hakupäivä 16.11.2023. <https://yle.fi/a/74-20053666>.

Harju, Inkeri 2023. Tori.fi sekosi Käärijästä: Tässä parhaat "Käärijä-merchit". Helsingin Sanomat 12.5.2023. Hakupäivä 19.11.2023. <https://www.hs.fi/nyt/art-2000009580259.html>.

Hurme, Satu 2023. Käärijä-huuma villitsee - katso brändien oivaltavat tavat kannustaa Suomen euroviisuehdokasta. Markkinointiuutiset 12.5.2023. Hakupäivä 19.11.2023.
<https://www.markkinointiuutiset.fi/artikkelit/kaarija-huuma-villitsee-katso-brandien-oivaltavat-tavat-kannustaa-suomen-euroviisuehdokasta>.

Instagram, 2023a. Käyttäjän mattimaxim (Myllyaho, Matti) julkaisu. 16.5.2023. Hakupäivä 13.2.2024. <https://www.instagram.com/p/CsTgXZrp90Q/?hl=fi>.

Instagram, 2023b. Kuvakaappaus, osa kuva 2 kuvakollaasia. Suomen luonnonsuojeluliiton julkaisu. 11.5.2023. Hakupäivä 12.2.2024. <https://www.instagram.com/p/CsGEFZKKsjq/?hl=fi>.

Juhila, Kirsi -. Koodaaminen. Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Hakupäivä 20.11.2023. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/analyysitavan-valinta-ja-yleiset-analyysitavat/koodaaminen/>.

Koivuranta, Riitta 2023. Suomen viisuesityksen takana on Ruotsin jo kerran voittoon luotsannut "Benke" Rydman: "Ruotsin tiimi katsonut pahalla silmällä". Helsingin Sanomat 12.5.2023. Hakupäivä 17.11.2023. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009576512.html>.

Kultainen Venla 2024. Arkisto, Voittajat 2023 & 2022. Hakupäivä 3.3.2024. <https://www.kultainenvenla.fi/arkisto/>.

Kuusisto, Aurora & Peltola, Satu 2023. Käärijä on nyt kaikkialla! Yritykset ja yhteisöt lähtivät mukaan hihahullutteluun - myös Pirkanmaan pelastuslaitoksen paloauto sai vihreän boleron. Aamulehti 10.5.2023. Hakupäivä 19.11.2023. <https://www.aamulehti.fi/kulttuuri/art-2000009576960.html>.

Laitila, Tiia-Mari & Saulo, Sandra 2023. Käärijä voitti UMK:n ylivoimaisella pistepotilla – näin yleisön ja raadin pisteet jakautuivat. Yle 26.2.2023, päivitetty 2.3.2023. Hakupäivä 3.3.2024. <https://yle.fi/aihe/a/20-10004363>.

Laukkanen, Joonas 2023. Kuvakaappaus artikkelista. Näin Käärijä-ilmio villitsi Suomen – Oulun Toripolliisi sai boleron. Ilta-Sanomat 12.5.2023. Hakupäivä 19.11.2023. <https://www.is.fi/musiikki/art-2000009582112.html>.

Leinonen, Rita 2018. Sisällönanalyysi. Spoken.fi blogi 12.12.2018. Hakupäivä 20.11.2023. <https://spoken.fi/sisallonanalyysi/>.

Määttänen, Juuso 2023a. Jere Vantaalta. Helsingin Sanomat 2.3.2023. Hakupäivä 18.11.2023. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009410924.html>.

Määttänen, Juuso 2023b. Suomen viisuesityksen tanssijoiden täytyy pystyä tanssimaan remmi kaulan ympärillä: "Jere on täysi kahjo". Helsingin Sanomat 13.5.2023. Hakupäivä 8.11.2023. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009579855.html>.

O'Connor, John Kennedy 2005. The Eurovision Song Contest: The Official History. Lontoo: Carlton Books Limited.

Pajala, Mari -. Audiovisuaalisen aineiston analyysi. Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietokirjo. Hakupäivä 20.11.2023. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/metodologia/kvaliteoreettiset-metodologiset-viitekehykset/audiovisuaalisen-aineiston-analyysi/>.

Pajala, Mari 2021. Laulukilpailusta show-kilpailuksi? Televisiospektaakkelin ylijärjestetty tuotanto Eurovision laulukilpailussa. Lähikuva 34 (1), 9–32. Hakupäivä 3.11.2023.

Parkkinen, Pia 2023. Tämä mies ei kaavoihin kangistu. Yle 7.5.2023. Hakupäivä 12.2.2024. <https://yle.fi/a/74-20030168>.

Partanen, Tatu 2023. Kaikki puhuvat nyt Käärijästä - mies kertoo, kuka hän oikein on. Ilta-Sanomat 23.1.2023. Hakupäivä 18.11.2023. <https://www.is.fi/viihde/art-2000009344931.html>.

Rautava, Alina 2023. Kohti immersivistä tapahtumakokemusta - Kehittämiskohteena Uuden Musiikin Kilpailu. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Kulttuurituotannon tutkinto-ohjelma. Opinnäytetyö. Hakupäivä 1.11.2023. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2023053116650>.

Remes, Henkka 2023. Käärijä voitti yleisön puolelleen: 18 maata antoi täydet pisteet - katso miten tuomariston ja yleisön pisteet jakautuivat maittain. Yle 14.5.2023. Hakupäivä 4.11.2023. <https://yle.fi/aihe/a/20-10004877>.

Robertson, Ben 2023. How UMK Became The Must Watch National Final. ESC Insight -artikkeli. 25.2.2023. Hakupäivä 10.2.2024. <https://escinsight.com/2023/02/25/umk-became-must-watch-national-final/>.

Seppänen, Janne 2005. Visuaalinen kulttuuri: teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Tampere: Vastapaino.

Spotify 2024. Käärijä. Hakupäivä 12.02.2024.
<https://open.spotify.com/artist/6LkMGN0t3HDNL8hIvma70r>.

Tieteen termipankki 2024. Kirjallisuudentutkimus: katharsis. Hakupäivä 29.2.2024.
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:katharsis>.

Tola, Tuulianna 2023. Käärijän hihat syntyvät käsityönä Ylen ompelimossa: "Me kutsumme niitä kaalimadoksi". Yle 22.3.2023. Hakupäivä 29.2.2024. <https://yle.fi/a/74-20023561>.

Vedenpää, Ville 2023a. Uuden Musiikin Kilpailun finaali nousee Tampereen areenalle - Käärijä: Puuhastelulla ei pärjää. Yle 3.10.2023. Hakupäivä 18.11.2023. <https://yle.fi/a/74-20052878>.

Vedenpää, Ville 2023b. Kuvakaappaus, osa kuva 2 kuvakollaasia. Näin suomalaiset kannustavat Käärijää viisivoittoon - katso kynnet, koirat ja autonrenkaat. Yle 30.4.2023. Hakupäivä 13.2.2024. <https://yle.fi/a/74-20029054>.

Veivo, Harri & Huttunen, Tomi 1999. Semiotiikka: merkeistä mieleen ja kulttuuriin. 1. painos. Helsinki: Oy Edita Ab.

Vuori, Jaana. Laadullinen sisällönanalyysi. Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Hakupäivä 20.11.2023.
<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/analyysitavan-valinta-ja-yleiset-analyysitavat/laadullinen-sisallanalyysi/>.

Väliverronen, Esa 2003. Mediatekstistä tulkintaan. Teoksessa Media-analyysi: tekstistä tulkintaan (toim. Kantola, Anu, Moring, Inka & Väliverronen, Esa), 13–39. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Warner Music Live 2023. Käärijä. Artistit. Hakupäivä 18.11.2023.

<https://warnermusiclive.fi/artistit/kaarija>.

Yhteishyvä, 2023. Kuvakaappaus, osa kuva 2 kuvakollaasia. Reseptit, Käärijätorttu. Hakupäivä

12.2.2024. <https://yhteishyva.fi/reseptit/kaarijatorttu/3wJzMm98UnGtKATCGnmH1S>.

YouTube, 2023a. Käärijä - Cha Cha Cha (Live) // UMK23. Esityksen tekijätiedot. Ylen Uuden

Musiikin Kilpailun virallinen kanava. Julkaistu 25.2.2023. Hakupäivä 10.01.2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=-wmSjw6enq8>.

YouTube, 2023b. EUROVISION SONG CONTEST 2023 - Stage & Lighting Design - Behind the

Scenes. EventElevator -tili. Julkaistu 10.6.2023. Hakupäivä 12.2.2024.

https://www.youtube.com/watch?v=M5XE_EjWagE.

YouTube, 2023c. Käärijä, Finland, Eurovision 2023 - LIVE HD - Cha Cha Cha - technical

rehearsal. concours-eurovision -tili. 13.5.2023. Hakupäivä 18.2.2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=ohwWvIFZdkk>.