

Taisto Lunkka

## Pilasitte meidän illan!

Näkökulmia tanssipaiikka-asiakkaiden tuntemuksiin

---

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

2.1.2014

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Taisto Lunkka Pilasitte meidän illan! Näkökulmia tanssipaiikka-asiakkaiden tuntemuksiin 78 sivua + 4 liitettä 2.1.2014
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Teoriaopettaja
Ohjaajat	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Kukka-Maaria Ahonen
<p>Tämä opinnäytetyö on määrällinen jäsenelty kyselytutkimus, jossa perehdytään suomalaisen seuratanssin käsitteisiin sekä tanssimisen että musiikin esittämisen näkökulmista. Tutkimuksen tarkoituksena on tuottaa esimerkiksi esiintyjä palvelevaa tietoa siitä, kuinka merkityksellisiksi tanssilaisuuden asiakkaat kokevat eräitä tiettyjä musiikillisia sekä ulkomusiikillisia seikkoja. Tällaisia musiikillisia seikkoja ovat esimerkiksi ohjelmistovalinnat, laulujen sanat, musiikin esittämiseen liittyvät ilmiöt (vaikkapa taiteellisuus, viihdyttävyyys, virtuoosimaisuus sekä rytmien monipuolisuus). Myös tanssijoiden näkemykset tanssilaisuuksissa nykyisin tanssittavista tanssilajeista ovat tässä tutkimuksessa kyselyn kohteena. Ulkomusiikillisesti tutkitaan muiden muassa värivalojen, yhtenäisten tai toisaalta persoonallisten esiintymisasujen tärkeyttä, lipun hintaa, tiedottamista ja vuorovaikutusta sekä myös sitä, vaikuttaako esiintyjän suosio asiakkaiden saapumiseen paikalle.</p> <p>Tässä työssä viitataan uudehkoihin aiheesta kirjoitettuihin muihin tutkimuksiin sekä kirjallisuuteen. Aiheesta ei ole kirjoitettu kovin paljon, vaikka suomalaisen seuratanssin kulttuuriarvo on suuri. Tässä työssä esitellään myös käsitteitä, joita esiintyjän voisi olla hyvä tiedostaa tanssimusiikkina palvelualalla toimiessaan, näistä tärkeimpinä palvelu ja asiakkuus. Asiakkuus voi olla myös kaksisuuntaista, esiintyjäkin voi olla asiakas.</p> <p>Tässä tutkimuksessa tehdyn kyselyn perusteella nostan esiin kahdeksan tutkimustulosta: 1) tanssimusiikissa rytmin merkitys on korostunut, 2) ohjelmiston tuttuus on tärkeää, kuitenkin esiintyjän ohjelmiston vaihtuvuutta sekä rytmien monipuolisuutta pidetään merkityksellisenä, 3) asiakkaat arvottavat tanssikulttuuria myös taiteellisen näkökulman huomioiden, 4) esiintyjien yhtenäinen esiintymisasu on edelleen merkityksellisempää asiakkaille kuin yksilöllinen pukeutuminen, 5) esiintymislavan valaistus ja värivalot koetaan tärkeiksi, 6) tiedottaminen siitä mitä esiintyjät aikovat seuraavaksi soittaa koetaan erittäin tärkeäksi, 7) tango on ylivoimaisesti suosituin ja tärkein tanssilaji sekä musiikkityyli ja 8) salsa koetaan merkityksekkäämmäksi ja mieluisammaksi kuin jenkka, polkka ja masurkka.</p>	
Avainsanat	seuratanssi, paritanssi, tanssimusiikki, tanssilaji, asiakkuus, tango, salsa, humppa, foksi, valssi, bugg, jive, fusku, trioli, jenka, polkka, masurkka, laulujen sanat, instrumentaalimusiikki

Author Title Number of Pages Date	Taisto Lunkka "You Ruined Our Night!" A Customer Satisfaction Survey at Traditional Finnish Dance Places 78 pages + 4 appendices 2 January, 2014
Degree	Bachelor of Music Education, Bachelor of Music
Degree Programme	Pop & Jazz Music
Specialisation option	Music Theory Teacher
Instructors	Jukka Väisänen M.Mus, Kukka-Maaria Ahonen M.Mus.
<p>This study is a quantitative questionnaire. In this study the reader familiarizes him/herself with Finnish social dance hall dancing from the points of view of dancing and performing music. The aim of this study is to produce useful (for example the performer) information about how meaningful some musical and not-musical phenomena are. These musical phenomena are for example the repertoire, words for the music, phenomena when performing (quality, amusement, virtuosity and the variety of rhythms). This questionnaire explains also the customer's opinions about different dance rhythms. The not-musical phenomena include for example the meaning of coloured lights, the importance of either common or personal performing costumes, the price of the ticket, information, interaction and the importance of being a star performer; have the people gathered together to see a star performer singing?</p> <p>This study is based on quite new research material. There is not so much written literal material about this subject. The cultural value of Finnish social dancing is however quite big. In this study the reader may introduce him/herself to some concepts that might be of use when one is playing traditional Finnish dance music. Some of these concepts might be the service and the customership. The customership can also be bidirectional, the performer may also be a customer.</p> <p>I found eight results on the basis of this questionnaire: 1) The importance of the rhythm is very emphasized when playing/dancing Finnish traditional dance music 2) It is important to have a well-known repertoire. Changing the repertoire and the variety of rhythms are also important for the customers 3) The customers find the artistic point of view important though the cultural context is traditional Finnish dance hall culture 4) It is important that the band is wearing common performing costumes. It was not so important if the performer's clothing would be personal 5) The lightning and the coloured lights for the stage are told to be important 6) It is extremely important to let the people know what dance rhythm is the band going to play next 7) the tango is still the most popular dance- and music style and 8) salsa-rhythm or dance is felt more important and cozy than old traditional dance styles jenkka (schottis), polkka (polka) or masurkka (mazurka).</p>	
Keywords	social dancing, dance hall, Finnish traditional dance music, customership, tango, salsa, humppa, foxtrot, waltz, bugg, jive, trioli, jenkka, polkka, masurkka, instrumental music

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tanssimusiikkikulttuurista	2
2.1	Aikaisempia tutkimuksia ja historiaa	2
2.2	Tanssi ja tanssiminen	4
2.3	Paritanssi	4
2.4	Suomalainen seurataanssi, sosiaalitanssi ja populaaritanssi	5
2.5	Tanssilaji ja tanssirytmi	6
2.6	Tanssimusiikki ja iskelmä	6
2.7	Asiakaspalveluun liittyviä käsitteitä	7
3	Tämän tutkimuksen syntyvaiheet	12
3.1	Kirjoittajan tanssimusiikkitausta	12
3.2	Kirjoittaja tutkijana	15
3.3	Tutkimukseen sisältyvistä merkityksistä	16
3.4	Tämän tutkimuksen syntyvaiheet	17
4	Tutkimuskysymykset ja niiden taustaa	21
4.1	Taustakysymykset	21
4.2	Musiikilliset kysymykset	22
4.3	Ulkomusiikilliset kysymykset	28
4.4	Tanssilajeihin liittyvät kysymykset	33
5	Tutkimustulokset	34
5.1	Taustakysymykset	35
5.2	Musiikilliset kysymykset	37
5.3	Ulkomusiikilliset kysymykset	47
5.4	Tanssilajeihin liittyvät kysymykset	54
6	Pohdintaa	71
	Lähteet	75
	Liitteet	
	Liite 1. Kaksipuolinen kyselylomake	

Liite 2. Saatekirjelmä kyselylomakkeeseen

Liite 3. Taisto ja Risto Lunkan konserttitanssiaisten ohjelma vuodelta 1978

Liite 4. Tanssi-ilmoitus vuodelta 1964

## 1 Johdanto

*Pilasitte meidän illan!*

Mitä? Tämä asiakaspalaute ”pilasitte meidän illan!” on tosielämän oppimistilanne, tuohutunut huudahdus eräänä tanssimusiikki-iltana tietyssä tanssiravintolassa. Tanssimusiikkia soittava yhtyeemme on ollut pitkällä kiertueella (1980-luvulta alkaen) ja saapunut kaupunkiin. Ei olla vielä soitettu ensimmäistäkään ääntä, vaan soittimia ja äänentoistolaitteistoa ollaan vasta virittämässä soittokuntoon.

Mistä on kyse? Asiakas säikähtää nähdessään kitaristin kolme erityyppistä kitaraa telineessä, ja luulee varmaankin, että on tulossa musiikillisesti kitarapainotteinen ilta. Sitten kun kitaristi kertoo, että onhan meillä tuolla haitarikin mukana, niin asiakas pyytääkin anteeksi sanomisiaan ja kertoo, ettei sitä haitaria huomannut. Ja jos olisi nähnyt, niin ei olisi sitten kyllä tullut sanomaan mitään.

Tämä opinnäytetyö on raportti kyselytutkimuksesta. Kysely suunnattiin tanssitilaisuuksien asiakkaille, joilta kysyttiin heidän kokemuksiaan muutamien musiikillisten ja joidenkin ulkomusiikillisten seikkojen kokemisesta. Suomalainen tanssimusiikkikulttuuri on ainutlaatuista maailmassa. Se on vuosien aikana muotoutunut noudattamaan tiettyjä käytäntöjä ja lainalaisuuksia. Tämän työn tarkoituksena on tuottaa tietoa, josta esiintyjälle voisi olla apua esimerkiksi ohjelmistovalinnoissa sekä muutamissa muissa esiintymiseen liittyvissä ratkaisuisissa, joita tanssimusiikin parissa toimiva esiintyjä joutuu tekemään. Kirjoittaja on toiminut tanssimusiikin parissa pelimannina ja ohjaajana aktiivisesti yli kolmenkymmenen vuoden ajan.

On olemassa erilaisia yleisöjä, joilla on erilaisia ennako-odotuksia ja jopa vaatimuksia esitettävän ohjelmiston suhteen. Vuorovaikutusta ja asiakaspalveluasetelmaa helpottaa, jos esiintyjä pystyy tiedostamaan erilaisten yleisöjen tarpeita ja toiveita. Tanssitilaisuuksien asiakkaina kaikki tanssipaikalle tulevat ihmiset ovat mielestäni samalla viivalla. Esiintyjät ovat asiakaspalvelun kanssa tekemisissä – halusivat he sitä tai eivät. Kaikille on varmaankin palkitsevaa ja hedelmällistä, jos esiintyjä pystyy tanssimusiikkia esittäessään asettamaan omat musiikilliset kunnianhimoiset tavoitteensa siten, että yleisökin niistä pääsee nauttimaan.

## 2 Tanssimusiikkikulttuurista

Tanssimusiikkikulttuuria voi lähestyä monesta näkökulmasta. Sitä on tutkittu mm. kulttuurihistoriallisesti, sosiaalipoliittisesti, alkoholipoliittisesti, maantieteellisesti, musiikillisesti ja etnologisesti. Kokonaisuutena tutkimusta on tehty kuitenkin varsin vähän.

### 2.1 Aikaisempia tutkimuksia ja historiaa

Omasta mielestäni tanssipaikkojen asiakkaille tällä kulttuurilla on aina ollut ja tulee olemaan suurta merkitystä. Tässä luvussa esittelen lyhyesti muutamia muita aiemmin tehtyjä tutkimuksia aiheeseen liittyen. Myöhemmässä teoreettisessa osiossa lainataan myös useita muita tutkimuksia.

Lavatanssikulttuuria voidaan pitää nykypäivän kulttuurisena ilmiönä, jolla on historiallinen tausta. Se on myös populaarikulttuuria, koska sen voidaan katsoa alkaneen kansan arkikäytännöistä.

Näin toteaa Juha Laine vuoden 2003 pro gradu -tutkimuksessaan *Suomalaisten nuorten tanssilavakulttuuri – modernia kansankulttuuria?* (Laine 2003, 11). Toisaalta taas tanssilavakulttuuria tutkinut Marja Tuohimaa julistaa 2013 valmistuneessa pro gradu -tutkimustyössään *Lavatanssikulttuuri historiakuvassa*, että ”tutkimuskirjallisuus *mitätöi vaikenemalla* lavatanssien kulttuurisen merkityksen, ikään kuin tätä tanssivaa ja iskelmämusiikkia ihannoivaa joukkoa ei olisi näiden vuosikymmenten aikana ollut olemasakaan (Tuohimaa 2013, tiivistelmä, 80)”.

Anniina Siltanen on tehnyt pro gradu -tutkimuksen, jonka nimenä on *Saa kuulostaa suht’ modernilta, vaikka se onkin tanssimusiikkia – tanssitetous muusikon apuvälineenä*. Hänen laadullisessa tutkimuksessaan perehdytään musiikin kokemiseen liittyviin ilmiöihin, jotka ovat osittain samoja kuin tässä tutkimuksessa. Hän toteaa mm. tanssijoiden korostavan, että tanssiorkesterin hyvässä ohjelmistossa voi olla sekaisin sekä uutta että vanhempaa musiikkia, pääasia että on vaihtelevuutta. (Siltanen 2008, 66.)

Martti Metsäkedon kirjan *Komppia ikä kaikki* mukaan perinteinen tanssimusiikki rytmeineen on muotoutunut yleensä eri kulttuurien kansanmusiikista tai siihen pohjautuvasta tulkinnasta. Hänen mukaansa näiden eri tyylien säilyttäminen ja vaaliminen tyylipuhtaina, irti niille vieraista elementeistä on paritanssimusiikin ja -kulttuurin hyvinvoinnin kan-

nalta kaikkein tärkein asia (Metsäketo 2012, 6). Metsäketo lähestyy aihetta lähinnä musiikillisista lähtökohdista.

Historiallisesti mielenkiintoinen näkökulma tuodaan esille muusikko ja orkesterinjohtaja, sovittaja, kapellimestari Olli Hämeen kirjassa *Rytmin voittokulku*, joka on julkaistu vuonna 1949. Tässä Häme käyttää sanaa tanssimusiikki kuvaamaan nykyään käytettyä termiä rytmimusiikki ikään kuin vastakohtana taidemusiikille. Hänen mukaansa:

”Rytmi ei koskaan esiinny konserttimusiikissa samassa laajuudessa ja ennenkaikkea samassa mielessä kuin tanssimusiikissa. Samoin puuttuu tanssimusiikin tärkein tekijä, vapaa improvisointi täydelleen konserttimusiikista. Tanssimusiikki on ollut alkujaan yksinomaan tanssin säestymusiikkia, mutta on kahden viime vuosikymmenen aikana alkanut saada yhä enemmän merkitystä kuunneltavana musiikkina, taiteena taiteen vuoksi (...) sitäpaitsi merkitsee tanssimusiikin harrastuksen lumivyörymäinen leviäminen ja yhä suuremman alan valtaaminen konserttimusiikilta sitä, että siitä on muodostunut yhteiskunnallinen ja sivistyksellinen tekijä, jonka huomiotta jättäminen osoittaisi asianomaiselta nykyään enää vain suhteellisuustajun puutetta. (Häme 1949, 5–6.)”

Tämän tutkimuksen eräänä tärkeänä lähteenä toiminut Liisa Kontturi-Paasikon *Parin kanssa paremmin* avaa tanssikulttuuria hyvin tanssinopetuksen näkökulmasta. Kontturi-Paasikko (2012, 66) kertoo esimerkiksi, ettei tieteellistä aukikirjoitusta esimerkiksi humppa-tanssityylin historiallisesta kehityksestä löydy. Kuitenkin tanssimusiikkikulttuurissa oli tangon valtakauden 1960-luvun alun ja puolivälin (Kurkela, V. & Jalkanen 2003, 479) jälkeen humppamusiikilla ja -tanssilla 1970-luvulla huippukausi. Tällöin *Otavan iso musiikkitietosanakirja* (1979) jopa määritteli humpan vallanneen tangon aseman kansallisperinteisenä populaarimusiikkina (Junttila 2013, 1.)

Tansseissa käyvät ihmiset muovaavat omilla valinnoillaan ja totumuksillaan seurata tanssikulttuuria ja myös tanssimusiikkikulttuuria kulloisenkin aikakauden mukaisesti. Historiallisesti suomalainen seuratanssi- ja tanssimusiikkikulttuuri ovat muovautuneet nykyiseen muotoonsa vuosisatojen aikana. Muutosta tapahtuu edelleen ja koko ajan. Oman pelimanninurani aikana olen ollut todistamassa useiden muotitanssien tuloa ja menoa, aikaansa seuraavat viihdyttäjät esittivät Tiputanssia tai Macarenaa asiakkaiden toiveiden mukaisesti. Aikoinaan oli myös tapana muodikkaasti soittaa tanssipaikoilla päivän iskelmiä – yhtyeen kokoonpanosta tai soitinvalikoimasta riippumatta. Nytemmin on tullut uusia tanssityylejä, mm. swing-tanssit ovat tulleet suosioon ja perinteiset kansantanssien omaiset tanssit ovat jääneet enemmän aktiivisten harrastajien suosimiksi.



Tähän tutkimukseen olen myös pyrkinyt kokoamaan tietoa yhteenvedona useista uusimmista lähteistä. Muutama vanhempi kirja on ollut lähteenä lähinnä historiallisesta näkökulmasta, koska historian tuntemus auttaa perinteen siirtämisessä. Toisaalta näissä vanhemmissa teoksissa käsitellyt ilmiöt (esimerkiksi iskelmä-käsite sekä tanssimuusikoiden asenne esittämäänsä musiikkia kohtaan) on edelleen tunnistettavissa tanssi- ja esiintymiskulttuureissa. Koska tämä tutkimus ei ota kantaa itse tanssimisen askelkuvioihin eikä musiikin hienouksiin, ei tanssi- eikä musiikkityylejä eritellä sen tarkemmin. Monissa kirjoissa ja tutkimuksissa on asioita jo tutkittu, ja niistä löytyy tietoa laajasti.

## 2.2 Tanssi ja tanssiminen

Tanssi, liike ja rytmi ovat kaikki ihmisen toimintaan liittyviä luonnollisia asioita. Tanssin käsitteellistäminen on hankalaa – ellei jopa mahdotonta. *Nykysuomen sanakirja* määritteli vuonna 1959 tanssia-verbin seuraavasti (Hakulinen & Jokipii 2007): ”liikehtiä rytmillisesti ja plastisesti vars. musiikin mukaan (nyk. vars. toisaalta huvittelu- ja seurustelutarkoituksessa, toisaalta taiteellisessa esittämistarkoituksessa); vrt. karkeloida, tanhuta, pyörähdellä, hypätä.”

Tässä tutkimuksessa tanssia ja tanssimista tarkastellaan ei-taiteellisessa, ei-esittävässä muodossa. Tanssi ja tanssiminen (ja luonnollisesti myös se, ettei tanssi tai halua tanssia) ymmärretään kaikkien oikeudeksi. Tähän ei liity minkäänlaista arvolutausta, kilpailua, paremmuutta tai huonommuutta. Kyseessä on näkökulma, jonka mukaan kaikki mahtuvat tanssimaan.

## 2.3 Paritanssi

Paritanssilla tarkoitetaan parin kanssa tapahtuvaa tanssimista, ei soolo- eikä ryhmätanssia. Paritanssi voi olla myös kilpailullista, joten tämän termin käyttö ei ole aivan yksiselitteisen selvää tässä yhteydessä.

Paritanssi on "sosiaalisesti rakentunutta liikkumista", ja niin sen synty ja kukoistus kuin sen johtoaseman vähittäinen heikentyminenkin liittyvät laajempaan liikkumisen kulttuurin muutoksiin, joiden ymmärtäminen vaatii historian ymmärtämistä (Hoppu 2013.) Ennen 1900-luvun alkua Euroopassa tanssittiin säätyläistansseja ja ryhmätansseja sekä

ketju- ja piiritansseja. Kun sääty-yhteiskunta muuttui nykyaikaisemmaksi, pareittain tanssimisesta tuli tanssimisen ihannemuoto ja muut tanssimuodot jäivät pois käytöstä. (Hoppu 2003, 37-38.)

#### 2.4 Suomalainen seuratanssi, sosiaalitanssi ja populaaritanssi

Tässä tutkimuksessa suomalainen seuratanssi määritellään siten, että se on vapaan haun periaatteella suoritettavaa sosiaaliseen kanssakäymiseen liittyvää tanssiparin kanssa tapahtuvaa tanssimista. Paritanssilla tarkoitetaan usein samaa kuin seuratanssilla, käsitteitä käytetään joskus ristiin. Tässä tutkimuksessa on pyritty käyttämään termiä seuratanssi, kun puhutaan tanssipaikkojen asiakkaiden tanssimisesta.

Seuratanssi tarkoittaa parin kanssa tanssittavaa vapaata, ei-kilpailullista tanssia.

Raili Laineen (Laine, 2013) mukaan sana seuratanssi (saksaksi *gesellschaftstanz*) on käyttösanana hieman syrjäytymässä. Sana sinänsä kuvaa hänen mukaansa hyvin kulloisenkin aikakauden populäärimusiikin tanssia, seurustelutanssia. Laineen mukaan Englannin sana *social dancing* on vapaasti joissakin piireissä suomennettu slangimaisesti sosiaalitanssiksi. Laine on sitä mieltä, että sana sosiaalitanssi ei käytössä kuitenkaan vastaa tarkoitustaan, ja siihen voi sisältyä jonkinlainen halventava vivahde. Laine tuo myös esiin käsitteen *populaaritanssi*:

Musiikin puolella käytetään termiä populaarimusiikki. Johdonmukaisesti kulloisenkin aikakauden populaarimusiikkiin tanssittavaa seuratanssia voisi siten kutsua populaaritanssiksi. Idea kuitenkin ontuu siltä osin, että suurin osa populaarimusiikista tuotetaan vain kuunneltavaksi ja että myös esittävä tanssi on osa populaaritanssia. Mutta näistä puutteista huolimatta tämä nimitys tuntuu melko hyvältä, koska kaikkea populaarimusiikkia voi jollain tapaa tanssia joka tapauksessa. (Laine, 2013.)

Kontturi-Paasikon (2012, 14-15) mukaan suomalainen seuratanssi on ilmiö, joka on kehittynyt nykyiseen muotoonsa vuosisatojen saatossa. Hän määrittelee seuratanssin siten, että sana seuratanssi voisi saada painotuksen kolmella eri tavalla:

1) Ensimmäiseksi *seura*-sanaa painotettaessa voisi ajatella, että tällaisella tanssijalla olisi hallussa (ehkäpä kouluajoilta opitut) valssin ja foksen perusaskeleet. Näillä taidoilla voisi sitten silloin tällöin käydä tanssilavalla tapaamassa tuttavien ja kuuntelemassa musiikkia. Seura olisi siis tärkeämpi kuin itse tanssiminen. 2) Toisessa painotuksessa yhdysosan molemmat osat ovat samannäköiset – *seuratanssi*. Tällöin Kontturi-

Paasikon mukaan tanssija kokee tanssipaikalla ihmisten tapaamisen ja tanssimisen yhtä tärkeässä roolissa. 3) Kolmas painotus on *tanssi*-sanana painotus. Tällöin muodostuu aktiivisten harrastajien joukko, joilla tuttavapiiri koostuu tanssin harrastajista. He kokoontuvat mm. erilaisille tanssileireille ja suosittujen tanssiorkestereitten keikoille. Heille tanssi on tapa viettää aikaa, eikä siihen liity minkäänlaista parinhakuriittiä. Seuratanssi ei myöskään ole kilpatanssia. Seuratanssi on alkujaan sosiaalinen laji, jossa ei ole mukana esiintymiseen liittyviä elementtejä.

## 2.5 Tanssilaji ja tanssirytmä

Tomi Tuomen mukaan tanssilaji perustuu askellukseen, jolla rytmiä tulkitaan. Tanssirytmä on hänen mukaansa syke, joka on jokaisen henkilökohtainen kokemus musiikin tuntemisesta, ja johon askellus sovitetaan tuntemuksien mukaan (aktiivisesti tanssivan muusikon haastattelu 2.11.2013).

Kontturi-Paasikko määrittelee tanssilajin tiettyyn perusaskelikkoon ja askelten rytmitykseen pohjautuvaksi tavaksi tanssia parin kanssa. Tanssirytmä on soivan musiikin luonteenomaisen rytmikerroksen syke, jolla on perinteisesti säestetty tiettyjä tanssilajeja. Joissain tapauksissa tanssilaji ja -rytmä ovat saman nimiset, esimerkiksi valssi. (Kontturi-Paasikko 2012, 12; myös muusikko/tanssikouluttajan haastattelu 27.10.2013.) Tanssilajien syntyyn ja kehitykseen vaikuttaneita ja vaikuttavia tekijöitä Kontturi-Paasikon (2012, 17) mukaan ovat:

- 1) soiva musiikki, joka tyyllillään on houkuttellut ja houkuttelee tanssijoita liikkumaan tiettyntyyppisesti
- 2) aikakauden tanssinopettajien ja muiden tanssivaikuttajien pyrkimykset kehittää tanssilajin vakioituja perusaskelikkoja ja -kuvioita sekä perusaskelikkojen muunnelmia ja tanssikuvioiden variaatioita
- 3) tanssivat ihmiset, jotka ajan myötä ottavat tavakseen tanssia tiettyntyyppiseen musiikkiin tietyllä tavalla.

## 2.6 Tanssimusiikki ja iskelmä

Lasse Paasikko määrittelee *tanssimusiikin* yksinkertaisesti vapaa-aikaan liittyvien tanssilanteiden säestymusiikiksi. Siten tanssirytmikalle on ominaista a) yksinkertaisuus ja b) korostuneisuus. Musiikin lajin nimi saattaa olla samalla tanssin nimi, mutta joihinkin musiikin lajeihin voi tanssia useita eri tanssilajeja (muusikko/tanssikouluttajan haastattelu 27.10.2013). Tähän näkökulmaan perustuen sana tanssimusiikki ei määritä kovin tarkasti esitettävää musiikkia. Tällainen tulkinta tukee myös tätä tutkimusta, joka *ei ota kantaa esitettävän musiikin paremmuuteen tai huonommuuteen*.

Tanssimusiikilla tarkoitetaan tässä tutkimuksessa tanssin säestämisessä esitettävää musiikkia.

Martti Metsäkedon mukaan tanssimusiikkikulttuurissa seuratanssimusiikki ja kilpatanssimusiikki eroavat muusikon näkökulmasta toisistaan vain tempojen osalta, kilpatanssi-tempot ovat tarkemmin määritellyjä (Metsäketo 2012, 6).

Termejä *iskelmä* ja *iskelmämusiikki* on tässä tutkimuksessa käytetty kuvaamaan populaarimusiikin suosittua musiikkiteosta sekä tällaista ohjelmistoa laajemminkin. Tässä tutkimuksessa näihin sanoihin ei liity minkäänlaista arvolatausta. Iskelmä-sanaa on kuitenkin käytetty myös tietoisesti leimaamaan tiettyä musiikkityyliä, siihen voi liittää myös jännitteitä, kuten Olli Häme aikanaan julisti:

Iskelmällä, iskusävelmällä, schlagerilla ymmärretään kaupallisessa tarkoituksessa sävellettyä kappaletta, joka saavuttaa lyhyessä ajassa suurten massojen suosion. (...) Mikään seikka ei ole siinä määrin vaikeuttanut todella hyvän tanssimusiikin asemaa kuin iskelmämusiikki. Monet ihmiset muodostavat käsityksensä tanssimusiikista iskelmämusiikin perusteella, jota he saavat kuulla aina ja kaikkialla. Tasoltaan usein ala-arvoisena se saa heidät ennakkoluuloisiksi ja myös turruttaa heidän kykynsä havaita hyvän tanssimusiikin positiivisia puolia. (Häme 1949,182.)

## 2.7 Asiakaspalveluun liittyviä käsitteitä

*Asiakkuuden* lisäksi tätä tutkimusta varten hyödynnetyssä materiaalissa nousivat esiin käsitteet *palvelu*, *sosiaalinen pääoma*, *asiakastyytyväisyys*, *alihankinta* ja *ulkoistaminen*.

### **Asiakkuus**

Asiakkuus tarkoittaa asiakassuhdetta, jolloin palvelun tuottaja ja käyttäjä ovat vuorovai-  
kutteisessa yhteistyössä keskenään. Yhteistyön laatua kuvataan onnistuneeksi vaih-  
dannaksi, ja sen piirteitä kuvaavat ihmisyys ja ihmislähtöisyys. Asiakkuus on myös yh-  
teistyötä, jolla on suunta. Se on alkanut tietyllä tavalla ja tiettyinä hetkenä. (Pyyhtiä,  
2009,1). Asiakkuuden arviointi tuo konkreettista kuvausta tehdystä työstä ja toimii  
eräänlaisena palautemittarina. Pyyhtiä (2009, 2) jakaa asiakkaat viiteen eri ryhmään.  
Hänen mukaansa asiakas voi olla 1) syvästi pettynyt, 2) lievästi pettynyt, 3) odotusten  
mukainen, 4) lievästi myönteisesti yllätynyt ja 5) vahvasti myönteisen yllätyksen koke-  
nut.

Kirjassa *Asiakkuuden arvon lähteillä* (Blomqvist, Dahl, Haeger & Storbacka 2003, 19) asi-  
akkuus määritellään seuraavasti:

Asiakkuudessa on kaksi osapuolta ja asiakkuus koostuu näiden osapuolten väli-  
sestä kanssakäymisestä. Asiakkuus voidaan nähdä prosessina, jossa molemmat  
osapuolet vastavuoroisesti suorittavat omat tehtävänsä. Asiakkuuden tunnus-  
merkkeinä voidaan pitää luottamusta, toisen osapuolen arvostusta sekä pitkäai-  
kaista ja johdonmukaista yhteistyötä. (...) Asiakkuudella on omat arvonsa niin  
myyjälle kuin ostajallekin. Molemmat osapuolet haluavat arvokkaan asiakkuuden.  
Kehittämällä vahvoja, pitkäaikaisia asiakkuuksia kehitty samalla myös yrityksen  
kilpailukyky.

Jos sanojen asiakas ja asiakkuus merkityksiä pohditaan edellä määritellysti, niin asiak-  
kaana oleminen tanssimusiikkitalaisuudessa näyttäisi asettavan musiikista vastaavalle  
esiintyjäryhmälle velvoitteita. Vaikka asiakas asioi suoranaisesti tilaisuuden järjestäjän  
(huvipaikka, ravintola tms.) kanssa niin esiintyjien tulisi silti huomioida, että asiakkaat  
ovat ostaneet lipun tilaisuuteen. Asiakkuudessa on kaksi osapuolta. Mitkä nämä osa-  
puolet ovat? Tanssitalaisuuteen lipun ostanut henkilö on selvästikin toinen asiakkuuden  
osapuoli. Toista puolta edustaa sitten tilaisuuden järjestäjän luoma kokonaisuus, joka  
koostuu musiikillisista tekijöistä (esiintyjät sekä väliaikamusiikki) sekä ulkomusiikillisista  
tekijöistä. Tällaisia ovat esimerkiksi esityspaikka (tunnettuus, sijainti, kulkuyhteydet,  
tanssilattian laatu ja koko) ylipäätään, saniteettitilat, ravintolapalvelut sekä muut palve-  
lut (esim. karaoke tai ajanvietepelit tms.)

### **Palvelu ja muusikon työ palveluammattina**

Tapio Rissasen (2005, 18) mukaan palvelu on vuorovaikutus, teko, tapahtuma, toimin-  
ta, suoritus tai valmius, jossa asiakkaalle tuotetaan tai annetaan mahdollisuus lisäarvon  
saamiseen ongelman ratkaisuna, helppoutena, vaivattomuutena, elämyksenä, nautin-  
tona, kokemuksena, mielihyvänä, ajan tai materian säästönä ja niin edelleen. Aineet-

tomuuden takia palvelu on usein sosiaalinen kokemus tai elämys, jonka kaupallinen tai oikeudellinen määrittely voi olla vaikeaa. Palvelua tuotetaan usein käyttäjän ja tuottajan yhteisenä, vuorovaikutteisena prosessina, jonka ajallinen kesto vaihtelee muutamasta sekunnista vanhusten palvelutalon vuosikymmeneen. (Rissanen 2005, 20, 25.)

Howard Becker on tutkinut tanssimuusikkojen kulttuuria kirjassaan *Outsiders*<sup>1</sup>. Hän määrittelee tanssimuusikon työn palveluammattiksi: Beckerin (2006, 78-79) mukaan tanssimuusikko on yksinkertaisesti määriteltävissä henkilöksi, joka soittaa populaarimusiikkia rahasta. Hän harjoittaa palveluammattia, ja hänen edustamassaan kulttuurissa on samoja ongelmia ja tunnusmerkkejä kuin palvelualalla. Hän on enemmän tai vähemmän suoraan tekemisissä työnsä tulosten kanssa loppukäyttäjien eli asiakkaiden kanssa, joille hän tarjoaa palveluitaan. Asiakkaat ohjaavat tai yrittävät ohjata työntekijää erilaisten vaatimustensa nojalla. Beckerin mielestä on vaarana, että jos palvelu ei miellytä, asiakkaat suuntaavat mielenkiintonsa muihin esiintyjiin.

Becker jatkaa, että muusikot kokevat usein, että jazzmusiikki on ainoaa esitettävän arvoista musiikkia. Menestyäkseen esiintyjän on kuitenkin valittava taiteellisten ja kaupallisten normien välillä. Työllistyäkseen tanssimusiikin alalla pitäisi soittaa niiden toiveiden mukaan, joita työllistävät tahot haluavat. Vaarana voi olla, että tällöin menetetään muiden muusikoiden kunnioitus – ja pahimmassa tapauksessa myös itsekunnioitus. Edellisestä on siis vedettävissä johtopäätös, että muusikko on tanssimusiikkia esittäessään asiakaspalvelutehtävässä.

Becker tarjoaa pari muutakin ajatusta, jotka voivat monipuolistaa [tanssi]muusikon mi-näkövua ja avata tietä korkeammille musiikkityöskentelyn tasoille: 1) *tavallisen työläisen* näkökulma. Ei pitäisi uskotella itselleen, että kaikkien tarvitsee olla ”oikeita” muusikoita. Voi myöntää, että on ok soittaa ihan vaan melodiaa. Suuri osa musiikin esittäjiä on instrumentalisteja – melodiasoittajia, ilman improvisointia tai teknisiä apuvälineitä. (Becker 2006, 100.) 2) ilman itsekunnioituksen menetystä voi hyvin ottaa käyttöön käsitteen *käsityöläisammatti*. Muusikko, joka ei välitä minkä tyylin musiikkia hän ”joutuu” esittämään, vaan soittaa kaikkia tyylejä oikein, on valveutunut tekemään työtehtävänsä niin hyvin kuin on mahdollista; jos soittaa baareissa voi yleillä osaavansa soittaa satoja (tai jopa tuhansia) melodioita – ja totta kai joka sävellajissa. Soitettaessa isossa or-

---

<sup>1</sup> julkaistu ensimmäisen kerran 1969; tässä tutkimuksessa on käytetty uudempaa vuoden 2006 ruotsinkielistä painosta nimeltään Utanför, käännökset kirjoittajan.

kesterissa voi saada tyydytystä hyvästä intonaatiosta ja teknisestä taitavuudesta. Ja he, jotka ovat työllistetyt yökerhoihin tai radiostudioihin, voivat kerskua osaavansa soittaa mitä tahansa musiikkia oikein ja tarkasti *prima vista*. Tällainen asenne voi johtaa menestykseen, koska lopputuotteena on ylivoimaisesti parhaan osaamisen tulos ja vielä juuri niin kuin työnantaja haluaa. (Becker 2006, 101.) Myös Metsäketo (2012, 105) on sitä mieltä, että tanssimusiikin esittäminen on ymmärrettävä palveluammattina, ohjelmistosta tulee löytyä erilaista musiikkia erilaisille yleisöille.

### **Esiintyjien asiakkuus**

Näkemykseni mukaan esiintyjäkin voi olla asiakas eli asiakkaan roolissa. Avaan esiintyjän asiakkuutta palvelun käsitteen kautta. Tanssitilaisuudessa on toteutuessaan asiakkaita (toivottavasti), järjestävä taho (tilaaja) sekä esiintyjä, jotka (oletettavasti) saavat työstään korvauksen. Vaikka esiintyjät antavat palveluja tanssinjärjestäjälle, he ovat toisaalta myös tanssinjärjestäjän asiakkaan roolissa. Asiakkuus voi olla siis kaksisuuntaista, jos sitä ajatellaan esiintyjän kokemana. Esiintyjien asiakkuus ei riipu siitä, tekevätkö esiintyjät työtään ammatinharjoittajana, *ohjelmatoimiston*<sup>2</sup> palveluksessa, palkansaajana vaiko yrittäjänä.

Tällaisessa asiakkuudessa ei käytetä rahaa. Rahan sijaan valveutunut järjestäjä myy esiintyjille hyvää mieltä, *sosiaalista pääomaa*. Pierre Bourdieun mukaan sosiaalinen pääoma liittyy jäsenyyteen samankaltaisten ja toisiaan arvostavien henkilöiden verkostossa. Sosiaalinen pääoma on yksilön tai ryhmän omaamia yhteisösuhteita. (Bourdieu 1986, lisäksi, 2013 mukaan). Kun muusikko on tanssinjärjestäjän asiakkaan roolissa, hän voi kokea palvelun esimerkiksi takahuonetarjoilun, ruokailun, vieraslistan tai vaikkapa laitteiden kantoavun muodossa. Myös silloin, jos esimerkiksi tilaaja saapuu avaamaan yhtyeelle ovet hyvissä ajoin ennen tilaisuuden alkua vaikkapa harjoittelua varten, ollaan tekemisissä esiintyjien asiakkuuden sekä palvelukäsitteen kanssa.

### **Asiakastyytyväisyys**

Palvelukokemuksen jälkeen asiakas on joko tyytyväinen tai tyytymätön. Laadukkaan palvelukokemuksen jälkeen on helppo olla tyytyväinen. Tyytyväisyyttä ja laatua käyte-

---

<sup>2</sup> viihdetaitelijoiden esiintymisiä yms. järjestävä toimisto, viihdetoimisto. (Suomi-Sanakirja, 2013)

täänkin usein toistensa synonyymeina. Tyytyväisyys on laajempi käsite kuin laatu, joten laatu on näin vain yksi asiakastyytyväisyyteen vaikuttavista tekijöistä. (Ylikoski 1999, 149.)

Ojasalo & Ojasalo (2008, 253) määrittelevät tyytyväisyyden seuraavasti: Tyytyväisyys (tai tyytymättömyys) on tunnetila, joka voidaan ymmärtää asiakkaan tuntemuksena siitä, kuinka hyvin palvelu vastaa siihen kohdistuneita odotuksia. Tyytyväisyys muodostuu kahdesta prosessista, joista ensimmäinen on asiakkaan mielessä tapahtuva ennako-odotusten muodostuminen ennen ostopäätöstä ja kulutusta. Toinen on vertailu odotusten ja todellisten suoritusten tai kokemuksen välillä. Ojasalo & Ojasalon mukaan tyytyväisyys on seurausta siitä, kun asiakkaan ennako-odotukset täyttyvät tai ylittyvät. Jos palvelusta saatavat kokemukset eivät vastaa odotuksia, seuraa tyytymättömyys. Tyytyväisyyteen voivat vaikuttaa myös asiakkaan muut samanaikaiset tunnetilat, esim. pelko tai viha.

Asiakastyytyväisyyttä tanssimusiikkiesiintyjän näkökulmasta voisi olla esimerkiksi se, että esiintymiseen liittyvät käytännön asiat (aikataulut, palkkiot) ovat hoituneet sovitusti (ennako-odotusten täytyminen) ja tilaaja on varannut saman tien uuden esiintymisen hyvin hoidetun työtilaisuuden vuoksi.

### **Alihankinta ja ulkoistaminen**

Teollisuuden Keskusliiton (TE-keskus 2013, 3) määritelmän mukaan alihankinta on yritysten tai julkisten laitosten välistä yhteistoimintaa, jossa päähankkija ostaa alihankkijalta tuotteeseen tarvitsemiaan osia, työvaiheita tai tuotantoon ja toimintaan liittyviä palveluja. Alihankinta eroaa muista hankinnoista siten, että alihankintana ostettavat tuotteet ja palvelut eivät ole yleisesti saatavilla, vaan tuotteiden ja palvelujen ominaisuuksien määrittely tapahtuu yhteistyössä päähankkijan ja alihankkijan kesken tai mittatilaustyönä pelkästään päähankkijan toimesta. Alihankinnalle olennaista on valmistettavan tuotteen tai tuotantovaiheen kohdentaminen tietylle päähankkijalle eli alihankkijan asiakkaalle. Alihankkijoiden valinnassa ja luokittelussa pyritään huomioimaan siis ns. mittatilauskriteeri.

Alihankinta on käsite, johon muusikon työn ja muusikkoyrittäjyyden määrittelyssä on törmätty myös esimerkiksi joissain oikeuden käsittelemissä tapauksissa, joissa pohditaan muusikkoyrittäjän työoikeudellista asemaa (joka ei ole yksiselitteinen eikä itses-



tään selvä, kuten Robert Löflundin vuonna 2013 julkaistusta opinnäytetyöstä *Muusikko yrittäjänä ja työntekijänä - missä kulkee raja?* käy hyvin ilmi).

Alihankintana voi myös pitää tilannetta, jossa esimerkiksi joku tietty musiikillinen tuotanto vaatii jonkun instrumentin musiikillista erikoisosaamista, ja päätetään palkata alihankkijana toimiva muusikko mittatilaustyönä – sopivien kriteerien mukaan. Alihankintatilanteena voi pitää myös musiikkitalaisuutta, johon järjestäjä tavoitteidensa mukaan tilaa esiintymään useita esiintyjiä. Tällöin tilaajalla on kokonaiskäsitys tapahtumasta ja hän päähankkijana ostaa esiintyjiltä eli alihankkijoilta tarvitsemiaan toimintaansa liittyviä palveluja. Alihankinta ja alihankinnan ostaminen voidaan määritellä myös yrityksen omien tuotantotoimintojen *ulkoistamiseksi* eli ulkopuolisella teettämiseksi (TE-keskus 2013, 3).

### **3 Tämän tutkimuksen syntyvaiheet**

#### **3.1 Kirjoittajan tanssimusiikkitausta**

Olen kiitollinen, että saan pitää itseäni tanssimusiikin ammattilaisena. Olen saanut tehdä musiikkityötä vuosikautia eri sukupolvien soittajien ja laulajien kanssa. Tämä vuorovaikutus on johtanut myös siihen, että olen saanut vuosien ajan myös toimia ohjaajana ja tiennäyttäjänä uusille tulokkaille, jotka musiikin pariin ovat halunneet.

Oma kasvamiseni tanssimusiikkikulttuuriin alkoi Veikko Ahvenaisen opissa harmonikansoittajana huviveron aikaan 1970-luvulla. Sitten kun nuotit tuli opittua, soitin kansalaisopistossa harmonikkapiirissä stemmoja ja vanhemmat pelimannit soittivat melodioita. Yhteissoiton riemua ja tanssimusiikkikulttuurin ja ohjelmistoperinteen siirtoa tuli koettua monellakin tasolla.

Tanssimusiikin yhteisöllisyys oli voimakkaasti läsnä esiintymistilaisuuksissa. Yleisöä ja esiintymispaikkoja oli todella paljon. Aina musiikin ehdoton tarkkuus ei ollut päällimmäisenä tekijänä. Esimerkiksi 1970-luvun lopulla Ikaalisissa Sata-Häme Soi -juhlan päätöskonsertissa yhteissoitossa kaikkien pelimannien samanaikaisesti esittämänä eräänä yhteisnumerona oli valssi Metsäkukkia, sävellajiksi oli ilmoitettu g-molli. Juhlaesitteen lopussa luki sitten, että jos ei osaa soittaa g-mollissa, niin muukin sävellaji käy (!). Täs-

sä kymmenien harmonikkojen musiikillisessa meressä oli kyllä komeaa usean samanaikaisen tulkinnan meininkiä!

Tuolloin (vuoteen 1981 asti) tanssitilaisuuksista piti maksaa valtiolle tietty määrä veroa riippuen esitettävän ohjelman arvokkuudesta. Huviveron prosenttien määrä riippui paikallisen poliisiviranomaisen suhtautumisesta esitettävän ohjelman laatuun. Jos ja kun huvitilaisuudessa esitettiin myös taidemusiikkia (eli kyseessä oli ns. *ohjelmalliset ilta-mat*), ei veron määrä ollut niin suuri (liite 3, konserttitanssiaisten käsiohjelma 1978 Lunkka, T. & Lunkka, R). Näinä aikoina tuli pidettyä aika monta konsertti- ja tanssitilaisuutta. Laskin vuoden 1979 teinikalenterista, että soittokeikkoja oli yli sata (ja ikää 15 v).

Lappeenrannassa järjestettiin Humppafestivaaleja samaisena vuosikymmenenä. Tanssikulttuurin kannalta on tärkeää huomata, että humppa oli tuolloin suomalaisen populaarikulttuurin suosituin ilmiö. Sain olla tapahtumassa mukana esiintymässä vuodesta 1978 alkaen.

Ajauhin musiikin ammattimaisen esittämisen ja tanssimusiikin pariin ravintolamusiikoksi vuonna 1983. Tuolloin ravintoloissa soitettiin yleensä ensimmäinen tunti viihteellistä musiikkia, koska asiakkaat tulivat tanssiravintolaan myös ruokailemaan. Ravintolamusiikkona toimiessani työtodellisuuteen kuului usein myös vierailevien, nuottimappien kanssa paikalle saapuneiden laulajatähtisolistien - tai joskus jopa käsikirjoitettuihin ravintolashow-esityksiin tähdenneiden, usein säestäjä-kapellimestarin kanssa liikkuneiden estradiartistien säestäminen.

1990-luvulle tultaessa työnkuvakseni valikoitui ”keikkabändi”, ei enää kahta viikkoa tai kuukautta samassa työpaikassa. Tuli paljon matkustamista, suunnattomasti keikkoja, paljon verkostoitumista. Entisiä, tulevia ja olevia tähtilaulajia tuli säestettyä. Toimin myös solistien säestäjänä. Olin mukana myös eri tanssiyhteisissä aktiivisesti ammattimaisesti keikkaillen.

Suurten yleisöjoukkojen suosimia vuosittaisia festivaaleja Humppafestivaalien jälkeen on musiikkielämässäni ollut mm. vuosittain Seinäjoella järjestetty Tangomarkkinat-festivaali. Olen ollut myös tämän juhlan pyörteissä mukana pelimannina tapahtuman alkumetreiltä lukien, ensiesiintymiseni Tangomarkkinoilla oli vuonna 1986. Sen jälkeen toimin uusia tangokuninkaallisia säestävässä yhtyeessä vuosien ajan.

Hienoa tanssimusiikkikentällä toimiessani on ollut sosiaalisuus. Olen tavannut paljon muusikoita ja vielä enemmän ei-muusikoita. Olen pystynyt rakentamaan sekä musiikillista että sosiaalista identiteettiäni laajemmaksi tanssimusiikkikeikkojen kautta. Olen saanut tehdä paljon myös todella erilaisia projekteja muunlaisenkin musiikin ja eri yhteiskunnallisten sidosryhmien parissa. Oli hienoa esimerkiksi päästä vaikkapa komeljanttari (humoristinen juontaja-laulaja) Bruno Arkonahon sekä taiteilija Onni Gideonin kanssa soittamaan Turku-Tukholma -linjan laivalle varttuneemman yleisön iltapäivämateriaa 1980-luvun alkupuolella. Luulin (historiaan mukamas perehtyneenä) Onni Gideonia 50-luvun poppariksi ja havaijikitartistiksi. Kuinka ollakaan, hän saapui soittamaan valkoisessa smokissaan, otti viulun kotelosta ja kysyi: ”Mitäs mennään, Montin Csárdás vai Brahmsin unkarilainen vitonen?” Onneksi osasin molemmat! –Tällaisista kaikista (yleensä yllättävistä, ennalta arvaamattomista) soittotilanteista on itselleni soittajana muodostunut asenne, joka ei ylenkatso mitään musiikin laatua. Aina voi oppia uutta. Varsinkin jos on tekemisissä musiikin kanssa, joka ei ole niin tuttua.

Olen myös sitä mieltä, että vaikka kuinka aloittelevan pelimannin kanssa soittaisi, niin aivan varmasti kyllä pystyy löytämään yhdessä musiikin tekemisen riemua, jos siihen on halua. Ja jos taas ei ole halua tähän soittamisen riemun tavoitteluun, niin silloin taitavakin soittokumppani voi jäädä ulkopuoliseksi, eikä soittotilanteen vuorovaikutusta synny. Yhdessä soittamisen riemu on äärettömän suuri ja voimaannuttava kokemus, joka kantaa koko loppuelämän aina autotallibändistä julkisiin esiintymisiin asti. Yhteissoitosta saa sitä turvaa ja varmuutta, jota yksinäisenä harjoitellessaan kaipaa. Yhteissoitto luo edellytykset vuorovaikutuksellisuudelle, jota tanssimusiikkia (sekä kaikkea muutakin musiikkia) esitettäessä tarvitaan.

Tätä kirjoitettaessa kaikkien ihanien artistien säestysvuosien jälkeen soitan taas tanssiyhtyeessä. Yhtyeellä on kyllä laulusolisti, mutta ei tähtimarkkinoinnin tuotteistamaa lauluikonia. Yhtyeen perusajatuksena on olla koko kansan orkesteri. Tarkoitukseni ei ole arvottaa ketään tanssiasiakkaana eikä varsinkaan luokitella ihmisiä tanssitaidon tai -taitottomuuden (tai varsinkaan musiikkimaun) perusteella. Kaikki esiintyjät ja tekijät sekä asiakkaat vaikuttavat samassa kulttuurisessa todellisuudessa, jos he ovat seurataanssin, paritanssin tai humpan – käytetäänpä mitä termiä vain – kanssa tekemisissä. Arvomaailmassani kaikki virikkeitä tarjoava toiminta, joka saa ihmiset lähtemään pois kotisohviltaan, on arvokasta ja tavoiteltavaa.

Ajat ovat muuttuneet monella tapaa. Enää ei ole itsestään selvää, että yleisöä tulee kaikkiin tansseihin paikalle. Eikä se, että esiintyjä voi soittaa automaattisesti halua- maansa musiikkia. On hienoa, jos kappalevalintojen avulla esiintyjä ja yleisö kohtaavat musiikin äärellä. Esiintyjän valinnat ja toisaalta yleisön vaatimukset asettavat tälle ny- kypäivän tanssimusiikin pelikentälle suuria haasteita, joiden äärellä olen päättänyt olla nöyrä – mutta en nöyristele!

### 3.2 Kirjoittaja tutkijana

Olen itse aloitteleva tutkija. Ennen tämän työn tekemistä en ole tehnyt vastaavia tutki- muksia, joten jouduin opettelemaan koko joukon uusia asioita (tutkimusongelman ra- jaamisesta, tiedonkeruusta, arkistoinnista, tekstinkäsittely- ja taulukkolaskinohjelmien käytöstä ym.), ennen kuin uskalsin tätä kyselyä lähteä tekemään.

Pyrin tätä tutkimusta tehdessä pitämään erillään pelimanniminäni sekä tutkijaminäni. Pyrin rajaamaan tutkimuksen kulkua niin, että tutkimustuloksista tuli määrällisiä, vaik- kakin tutkimuskysymysten syntyprosessi oli osin laadullista. Tuloksien selvittämiseksi on siten yhdistelty molempia näkökulmia, määrällistä ja laadullista. Luonnehtisin itseäni tutkijana Juha Varton kirjan *Laadullisen tutkimuksen metodologia* (2005, 17) mukaan Kysyvä tutkija -tyyppiseksi. Hän listaa kysyvän tutkijan ominaisuuksia seuraavasti:

Toinen tyyppi tutkijaa on kysyvä ja hänen maailmasuhdettaan voi luonnehtia osal- listuvaksi:

- 1) hänen tutkimustyönsä on kietoutunut elämäkäytäntöihin ja kysymykset nouse- vat tästä
- 2) hän pohtii tutkimuksen merkitystä elämälle, omalle elämälleen ja yleensä inhimil- lisille käytännöille
- 3) hän pyrkii erityisesti ongelmallistamaan sen, mikä on itsestään selvää ja jota pi- detään "normaalina" tai "luonnollisena"
- 4) hän katsoo, että tutkija ja tutkittava kuuluvat samaan todellisuuteen, joten hän näkee tutkimustyön elämäkäytäntöihin osallistuvana toimintana, jolla on vaikutuk- sia usealle eri taholle
- 5) hän ei näe tosiasioita neutraaleina vaan käsittää arvottamisen tosiasioiden ym- märtämisenä
- 6) tutkimustyön päämääränä on hänen mukaansa rikastaa inhimillistä olemassa- oloa, syventää ymmärrystämme maailmasta ja itsestämme; tutkimuksella on näin ollen aina syvä eettinen merkitys inhimillisen toiminnan arvottajana.

Koulutyön näkökulmasta katsottuna opinnäytetyöohjaaja Jukka Väisänen luokitteli minut *Camel Boots* -tutkijan tyyppiseksi tutkijaksi. Tällaisen opinnäytetyötään omatoimisesti koostavan puurtajan hän luonnehtii kulkevan omia polkujaan. (Opinnäytetyöohjaajan haastattelu 23.5.2011.)

Tutkijatodellisuus lienee näiden kahden ääripään, joskus ylioptimistisen lennokkaan, mutta taas toisaalta yleensä raskaan ja omiin uomiin syvälle urautuneen oman tien kulkijan välimaastossa. Soittajan identiteettini on ollut suuresti määrittämässä kiinnostusta tämän tutkimuksen tekoon: miksi masurkan ja polkan tanssijoita tuntuu joissain paikoissa olevan vuosi vuodelta vähemmän, kun taas lattialla taitaa olla salsaajia enemmän kuin ennen? Jos en olisi tehnyt vuosikausien soittotyötä tanssipaikoilla, en varmaankaan olisi osannut kiinnittää huomiota tällaisiin seikkoihin.

Toinen konkreettinen työelämätilanne herätti myös yhden tutkimukseni kysymyksen: kuinka paljon lavalla olevat värivalot häikäisevät, jos asiakkaat joutuvat valokiilaan? Useasti nolona valoja säädettyäni tästä syntyi ajatus tutkia asiaa. Tässä pari käytännön tilanteista syntynyttä esimerkkiä, joiden avulla tutkimus sai alun ja oma tutkijan identiteettini alkoi muotoutua.

### 3.3 Tutkimukseen sisältyvistä merkityksistä

Varto määrittele *merkitys*-sanaa seuraavasti:

Tutkimuskohteesta saatavien mielen kannalta suurin tehtävä olisi selvittää, mitä tarkoitetaan merkityksellä ja miten merkitys syntyy. Varsinainen ratkaisu tähän ongelmaan on kuitenkin tietokykymme ulottumattomissa, sillä merkitykset ovat aina jo läsnä, kun ihminen on läsnä. Kuinka tutkimuksessa merkitykset syntyvät niistä mielistä, joihin tutkimuskohde meille paljastuu, kertoisi siis samalla ihmisen synnystä. Tutkimuksen kannalta voidaan kuitenkin sanoa, että se, minä tutkimuskohteesta saatava laatu tutkimuksessa esiintyy, on merkitys, jolla on yhteytensä ja rakenteensa. Nämä merkitykset ovat niitä, joilla tutkija operoi, joita hän pyrkii määrittelemään, tarkentamaan, saamaan tutkimustoiminnallisesti järkiperaisiksi ja raportoiduksi niin, että muutkin ymmärtävät, mistä tutkimuksessa on kyse. Tämän selvempää merkitysten määrittelyä ei voi tehdä silloin, kun puhutaan tutkimukseen sisältyvistä merkityksistä. On siis lähdeittävä siitä, että ihmisen maailma on merkitysten maailma. (Varto 2005, 83-84.)

Tämän tutkimuksen yhteydessä tanssipaikan asiakkailta kysyttiin, kuinka merkityksellisiä, tärkeitä tai mieluisia jotkin musiikilliset ja ulkomusiikilliset ilmiöt heille olivat. Sana merkitys esiintyi tällöin kyselylomakkeessa luonnollisesti ilman mitään filosofista määrittelyä, joten näitä kahta merkitys-sanaa ja -käsitettä ei voida pitää synonyymeinä.

### 3.4 Tämän tutkimuksen syntyvaiheet

Tutkimusasetelmaa suunniteltaessa oli alkuperäisenä suunnitelmani tehdä pieni-muotoinen muutaman henkilön haastatteluun perustuva analyyttinen laadullinen<sup>3</sup> puolijäsennelty<sup>4</sup> kyselytutkimus, jossa vastaukset olisi käyty tarkasti läpi yrittäen löytää niistä säännönmukaisuuksia. Perehdyin aiheesta kirjoitettuihin artikkeleihin, tutkimuksiin, joihinkin opinnäytetöihin ja väitöstutkimuksiin sekä painettuihin kirjoihin. Teoreettinen tietämykseni tutkimuksen metodologiasta, tutkimuskäytännöistä ja tutkimusmenetelmistä lisääntyi suuresti. Varto (2005, 8) kirjoittaa tutkimustyöstä:

Tutkimustyön tehtävänä on järjestelmällisesti ja seikkaperäisesti saada vastaus johonkin toiminnallisista käytännöistä syntyneeseen kysymykseen tai ajattelussa syntyneeseen probleemaan. Tutkimustyötä on mahdollista tehdä joko niin, että päämääränä on yleistettävä tutkimustulos, tai niin, että tuloksena on pelkkä käytännöllinen ratkaisu. Näiden lisäksi tutkimuksena tavataan pitää erilaisten tietojen kartoittamista ja aineiston keräämistä ja luokittelemista.

Tieteellisen tutkimuksen erityisvaatimukseen kuuluu Varton mukaan myös, että tutkimus mm. edellyttää kykyä arvioida kestäessään omaa tutkimustyötään, käytettyjä menetelmiä ja saavutettuja välituloksia niin, että tutkija pystyy tarvittaessa korjaamaan tutkimusasetelmaansa (Varto 2005, 9).

Laadullista tutkimusta koskevat vaatimukset lähtevät ihmisen erityislaadusta sekä sen huomioon ottamisesta, että sekä tutkija että tutkittava ovat kietoutuneet samaan tai samankaltaiseen merkitysten kokonaisuuteen. Tätä kietoutuneisuutta *ei voi millään tavalla* erottaa ihmisenä olemisesta, ihmisen toimista ja tavasta ymmärtää, joten se tulee esille tutkimuksen kaikilla tasoilla ja kaikissa vaiheissa: se kuuluu jo tutkimusongelman valintaan, tutkimuksen rajaamiseen, itse tutkimustyöhön ja tulosten tulkitsemiseen (Varto 2005, 15).

Ajan kuluessa minusta alkoi tuntua, että vain muutaman henkilön haastattelu ei tulisi antamaan riittävän luotettavaa lopputulosta kuvaamaan tanssipaikan asiakkaiden tärkeinä pitämiä asioita, koskapa tanssimusiikin parissa erilaisia asiakkuuksia on oletettavasti paljon erilaisia. Niinpä päädyin aloittamaan alusta koko tutkimusasetelman

---

<sup>3</sup> Varto määrittelee laadullisen seuraavasti: *laadullinen* [kvalitatiivinen], vastakohtana määrälliselle [kvantitatiiviselle]: tutkimustapa, joka pitää varsinaisena tutkimuskohteena merkityksiä, jotka viittaavat ainutkertaisiin elämismaailman ilmiöihin (Varto 2005, 194).

<sup>4</sup> Kysely, jossa kysymykset ovat ennalta määrättyjä, mutta vastaajat voivat käyttää omia sanojaan ja tapojaan vastata, on puolijäsennelty kysely, jota käytetään yleensä tutkimuksessa ja haastattelussa (Räsänen, 18).

hahmottamisen. Tein uuden tutkimussuunnitelman, jossa tutkimusnäkökulmaksi tuli muutamien musiikillisten ja joidenkin ulkomusiikillisten ilmiöiden kokeminen tanssipaikalla olevien asiakkaiden mielestä. Päädyin kiteyttämään tutkimusongelman seuraavanlaisesti, tässä tämän tutkimuksen tutkimusongelma pähkinänkuoressa:

*Miten merkityksellisenä tanssitilaisuuden asiakkaat kokevat tietyt musiikilliset ja ulkomusiikilliset tekijät?*

Päätin toteuttaa kyselyn jäseneltynä, eli kaikille vastaajille sekä kysymykset että vastausvaihtoehdot olivat samat. Ainoastaan kysymykseen suosikitanssilajeista varasin yhden rivin puolijäsenellysti omavalintaista mielipidettä varten. Tämän tein siksi, että tanssilajien kirjo on todella monipuolinen, ja joku saattaisi kokea merkityksekkääksi sellaisenkin tanssityylin, jota tämän kyselyn standardoitu kysymyspaletti ei pitänyt sisälleen.

Kun päätös jäsenelystä kyselystä syntyi, päätin tehdä väittämiin perustuvan kyselysarjan, joihin vastattaisiin asteikolla täysin samaa mieltä - samaa mieltä - osittain samaa mieltä - eri mieltä - täysin eri mieltä.

Kun taas aikaa kului, tulin siihen tulokseen, että valmiitten väittämien käyttäminen voisi ohjata tuloksia liiaksi siihen suuntaan, mihin niiden kirjoitusasu ohjaa. Väittämien laatiminen olisi voinut olla myös helpommin omien mielipiteideni heijastelua. Näihin olisi saatu myös varmaankin kärjistetyimmän juupas-eipäs -tyyppisiä vastauksia. Niinpä kysymysten teemaksi päätin ottaa *merkityksen* – onko kysyttävillä asioilla asiakkaiden mielestä merkitystä paljon, vähän – vai eikö ollenkaan.

Halusin tässä yhteydessä myös rajata tutkimuksen tulososion tulkintaa niin, että en lähtisi hakemaan vastauksista mitään liian yleistäviä tilastotieteen keinoin syntyneitä tulkintoja ja ratkaisumalleja tanssimusiikin esittämiskäytäntöjen lukuisiin ongelmiin. Tämän tutkimuksen tulososiossa on esitetty kaavioina, mitkä asiakkaiden kokemukset tämän tutkimuksen perusteella ovat merkityksekkäitä ja mitä taas ei koettu niin tärkeiksi.

Etenin sitten laatimaan kysymyssarjaa, joka tulisi olemaan tämän tutkimuksen konkreettisin, aikaa eniten vaativa osuus. Ajattelin tehdä tilastollisen määrällisen analyttisen tutkimuksen. Varsin pian kuitenkin jouduin toteamaan, että ehkä tämän tutkimuk-

sen aineiston suppeuden takia on mahdotonta tehdä laajoja yleistyksiä tai luoda asiakkuusprofiileja. Niinpä päädyin välimuotona analyyttisen ja kuvailevan kyselytutkimuksen rajalle. Tarkoituksena oli tehdä tarkkoja kysymyksiä, joihin saaduista vastauksista oli tarkoitus tunnistaa joitain musiikillisia ja ulkomusiikillisia ilmiöitä ja kuvata niiden vaihtelevuutta. Vastausten analysoinnissa tuli sitten miettiä löydösten tarkkuutta sekä sitä, voiko niitä yleistää. (Räsänen, 27.)

Vaikka laadullista ja määrällistä tutkimusta ei kategorisesti nykyään tarvitse pitää toisistaan erillään (Kurkela, R. 2013), niin perusasiat on syytä tunnistaa. Samassa tutkimuksessa on mahdollista käyttää erilaisia teorioita, menetelmiä ja aineistoja, myös määrällistä ja laadullista aineistoa saman tutkimusongelman ratkaisemiseksi. Tätä menettelyä kutsutaan triangulaatioksi. Yksinkertaistaen triangulaatiolla tarkoitetaan erilaisten menetelmien, tutkijoiden, tietolähteiden tai teorioiden yhdistämistä tutkimuksessa. Kyse on siis moninäkökulmaisuudesta tai *-paradigmaisuudesta* – siitä, että yhdistetään useita menetelmiä ja lähestymistapoja. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka, 2006.)

Suunnittelin toteuttavani tutkimuksen niin, että pyrkisin kuvailemaan tutkittavia ilmiöitä tieto-osiossa kunkin tutkimuskysymyksen taustatiedoissa. Pyrkisin seuraamaan Hannu Uusitalon (Uusitalo 2006, 79) ajatusta, jonka mukaan laadullinen tutkimus on karkeimmillaan yksinkertaisesti aineiston ja analyysin ei-numeraalinen kuvaustapa. En sukeltaisi siis liiaksi teoreettisen viitekehyksen ulkopuolelle, vaan pyrkisin pitäytymään perusasioissa.

Lähetin alustavan version kysymyssarjasta tutkittavaksi opinnäytetyöni ohjaajille, ja sain palautetta siitä, että jokaisen vastaajan tulisi ymmärtää kysymykset samalla tavalla. Erään kysymyksen kohdalla oli tällaista monitulkintaisuutta, mikä sai minut muotoilemaan ongelmallisen kysymyksen uudelleen. Korjasin myös saamani palautteen mukaisesti pilkutusta ja tilastollisen tulkinnan takia muutin ohjeistusta erääseen vaihtoehtokysymykseen. Sitten päätin taas muuttaa joitain kysymyksiä saadakseni täsmällisempiä vastauksia. Alkuperäiset kysymykseni olivat ehkä osin liian ympäröityjä tai johdattelevia.

Tarkastellessani kysymyssarjani ensimmäistä versiota ajauduin myös pohtimaan kysymyksiä kriittisesti. Jäin miettimään, olisiko sittenkin liian hyökkäävää kysyä onko asiakas tullut tanssipaikalle hakemaan kumppania. Aiheesta on jo tehty tutkimuksia ja tanssipaikkojen merkitys parinmuodostuksen näkökulmasta on kyllä useammankin



kerran historiaan kirjoitettu totuus, jota ei enemmin tämän tutkimuksen puitteissa liene tarpeellista tutkia. Koska en ajatellut tarvitsevani tätä kysymystä missään muodossa, päätin jättää koko kysymyksen pois, jottei kukaan loukkaantuisi turhaan. Tämän tutkimuksen on tarkoitus olla yleishyödyllinen ja koko alan toimijoita palveleva eikä suinkaan loukata ketään – varsinkaan tanssipaikkojen asiakkaita, jotka omalta osaltaan pitävät koko ainutlaatuisen tanssikulttuurimme voimissaan. Liisa Kontturi-Paasikon sanoin: ”Meidän on syytä olla kiitollisia siitä, että [seuratanssi-]ilmiö on kestänyt vastaan tulleet haasteet ja elää edelleen voimakkaana ja vahvana (Kontturi-Paasikko 2012, 14).”

Järjestin kysymykset neljään osaan. Näin muodostuivat kysymysten yhdistelminä taustakysymykset, musiikilliset kysymykset, ulkomusiikilliset kysymykset ja viimeisimpänä tanssilajeihin liittyvät kysymykset. Lopulliseen kysymyssarjaan päätyi ensiksi kysyttäväksi asiaksi taustatiedot-osio. Sitten sekoitin kysymyksiä eri kategorioista. Päätin aloittaa kysymällä pääsylipun hintaa, koska se on helposti lähestyttävä kysymys. Tässä oma oletukseni<sup>5</sup> oli, että lipun hinnalla on huomattavan paljon merkitystä asiakkaan paikalle tulemiseen. Sitten päätin erotella kysymykset kysyen osin vuorotellen musiikillisia ja ulkomusiikillisiä asioita, jotta vastaaminen tuntuisi positiivisemmalta, kun ei joudu vastaamaan samantyyppisiin kysymyksiin peräkkäin.

Kysymyssarjan täsmennyttyä aloin miettiä kyselyn käytännön toteutusta ja esiintyjä, joiden kanssa kysely toteutettaisiin. Päätin valita kolme erityyppistä musiikin esittäjää, joiden tansseihin tullee asiakkaille kysely kohdennettaisiin. Jotta tutkimuksesta tulisi kattavampi ja tutkimuksen tulokset edustaisivat vielä realistisemmin tansseissa käyvää asiakaskuntaa, päädyin valitsemaan kolme erityyppistä esiintyjää ja paikkaa.

Esiintyjätyypit ovat: a) tanssiorkesteri, jolla on oma laulusolisti b) yhtye, joka esittää myös iskelmällisempää pop-musiikkia. Tällä esiintyjäryhmällä ei ole varsinaista erillistä laulusolistia, vaan kaikki ryhmän muusikot soittavat ja laulavat c) pitkän elämäntyön viihdetaitelijana tehnyt iskelmälaulajasolisti, jolla on säestävä yhtye. Esiintymispaikkoja oli myös kolme eri tyyppistä: a) tanssiravintola b) matkustajalaiva välillä Helsinki - Tallinna - Helsinki c) huvipaikka, jossa on erillinen tanssisali ja ravintolatila. Tutkimus teh-

---

<sup>5</sup> Omia oletuksia lisäsin tutkimukseen käyttäen *positivistisen* tieteenfilosofian käännettävyyssajattusta. Sen mukaan havaintokäsitteiden tehtävä on antaa teoreettisille käsitteille empiirinen tulkinta. (Kurkela, R. 2013.)

tiin tanssisalissa.

Esiintyjät varmistivat tilaisuuden järjestäjiltä, että lupa tutkimuksen tekemiseen oli olemassa. Tulokset eri tilaisuuksista laskettiin yhteen ja vastauksia käsiteltiin isompana populaationa, koska otannan pienuuden takia ei tuntunut tilastollisesti perustellulta lähteä rakentamaan näistä tuloksista erilaisia asiakkuusprofileja eri yhtyeille tai esiintymispaikoille. Tein kaikki kaaviot ja taulukkolaskentataulukot tekstinkäsittelyohjelmaan kuvitteellisella aineistolla vastausosion piirakkakuvioita myöten valmiiksi ennen todellisen aineiston kirjaamista. Tämä nopeutti prosessin valmistumista, koska ajallisesti suurin työ oli tehty jo, ennen kuin varsinainen tutkittava aineisto kerättiin.

Tulosten analysointivaiheessa jouduin tuloksien rajaamiseksi, lukemisen ja ymmärtämisen selkeyttämiseksi ja toisaalta luotettavuuden vuoksi rajaamaan kysymysten käsittelyä. Aikatauluni rajallisuuden vuoksi en myöskään ehtinyt perehtyä alunperin suunnittelemani SPSS-tietokantaohjelman käyttöön tätä tutkimusta tehdessäni. Jätin pois alkuun suunnittelemani ajatuksia esimerkiksi ristiintaulukoinneista sekä joidenkin ennako-oletusteni tarkemmasta tarkastelusta saatavien tulosten perusteella.

## **4 Tutkimuskysymykset ja niiden taustaa**

Esittelen tässä luvussa tutkimuskysymykset: taustakysymykset, musiikilliset kysymykset, ulkomusiikilliset kysymykset sekä tanssilajeihin liittyvät kysymykset.

### **4.1 Taustakysymykset**

Taustakysymykset ovat tarpeen, jotta voitaisiin määrittää tilastollisesti tietynlaisten vastaajien vastauksien suhteita. Tässä tutkimuksessa analyysiosiossa ei kuitenkaan menty syvällisesti hakemaan vastauksista merkityksiä taustakysymysten perusteella.

### **Ikä ja sukupuoli**

Näitä tietoja kysyttiin, jotta voitaisiin määrittää eri-ikäisten vastaajien eroja heidän merkityksekkäiksi kokemissaan asioissa. Sukupuolta ja ikää kysyttiin tilastollisista syistä.

### **Kuinka usein käyt tanssipaikalla?**

Oletuksena on, että aktiiviset ja usein tansseissa käyvät harrastajat ovat tietoisempia ja vaativampia musiikin monipuolisuuden ja eri tanssityylien määrän suhteen kuin satunnaiset tansseissa kävijät. Jos harrastuneisuuden aste on suuri, voitaisiinko tästä päätellä jotain verrattuna asiakkaisiin, jotka ovat tulleet paikalle satunnaisesti?

### **Miksi olet tullut tänään tänne?**

Lähdin olettamuksesta, että on erilaisia yleisöjä. Iskelmämusiikin asiakaskunnassa on tapahtunut vuodesta 1963 eteenpäin jakautumista musiikillisesti siten, että yleisön musiikkimaku alkoi pirstoutua (Kurkela, V. & Jalkanen 2003, 462). Vastausvaihtoehdoissa oli kohta ”Olen tullut tänne esiintyjän esittämien minulle merkityksellisten laulujen takia”. Alkuperäisenä ajatuksenani oli tutkia, tuleeko tähän vastausvaihtoehtoon myönteisiä vastauksia – ja kuinka paljon.

## **4.2 Musiikilliset kysymykset**

Musiikilliset kysymykset jakautuvat esitettäviin kappaleisiin liittyviin kysymyksiin. Kysymykset keskittyvät kappalevalikoimaan, rytmikkaan, musiikin laatuun (viihdyttävyyys, taiteellisuus, sanojen merkitys, virtuositeetti) sekä äänenvoimakkuuteen.

### **Uusien kappaleiden kuuleminen ja kokeminen**

Oletuksenani oli, että uusien kappaleiden kuuleminen ja kokeminen on erittäin merkityksellistä. Väitöskirjassaan *Götajoen jenka* Pekka Suutari (2000, 204) toteaa, että ohjelmisto herättää eniten mielihyvää, jos se ei ole liian outoa, mutta sisältää kuitenkin jotain uutta ja yllätyksellistä. Ihmiset omaksuvat uutta informaatiota ja kulttuurista tietoa pieninä palasina niin, että uudet kokemukset kytketään aikaisempaan. Suutari haastatteli laulaja Kai Tapania. Hän kirjoittaa Tapanin kertoneen, että asiakkaat reagoivat tunnistamiinsa uutuuksiin. Aina ei kyse ole siitä, onko kappale sinänsä outo, vaan miten tutun oloinen se on ja miten hyvin se sopii muuhun ohjelmistoon. Näin esimerkiksi oimien sävellysten kannalta olisi tärkeää, että musiikki olisi tanssittavaa ja kaikin puolin sujuvaa.

### **Kappalevalikoiman vaihtuminen ja uusiutuminen**

Tuuli Talvitie-Kella on tutkinut väitöskirjassaan *Hääpolskasta haitarijatsiin* 1900-luvun alun tanssimusiikkikulttuuria. Hän on kirjoittanut tanssisoittajalle merkittäviä ominaisuuksia, taitoja ja tietoja olevan 1) uudet kappaleet, 2) uusi ohjelmisto, 3) ajan hermolla pysyminen, sekä 4) ”korkealta ja kovaa” soittaminen. Hän tutkii rinnakkain kahta eri tanssimuusikkosukupolvea ja jatkaa:

Yhteistä sekä vanhemmalle että uudemmalle tanssimusiikkikulttuurille oli kuitenkin se, että soittaja tai yhtye, joka osasi eniten ja ennen kaikkea uusia ennen kuulemattomia soitteita sekä soitti sellaista ohjelmistoa, jota muut eivät soittaneet, oli arvostettu. Myöhemmin kansanmusiikin (vanhan tanssimusiikin) revivaalin aikakaudella sama suuntaus säilyi: sellaista yhtyettä arvostettiin, joka soitti myös ohjelmistoa, jota muut eivät soittaneet. (Talvitie-Kella 2010, 145.)

Oletuksenani oli, että asiakkaat haluavat kokea uusia elämyksiä ja musiikillisia tulkintoja, joten todennäköisesti uusien kappaleiden kuuleminen ja kokeminen on merkityksellistä. Samoin, jos esiintyjä kiertää useita kertoja samoissa paikoissa esiintyen useasti osin samalle yleisölle, on luonnollista ajatella tarvetta kappalevalikoiman uusimiseen.

### **Esiintyjän ohjelmiston pysyvyys ja tutut kappaleet**

Mikko Vanhasalo on väitöstutkimuksessaan *Humppaa!* tutkinut laajasti suomalaisen humppamusiikkikulttuurin syntyä. Hän löytää keinoja ja käytäntöjä, jotka ovat olleet mukana tuomassa vanhoja lauluja uudelle sukupolvelle ja perehtyy laajasti sovituksellisiin ja musiikillisiin seikkoihin. Eräänä vaikuttimena hän mainitsee nostalgian. Hän kertoo luvussaan *Humpan* eheyttävä nostalgia seuraavasti:

Eheyttävässä nostalgiassa onkin kyse juuri yhteisöllisen muistin toiminnasta. Tässä mielessä se on jotakin, mikä on ominaista kulttuuriselle muistille ja ihmillisen yhteisön merkityksenannolle ajan kuluessa. Eheyttävä nostalgia on kuin kulttuurinen muistirefleksi, mutta ei kuitenkaan mekaanisena tapahtumasarjana, vaan terapeuttisena kaipauksena, jossa yksilön ja yhteisön muisti kohtaavat. (Vanhasalo 2009, 13).

Musiikki voi myöskin tuoda mieleen asioita, joita ihminen on mieleensä halunnut tallettaa. Jokainen voi vapaasti valita, mitä musiikkiin sisällyttää. Jos musiikki viestittää avoimuudesta, voi ihminen ehkä uskaltaa avautua musiikille ja päinvastoin (Bojner-Horwitz & Bojner 2007, 68–69).

Suutarin (2000, 152) mukaan vaikka valtaosa ohjelmistosta saadaan [eri aikakausien] iskelmälaulajilta, ei tanssimusiikkirepertuaari ole kuitenkaan suljettu. Tansseissa esite-

tään paljon myös rockartistien (hän mainitsee CCR:n ja Elviksen) musiikkia. Tämän ohella tyyllisiä lainoja saadaan kansanmusiikeista, jazzista ja jopa taidemusiikista. Suutarin mukaan yleisökontaktin kannalta on oleellista, että pop-tähtien kappaleet ovat tuttuja, niihin liittyy kulttuurisia assosiaatioita ja samalla niiden esittämiseksi on syntynyt kysyntää paitsi mediassa myös tanssipaikoilla. Niinpä oletuksenani oli, että tutut kappaleet olisivat merkityksellisiä. Myös se, että asiakkaalla on esiintyjän vakio-ohjelmistosta käsitys, voi luoda merkitystä ja turvallisuutta päätökseen lähteä juuri kyseisen esiintyjäryhmän esitykseen tansseihin.

### **Musiikin rytmi ja tanssittavuus**

Muusikoille lienee itsestään selvää, että näillä asioilla olisi erittäin suuri merkitys tanssillan asiakkaille. Onko tämä koko totuus? Muusikonäkökulmasta katsoen tanssia säestävän musiikin elementeistä rytmi on varmaankin ensimmäisenä huomioitavana, siksi siis kysymyksen musiikin rytmi ja tanssittavuus vastausvaihtoehdoiksi on oletettavissa tärkeä tai erittäin tärkeä.

Raili Laine on tutkinut tanssikulttuuria ja kirjoittanut artikkeleita aiheesta. Hän toteaa seuratanssin määritelmässään (Laine, 2013), että seuratanssin tulee onnistua

- 1) millä tahansa kropalla
- 2) kenen kanssa tahansa
- 3) joko omavalintaisella tai opetetulla tanssitaidolla
- 4) viejän valitulla suhteella musiikkiin
- 5) suhteessa partneriin ja suhteessa tilaan ja
- 6) suhteellisen pienellä opettelupanoksella.

Laineen mukaan määritelmä sisältää paitsi taidollisesti edistyneen tanssin myös itse kehitetyn tanssin sekä tanssin, jolla ei ole suhdetta musiikkiin. Viimeksi mainittu on Laineen mukaan mielenkiintoinen asia, koska edistynyt tanssija ei välttämättä tanssi musiikkiin, kun taas joku omavalintaista askelikkoo tekevä voi olla hyvinkin harmoniasa musiikin kanssa. Kontturi-Paasikonkin mukaan pari voi löytää yhteisen rytmin ilman musiikkia; tanssija voi hyvin tanssia oman sisäisen rytmensä tahdissa (Kontturi-Paasikko 2012, 39).

## Musiikin viihdyttävyyys

Kysymyksellä halutaan asiakaspalautetta siitä, onko asiakkaiden mielestä tanssimusiikin viihdyttävyydellä merkitystä. Muusikon näkökulmasta kysymys liittyy myös esimerkiksi ohjelmistovalintoihin. Suutarin (2000, 202) mukaan toivekappaleet, uudet hitit ja vanhat klassikot muodostavat monisyisen ohjelmakokonaisuuden, ja niitä tulisi soittaa sopivassa suhteessa keskenään. Kaikki riippuu tietenkin kyseisen illan yleisöstä: millaisia kappaleita se haluaa kuulla ja tanssia. Tyydytys soittajalle tulee onnistuneesta vuorovaikutuksesta, vaikkakin riittävän haastava ohjelmisto on toki osa tätä kommunikaatiota, ei pelkkä yleisön viihdyttäminen. Tätä ajatusta soveltaen myös muusikko voi päästä työssään osalliseksi yleisön viihtymisestä. On todella onnistunutta, jos yleisön ja esiintyjien välinen vuorovaikutus pääsee hedelmällisesti kehittymään oikeiden ohjelmistovalintojen myötä.

## Musiikin taiteellisuus

”Musiikkia muusikoille” -ilmausta on käytetty kuvaamaan tilannetta, jossa esitettävä musiikki on liian etäällä asiakkaan musiikillisista odotuksista, näkemyksestä tai kokemuspohjasta. Vuorovaikutus- tai asiakaspalvelutilannetta on vaikea tai mahdoton saada syntymään, jos ”myyjällä” ei ole asiakkaalle sopivaa tuotetta. Siksi liiallinen teatraalinen esiintyminen tai ylivaikkeat sovitukselliset ratkaisut voivat johtaa siihen, että esiintyjät konsertoivat itselleen, tanssilattia on tyhjä, asiakkaat lähtevät pois pettyneinä ja kellekään ei ole kivaa. Siltanen lainaa Tuomas Kokkoa, jonka pro gradu -tutkimuksen Keikkamuusikkona iskelmämusiikin maailmassa mukaan tulisi pitää tärkeänä saavuttaa optimitaso sovitusten haastavuudessa ja vaativuudessa suhteessa niiden tanssittavuuteen ja yleisön menevyyteen. Jos tanssilatialla ei näy tanssijoita, muusikot tietävät että jokin on pielessä (Kokko 2001, 47-49, Siltasen, 2008, 12 mukaan). Tässä kysymyksessä oli vaarana, että termi ”taiteellisuus” tulkitaan yksinomaan negatiiviseksi. Ennakkoletuksena oli, että aktiiviset tanssinharrastajat pitäisivät musiikin taiteellisuutta merkityksellisempänä kuin satunnaiset tansseissa kävijät.

Kirsi Koponen on tutkinut tanssimista Pro gradu -tutkimuksessaan Saanko luvan? - Lavatanssien yhteisölliset merkitykset tansseissa kävijöille. Siltasen mukaan Koponen päättlee, että koska ihmisiä arvioidaan lavatansseissa tanssitaidon perusteella, on selvää, että hyvää tanssijaa harmittaa, jos lavalla soitettava musiikki ei anna mahdollisuuksia tanssitaiteiden näyttämiseen. Tanssiminen voidaan nähdä myös leikkinä musiikin

killä ja erilaisilla rooleilla. (Koponen 2002, 66, Siltasen 2008, 14 mukaan.)

### **Rytmien monipuolisuus – mahdollisimman monta erilaista tanssirytmää tanssien aikana**

Eräänä huomionani tämän tutkimuksen tekemisen aikana on tanssikirssien suuri suosio. Tanssimisen luonne sitä kautta on muuttunut jossain määrin enemmän harrastamisen kuin satunnaisen sosiaalisen tapaamisen suuntaan. Internetiä seuraamalla on helppo todeta, että erilaisia tanssityylejä ja rytmejä opetetaan laajasti ja eri puolilla maata. On myös hyvin tavallista, että ennen normaalin tanssitilaisuuden alkua opetetaan jotain tiettyä tanssilajia esimerkiksi tunnin verran (Hannonen 2012, 6).

Tämän kysymyksen tarkoituksena on tiedustella asiakkailta tällaisen monipuolisuuden merkitystä, eli haluavatko asiakkaat, että rytmien ”paletti” olisi mahdollisimman laaja tanssituokion aikana. Jos vastaukset olisivat johdattaneet siihen suuntaan, että rytmien monipuolisuus ei asiakkaille ole erityisen merkityksellinen asia, se olisi kertonut ehkä siitä, että heillä on omat suosikkirytmensä. Tai sitten esimerkiksi esiintyjän ohjelmisto tai muut syyt ovat tärkeämpiä syitä asiakkaan saapumiseen tanssitilaisuuteen.

### **Laulujen sanat**

Tämän tutkimuskysymyksen tarkoituksena oli selvittää, ovatko laulujen sanat asiakkaiden mielestä merkityksellisiä. Metsäkedon (2012, 9) mukaan [lead- eli] johtava laulu on äänessä ollessaan ehkä tärkein kaikista orkesterin elementeistä, koska suomalaiset ovat tottuneet tanssimaan sanojen mukaan.

Laulujen sanojen merkitys kasvoi 1930-luvulta 1940-luvulle tultaessa. Vanhemmissa iskelmissä laulajan tehtävänä oli usein laulaa kertosäe. Esimerkiksi Dallapé-yhtyeen tuon ajan nopeissa foksikappaleissa laulun kaikki melodiajaksot on jo esitelty kaikkine kertauksineen ennen kuin laulu alkaa. Laulettu osuus koko kappaleen kolmen minuutin kestosta oli paljon alle puolet. (Kurkela, V. & Jalkanen 2003, 360.) 1940-luvun lopulle tultaessa levytettyjen teosten alkusoitot ja välisoitot oli lyhennetty antamaan tietä laulajalle. Oli syntynyt iskelmätahti-ilmiö ja tanssikulttuurin muutos oli huomattavissa esimerkiksi levynkansitiedoissa, joihin lisättiin nyt laulajan nimi ensimmäiseksi. (Kurkela, V. & Jalkanen 2003, 360.) Vanhoja iskelmiä (katso myös sivu 6, Tanssimusiikki ja iskelmä) kierrätetään edelleen voimakkaasti. Esimerkiksi 1950- ja 1960-luvun hittikappa-

leita esitetään edelleen aika monen tanssiyhtyeen ohjelmistossa. Esimerkiksi teokset Satumaa, Keinu kanssani ja Ikkunaprinsessa (50-luku), Hopeinen kuu, Se jokin sinulla on ja Moskovon valot (60-luku) ovat hyviä esimerkkejä tällaisista kestopuosikeista, jotka ovat yli viidenkymmenen vuoden ajan säilyneet tanssipaikoillamme<sup>6</sup>.

Kuuntelemalla eri aikakausien musiikkia voi tehdä matkoja ajassa taaksepäin (Bojner-Horwitz & Bojner, 68). Kun tutkii levymyyntitilastoja laulettuun iskelmämusiikin alkua ajoista eteenpäin, voi löytää paljon hienoja merkityksekkäitä lauluja. Esimerkiksi Billboard-lehden sivustolla on joka vuodelta 1946 alkaen 40–100 suosituimman teoksen lista. Kotimaisia listoja on julkaistu Rytmi-lehden perustamisesta lähtien 1951.

### **Esiintyjien tunnelmalliset instrumentaalikappaleet, joissa ei ole laulua**

Kysymyksellä haluttiin tietoa ikään kuin edellisen kysymyksen täydennykseksi. Miten koettiin tällainen, ei-laulettu esitys. Musiikki vetoaa tunteisiin (Bojner-Horwitz & Bojner 2007, 36) ja kysymyksen tunnelmallisuus -käsite saa merkityksen asiakkaan kokemuspohjan mukaan. Tiedustelin tanssinopettaja Maija Astikaiselta mielipidettä aiheesta. Hän kertoi tanssiopetuksessaan huomanneensa, että joihinkin tiettyihin tanssityyleihin (esimerkkinä hidas valssi ja cha cha) sopii hyvin esimerkiksi instrumentaalinen trumpettilla soitettu melodia. Jos taas kappaleen rytmikka on vaikeampaa, esimerkiksi salsaa opeteltaessa, voi olla vaikea löytää musiikista pulssia, jos kappaleessa ei ole sanoja. (Tanssinopettajan haastattelu 8.10.2013.)

### **Esiintyjien taiturimaiset virtuoosikappaleet**

Suutarin mukaan tanssikulttuurissa esiintyy monipuolisuutta myös vaikeiden kappaleiden esittämisen muodossa:

Esiintyjät kaipaavat motivaationsa ylläpitämiseksi itselleen mieluisia ja kunnianhimoisia kappaleita, mutta myös yleisön huomion voittaminen on haaste sinänsä. Vaikeiden kappaleiden esittäminen ei ole itsetarkoituksellista, vaan osa tanssikulttuurille välttämätöntä monipuolisuutta. (Haastattelu, Suutari

---

<sup>6</sup> Nämä 60-luvun teokset olivat vuonna 2002 tekijänoikeuksia valvovan Teoston listoilla kahdenkymmenen suosituimman ja esitetymmän teoksen joukossa (sijoitukset 13, 17 ja 18) kaikissa Teostolle ilmoitetuissa tilaisuuksissa, joissa musiikkia soitetaan. Mainitut 50-luvun teokset olivat sijoilla kaksi, kolme ja neljä (Teoston tilastojen mukaan Nikkonen 2005, 88,91). Mielenkiintoista on, että kun katsotaan vuoden 2012 soitetuimpia teoksia, niin edelleen samat kolme 50-lukulaista ovat listalla, nyt sijoilla yhdeksän, kolme ja kaksi (!) (Teosto, 2013.) Katso myös sivu 23, Esiintyjän ohjelmiston pysyvyys ja tutut kappaleet.



2000, 185.)

Myös Metsäketo nostaa esiin laajemmin musiikin esittämisen käytäntöjä ja mainitsee mm. improvisoinnin:

Perinteinen tanssimusiikki ei tietenkään ole vain komppirytmisiä, vaan elementteitään kokonaista musiikkia, johon tyylinmukaisen fraseerauksen ohella kuuluu myös improvisointi. Tämä lisää vaatimuksia muusikon monipuolisuudesta ja asioihin perehtymisestä. (Metsäketo 2012, 6.)

Perusoletuksena oli, että tanssihetken sopisi hyvin mukaan varmasti myös joku musiikillisesti haastava numero, ja asiakkaat tätä arvostaisivat merkitykselliseksi.

### **Äänentoiston voimakkuus**

Kysymyksiä suunniteltaessa tällä asialla oletettiin olevan paljon merkitystä. Kyse on musiikin kokemisesta ja todella henkilökohtaisesta asiasta. Metsäkeden mukaan paritanssimusiikin perusvolyyymi on melko hillitty, sillä niin tanssijoille kuin kuuntelijoillekin on suotava mahdollisuus myös keskusteluun (Metsäketo 2012, 7). Kun yleisvoimakkuutta säädetään olisi hyvä huomioida, että monet akustiset soittimet saattavat kuulua varsin hyvin ilman sähköisiä vahvistuksiakin (esimerkiksi rummut).

Siltanen lainaa Kokkoa: ”Yleisön ei koeta välittävän hienoista soundeista tai sovituksista, haastatellut kertovat että bändin äänentoistoon kiinnitetään huomiota ainoastaan silloin, jos bändi soittaa liian lujaa tai soittimet eivät ole balanssissa (Kokko, 2001, 47–49, Siltasen, 2008, 12 mukaan).”

#### **4.3 Ulkomusiikilliset kysymykset**

Ulkomusiikillisina kysymyksinä olivat pääsylipun hinta, esiintyjän tähtirooli, esiintymisasu, valaistus sekä juonnot, vuorovaikutus sekä tiedottaminen seuraavaksi soitettava tanssirytmistä

#### **Pääsylipun hinta**

Pääsylipun hinta on asia, johon esiintyjän hinnoittelu saattaa vaikuttaa. Yleensä se ei ole kuitenkaan esiintyjän päätettävissä, vaan lipun hinta on tilaajan eli tanssinjärjestäjän päättämä.

Ennako-oletuksenani on, että lipun hintaa pidettäisiin erittäin merkittävänä. Siksi esiintyjienkin olisi syytä panostaa esitykseensä, jotta tanssitilaisuuden asiakkaat saisivat maksamalleen lipun hinnalle haluamaansa vastinetta. Kyösti Mäkimattilan sanoin [ohjelmatoimistossa tullessa sopimuksessa] esiintyjän paperissa lukee esiintymissopimus, ei soitto- tai laulusopimus (tähtisolistilaulajan, Tangokuninkaan 2013 haastattelu 2.11.2013).

### **Esiintyjä on tunnettu tähtiesiintyjä**

Marko Aho sivuaa tähtiesiintyjä-käsitettä väitöskirjassaan Iskelmäkuninkaan tuho - Suomi-iskelmän sortuvat tähdet ja myyttinen sankaruus. Hän käyttää käsitteitä tähden lähettäjä ja vastaanottaja määrittämään tähden roolia ja todellisesta elämästä eroavaa luonnetta. Hänen mukaansa tähteydessä on kyse yhtäältä julkisesta olemassaolosta, mutta myös muusta. Tähdet eivät ole olemassa pelkästään mediasta saapuvina kuvina, vaan saavutettuaan yleisönsä tähteyden kuvat tulkitaan, ja lopullisen muotonsa ne saavatkin vasta tällöin; joskus täysin yhtäpitävinä, toisinaan ehkä paljonkin erilaisina kuin mitä lähettäjä kuvitteli lähettäneensä. Vastaanottajat myös voivat julkistaa tulkinsa edelleen muuttuen samalla itse uusiksi tähteyden kuvien tuottajiksi. (Aho 2002, 39.)

Tähteyden olemukseen kuuluu Ahon mukaan myös eräänlainen tavallisuuden ja erikoinisuuden mytologia. Hänen mukaansa ”tähdet ovat merkillisiä siinä mielessä, että vaikka he ovat etuoikeutettuja, he eivät herätä kateutta, koska kuka tahansa voi periaatteessa nousta tähdeksi”. Aho ottaa esimerkiksi suomalaisen iskelmämusiikin edustajat [Seinäjoen Tangomarkkinat -tapahtuman järjestämän laulukilpailun voittajat] *tangokuninkaalliset*. (Aho 2002, 40).

Ahon tutkimuksessa siteerataan Richard Dyerin teosta Stars, jossa Dyer luettelee tähteyden edellytyksiä seuraavasti: 1) tavallisuus leimaa tähteä [vaikka tähdet saattavat elää kalliimmin kuin tavalliset ihmiset], 2) tähdeksi pääsee kuitenkin lahjojen ja erityisyyden kautta, 3) hyvä onni, joka voi potkaista ketä tahansa liittyä tähdeksi tulemiseen ja 4) kova työ ja ammattimaisuus ovat tähdeksi tulemisen välttämättömiä edellytyksiä. (Dyer 1986, 49-50, Ahon, 2002, 42 mukaan.)

Oletusarvoisesti tähtiesiintyjä tuo paikalle yleisöä, ja on luultavaa, että osa vastaajista on tullut tämän vuoksi paikalle. Pitääkö tämä paikkansa? Suutari (2000, 152) toteaa

tanssimusiikkikulttuurin keskeisiksi toimijoiksi puoliammattimaisesti toimivat muusikot, joilla orkesterien jäseninä on läheinen yhteys kuulijakuntaansa. On kuulunut myös kommentteja, että musiikki-illasta nauttiakseen asiakkaat eivät välttämättä tarvitse kehtään huippuesiintyjää, jos musiikin laatu muuten on miellyttävä. Hannonen (2012, 4) toteaa, että tanssijat ovat alkaneet vaatia bändeiltä enemmän. Hän jatkaa: ”välillä lavalla soitettaessa on tuntunut siltä, että orkesterilla ei sinällään ole merkitystä. Kunhan vain kaikki rytmit ovat kohdallaan ja kaikki tanssijoiden vaatimat tahti- ja tyyllilajit tulevat illan aikana soitetuiksi.”

### **Esiintyjien yhtenäinen esiintymisasu**

Metsäketo (2012, 11) nostaa esiin historiallisen näkökulman ajalta, jolloin tanssi-illta edusti viikon kohokohtaa ja juhlaa arjen vastapainoksi<sup>7</sup>. Hänen mukaansa orkesterin pukeutuminen hyvin on yleisön kunnioittamista. Asun tulisi olla harkittu orkesterin imagoa myöten, ja sen olisi hyvä olla selkeästi esiintymisasu. Metsäkeden mukaan kulttuurin arkipäiväistytyä tilanne on myöhemmin kuitenkin muuttunut.

Onko tilanne asiakkaiden mielestä muuttunut, tätä kirjoitettaessa ja kohta vuoteen 2014 siirryttäessä? Tämän kysymyksen tarkoituksena oli saada uusinta tietoa tämän päivän työtodellisuudesta ja yhtenäisen asun merkityksestä asiakkaille.

### **Esiintyjien pukeutuminen yksilöllisesti**

Jatkokysymys edelliseen – tai toinen näkökulma. Onko pukeutumiskulttuurissa tapahtunut muutosta siihen suuntaan, että asiakkaat kokevat esiintyjien yksilöllisen pukeutumisen merkityksekkääksi?

### **Esiintymislavan valaistus ja värivalot**

Kysymyksen tarkoituksena oli selvittää, kokevatko asiakkaat esiintymislavan valaistuksen ja värivalojen olemassaolon merkityksekkääksi. Siltanen siteeraa Kokkoa: ”Haasta-

---

<sup>7</sup> Loistavat yössä tähdet, soitto hiljaa kaikka, tango on illan viimeinen.  
Seurassain pois kai lähdet, vielä hetken aikaa viettäisin kanssas, tiedät sen.  
*Pitkä on viikko, ja harmaa, kunnes jälleen sinut nään.*  
Luonasi kaikki on varmaa, jää en luonasi ikävään...

Illan viimeinen tango 1959. Esittäjä Eino Grön. Säveltäjä Toivo Kärki, sanoittaja Reino Helismaa.

tellut kokevat yleisön arvostuksen nousevan bändiä kohtaan, jos bändillä on valot ja muut visuaaliset efektit.” (Kokko, 2001, 47–49, Siltasen, 2008, 12 mukaan). Värivalot eivät ole uusi ilmiö. Vaikka tekniikan kehittyminen onkin mahdollistanut niiden tuomisen esityksiin näyttävämmin mukaan, niin valoja tunnelman luojana on käytetty jo vuosikymmeniä. Tämän tutkimuksen liitteessä on sanomalehti-ilmoitus railakkaista värivalotansseista vuodelta 1964 (Hietala, 2013)

Ongelma väärin suunnatuista valoista sai aikaan tämän kysymyksen. Asiakkaat kokivat, että valo häikäisee. Yhtyeet ovat panostaneet visuaalisuuteen ja hankkineet erilaisia esitystekniikkaa. Valaistuksella voidaan tuoda musiikillisen kokemuksen lisäksi ulkomusiikillista hohtoa esitykseen ja saada aikaan suuremmankin tapahtuman tuntua. Usealla ammatikseen esiintyvällä ryhmällä on omat teknikot mukana laitteita ja valoja hoitamassa.

### **Juonnot kappaleiden välillä ja vuorovaikutus**

Kysymyksen tarkoituksena oli selvittää, kokevatko asiakkaat juontamisen merkityksekkääksi. Metsäkedon (2012,11) mukaan

juontaminen eli spiiikkaus kuuluu myös esitykseen. Juontojen tulisi olla perusilmeeltään harkittuja, sisällöltään informoivia ja sopivasti esitystä ohjaavia. Olennaista on kertoa, mitä rytmiä aiotaan soittaa sekä mainita kappaleen nimi ja sen tekijät. Tilanteesta syntyvä vuorovaikutus niin yleisön kuin orkesterinkin välillä on osattava hallita tyylikkäästi. Yleensä spiiikkaus on luontevinta sille solistille, joka kulloinkin on vuorossa.

Tällainen kappaleiden tekijöiden esittely saattaa joskus olla hyvinkin hankalaa. Aika usein esitettävät teokset myös mielletään kappaleiksi eikä tuoda esiin musiikin tekijöitä.

Kuuluttaminen kappaleiden välissä on esiintyjille mahdollisuus kommunikoida yleisön kanssa. Asiaa voi ajatella myös toisinpäin. Kuulutukset voivat myös ärsyttää, varsinkin jos pelimannit lähtevät hakemaan tunnelman kevennyttä. Muusikkojen huumoria ei aina ymmärretä, ja se koetaan usein kummalliseksi. Musiikki vastaavasti koetaan hyvin henkilökohtaisesti (Bojner-Horwiz & Bojner 2007, 36) ja tästä saattaa tulla ristiriita, jos esiintyjän puheet ovat ristiriidassa asiakkaan herkän tunnekokemuksen kanssa.

Omassa yhtyetyöskentelyssäni on valittu tietoisesti käytäntö, jossa esitettävien kappaleiden välillä ei juurikaan puhuta, vaan esitettävän musiikin annetaan enemmänkin pu-

hua puolestaan.

### **Tiedottaminen seuraavaksi soitettavasta tanssirytmistä**

Kysymyksellä haettiin tietoa, kuinka merkitykselliseksi asiakkaat kokevat etukäteen saamansa tiedon siitä, minkälaista tanssirytmää esiintyjä aikoo seuraavaksi soittaa. ”Tiedottaminen siitä mitä rytmiä aiotaan soittaa seuraavaksi kuuluu juontamisen perusasioihin”, sanoo Metsäketo (2012,11). Se, että tanssijana saa kuulla etukäteen mitä orkesteri aikoo seuraavaksi soittaa, helpottaa tanssiparin hakemista.

Alasen haastattelututkimuksessa nousi esiin erään asiakkaan mielipide (pidän tätä mielipidettä huomionarvoisena!):

”Siellä vois enemmän viljellä sitä, että kerrotas se tanssirytmistä mikä sieltä tulee eikä sitä tanssilajia, et mä en välttämättä halua kuulla että nyt tulee buggia, koska semmosta musiikkia ei ole olemassakaan vaan mä haluan sen ite tanssijana päättää että mitä mä tanssin, mua ahdistaa ku joku sanoo että ja nyt tulee fuskua ku mä tiedän et fuskunimistä tanssirytmistä ei ole olemassakaan. Tekis mieli mennä aina sanomaan että fuskumusiikkia ei ole, se on vaan foksi- tai jotain muuta musiikkia.” (Alanen 2010, 57.)

Tämä näkökulma on mielenkiintoinen. Omassa yhteytyöskentelyssäni pidän tärkeänä ajatuksena koko kansan orkesterina toimimista. Tämä on tarkoittanut käytännössä esimerkiksi sitä, ettei musiikkityyliä kannata mainostaa ainoastaan yhtenä tiettyinä erityisenä lajina. Eli jos soitetaan vaikkapa bolero- tai beguinemusiikkia, niin asiakkailla on totta kai vapaus valita omat askelensa hitaasta kävelystä aina vauhdikkaaseen lattari-pyörintään – vaikka kappale kuulutettaisiinkin rumbaksi. Samoin, jos soitetaan salsaa<sup>8</sup>, niin kyllähän sitä voi erinomaisesti tanssia foksen askelilla. Joku saattaa pelästyä ja kokea huonommuutta, kun ei osaa tanssia juuri jotain tiettyjä liikkeitä. Tätä tunnetta järjestäjäkään ei haluaisi asiakkaan kokevan tanssipaikalla. (Tanssinjärjestäjän haastattelu 2011.)

Tanssilavakirjassa Hakulinen ja Yli-Jokipii (2007, 168) kertovat PNP- eli Pekkaniskan Pojat -tanssiorkesterin sähköisestä valotaulusta. Tällä tiedotetaan yleisölle, mikä tanssilaji on seuraavaksi vuorossa. Tähän ”sähköiseen tanssiinkutsuun” on ohjelmoitu kolmentoista eri tanssilajin nimet. Ohjelmointia on nyt vuoteen 2013 tultaessa täydennetty

---

<sup>8</sup> Tito Puente sanoin: ”Salsa is what you eat. Mambo is what you dance”. Eli salsaa syödään, mamboa tanssitaan (Ilich 2013, käännös kirjoittajan).

siten, että tanssilajin nimen lisäksi taulussa lukee joidenkin tanssilajien kohdalla myös vaihtoehtoinen tanssityyli, esim. twist / fox tai salsa / fox. Näin saadaan toivottavasti myös enemmän ihmisiä tanssimusiikin pariin, koska perusfoksin askelilla voi pärjätä vaikka kuinka monen tanssilajin kanssa. (Katso myös sivu 5, Suomalainen seurataksi, seurataksi-sanana ensimmäinen painotus.)

#### 4.4 Tanssilajeihin liittyvät kysymykset

Tanssilajit oli jaoteltu neljään ryhmään seuraavasti mm. Kontturi-Paasikon (2012, 17) mukaan: 1) vakiotanssien omaiset tanssilajit 2) latinalaistanssien omaiset tanssilajit 3) swingtanssien omaiset tanssilajit ja 4) kansantanssien omaiset tanssilajit.

Kysymyslomakkeeseen yhdistelin hieman eri tanssi/musiikkityylejä. Siten esimerkiksi hidas foksi -riville kuuluvat myös hidas beat sekä (hidas) trioli, jotka kaikki edustavat tempollisesti samantyyppistä rauhallista musiikkia sekä tanssia. Myös jive ja fusku ovat samalla rivillä, kuten myös rumba, bolero sekä beguine, joilla tarkoitetaan monesti samankaltaisia musiikkinumeroita. Kysymyslomakkeeseen päätin sekoittaa tyylit keskenään. Tässä kappaleessa luetellaan vastausvaihtoehdot tanssilajeittain. Kysymyksenä oli: Mitä seuraavista tanssi- ja/tai musiikkityyleistä pidät tärkeinä ja mieluisina? Vastausvaihtoehtoja oli kuusitoista. Viimeistä kysymystä selventämään oli vielä varattu yksi rivi vapaasti kirjoitettavaa tekstiä varten.

**Vakiotanssien omaiset tanssilajit:** foksi (hidas, myös trioli) sekä nopea foksi, tango, humppa, valssi ja hidas valssi.

**Latinalaistanssien omaiset tanssilajit:** cha cha, samba, rumba ja salsa.

**Swingtanssien omaiset tanssilajit:** jive (tässä myös fusku) ja bugg<sup>9</sup>.

**Kansantanssien omaiset tanssilajit:** jenkka, polkka ja masurkka.

---

<sup>9</sup> Bugg on Ruotsista kotoisin oleva tanssityyli. Ruotsalainen bugg-musiikki on joko kantrirockia tai swinging beatia (Laine 2012, Hakalan, 2013, 28 mukaan). Suomessa soitetaan bugg-musiikkiin suomiklassikoita tai ruotsalaisen Vikingarna-yhtyeen tyyppistä musiikkia (Astikainen 2012, Hakalan, 2013, 22 mukaan). Astikaisen mukaan nämä suomiklassikot ovat tasaiskuisia ja esim. Tapani Kansan tai Vickyn Rostin esittämien laulujen kaltaisia (tanssinopettajan haastattelu 23.11.2013).

## 5 Tutkimustulokset

Tutkimukseen osallistui kolme esiintyjäryhmää. Tanssiorkesteria A, jolla on oma laulusolisti edusti tanssiorkesteri PNP eli Pekkaniskan Pojat. Nämä vastaukset kerättiin 31.10.2013 Laukaassa tanssiravintola Peurungassa. Popimpaa musiikkia B edusti tutkimuksessa Taikakuu-yhtye, jonka tutkimus tehtiin M/S Finlandia-laivalla välillä risteilyllä Helsinki–Tallinna–Helsinki 4.11.2013. Kolmannen tutkimusmateriaalin keräsivät laulusolisti C Arto Nuotio ja häntä säestävä yhtye Jarkko Salmi ja Sunset 2.11.2013 Merikarvialla Merikievarissa, joka edusti tässä tutkimuksessa tanssipaikkaa. Tässä luvussa esitetään tutkimuksen tulokset eriteltynä kysymyksittäin. Vastaajien lukumäärä  $n$  oli 78. Vastaukset jakaantuivat niin, että esiintyjän A vastauksia saatiin 54 kpl, esiintyjän B vastauksia 10 kpl ja esiintyjän C vastauksia 14 kpl. Tulokset kirjattiin Exceltaulukkolaskentaohjelmaan, jolla koostettiin taulukot liitettäväksi Wordtekstinkäsittelyohjelmaan.

Vuosien ajan tanssimusiikkityötä tehneenä oletin saavani joihinkin kysymyksiin tietynlaisia vastauksia. Olen kysymysten teoreettisessa kuvauksessa esittänyt ennakkoletuksiani, ja tässä tulososiossa esittelen tulokset ja kommentoin niitä lyhyesti. Esittelen tutkimustulokset kuvauksen tasolla. Kuvauksen taso tarkoittaa aineiston määrällisen analyysin kannalta katsoen, että aineistoa kuvataan tilastollisin tai graafisin keinoin. Kuvauksen tasolla pysyttäytyessä kysymykseen tulevat muuttujina olevan aineiston luokittelu, jakautumien ja niiden keskiarvojen esittäminen sekä ristiintaulukointi. (Virtuaaliammattikorkeakoulu 2013.) Luokittelun aineiston esittämällä jakaumat piirakkakuviolla. Osa aineistosta esitetään prosenttijakaumana. Keskiarvoja tai ristiintaulukointeja ei ole tässä tutkimuksessa käytetty. Pysin poimimaan vastauksista omien ennakkoletusteni valossa myös mielenkiintoisia ja yllättäviäkin asioita. Aineiston pohjalta pyrin myös etsimään yleistettävyyksiä pohtien myös tämän kyselyn asiakkaiden näkökulmien käyttökelpoisuutta yleistettäväksi laajemmin.

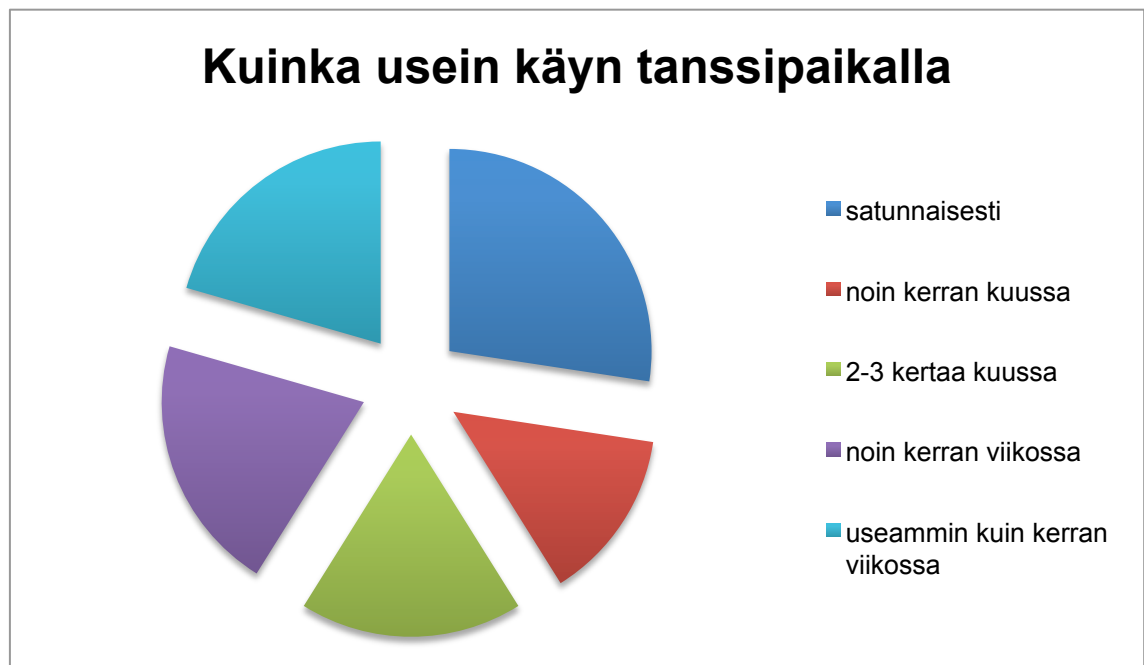
Seuraavaksi alaluvuissa on eriteltynä kaikki kysymykset ja vastaukset:

## 5.1 Taustakysymykset

### Ikä ja sukupuoli

Kyselylomakkeen taustatieto-osiossa kysyttiin vastaajan sukupuolta ja ikää. Suuri osa lomakkeen palauttaneista ei vastannut ikää eikä sukupuolta koskeviin kysymyksiin. Tämän vuoksi nämä kohdat päätettiin jättää käsittelemättä kokonaan.

### Kuinka usein käyt tanssipaikalla?

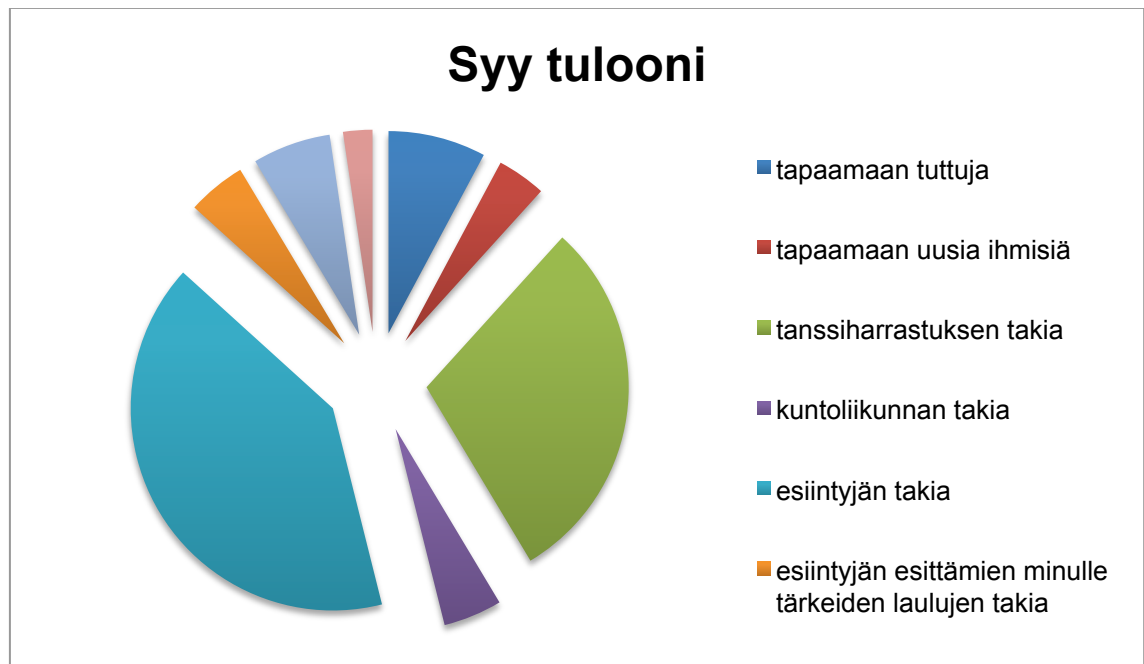


Kuvio 1. Kuinka usein käyn tanssipaikalla.

Vastaukset jakautuivat melko tasaisesti kaikkien vastausvaihtoehtojen kesken. Tästä voisi päätellä, että vastaajat edustavat tasaisesti ääripäitä satunnainen kävijä - aktiivinen harrastaja.



## Miksi olet tullut tänään tänne?



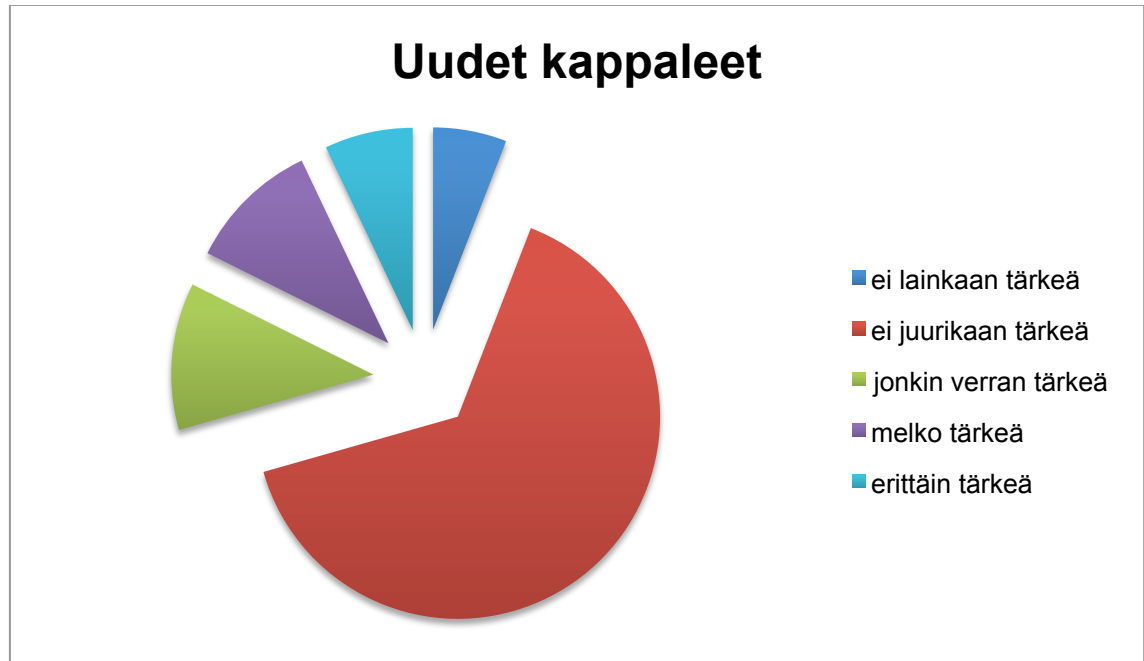
Kuvio 2. Miksi olen tullut tänään tänne.

Monet vastasivat tulleen paikalle esiintyjän takia. Lähes yhtä monet vastaajat olivat tulleet tanssimisen takia, tanssiharrastuksen ja kuntoliikunnan vuoksi. Loput vastaajat olivat lähteneet liikkeelle ihmisten tapaamisten merkeissä tai esiintyjän ohjelmiston tärkeiden laulujen vuoksi.

Vastauksien perusteella suurin osa vastaajista piti tärkeänä syynä paikalle tuloonsa sekä tanssiharrastusta että esiintyjää. Esiintyjän lauluja ei juurikaan pidetty merkityksellisenä syynä paikalle tuloon.

## 5.2 Musiikilliset kysymykset

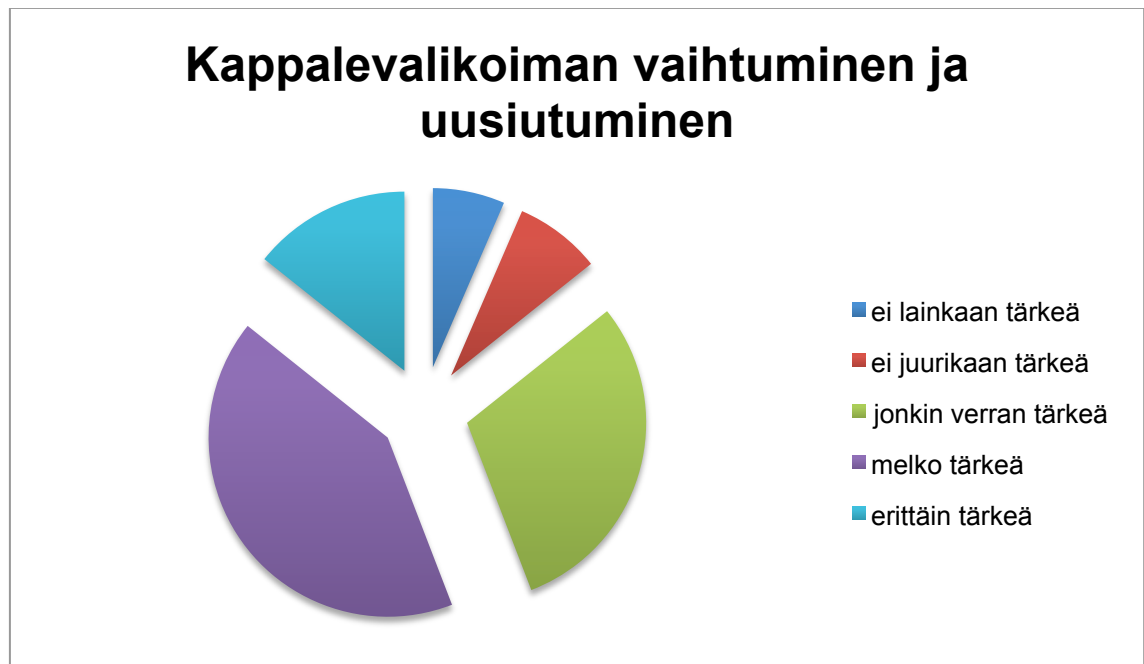
### Uusien kappaleiden kuuleminen ja kokeminen



Kuvio 3. Uusien kappaleiden kuuleminen ja kokeminen.

Ennako-oletuksena tätä kyselyä suunniteltaessa oli, että uusien kappaleiden kuuleminen ja kokeminen olisi vastaajien mielestä ollut merkityksellistä tai erittäin merkityksellistä. Tähän kyselyyn vastanneiden asiakkaiden mielestä uusien kappaleiden kuulemistä ja kokemista ei kuitenkaan pidetty juurikaan tärkeänä, vain 35% piti tätä tärkeänä.

## Kappalevalikoiman vaihtuminen ja uusiutuminen



Kuvio 4. Kappalevalikoiman vaihtuminen ja uusiutuminen.

Ennako-oletuksena oli, että asiakkaat haluaisivat kokea uusia elämyksiä ja musiikillisia tulkintoja, joten todennäköisesti uusien kappaleiden kuuleminen ja kokeminen olisi merkityksellistä. Suurin osa vastaajista (86%) olikin tätä mieltä.

## Esiintyjän ohjelmiston pysyvyys ja tutut kappaleet



Kuvio 5. Ohjelmiston pysyvyys ja tutut kappaleet

Kukaan vastaajista ei ollut sitä mieltä, että ohjelmiston pysyvyydellä ja tutuilla kappaleilla ei olisi merkitystä. Päinvastoin: 89 prosenttia vastaajista oli sitä mieltä, että tällä seikalla on jonkin verran (26%) – melko tai erittäin paljon (63%) merkitystä.

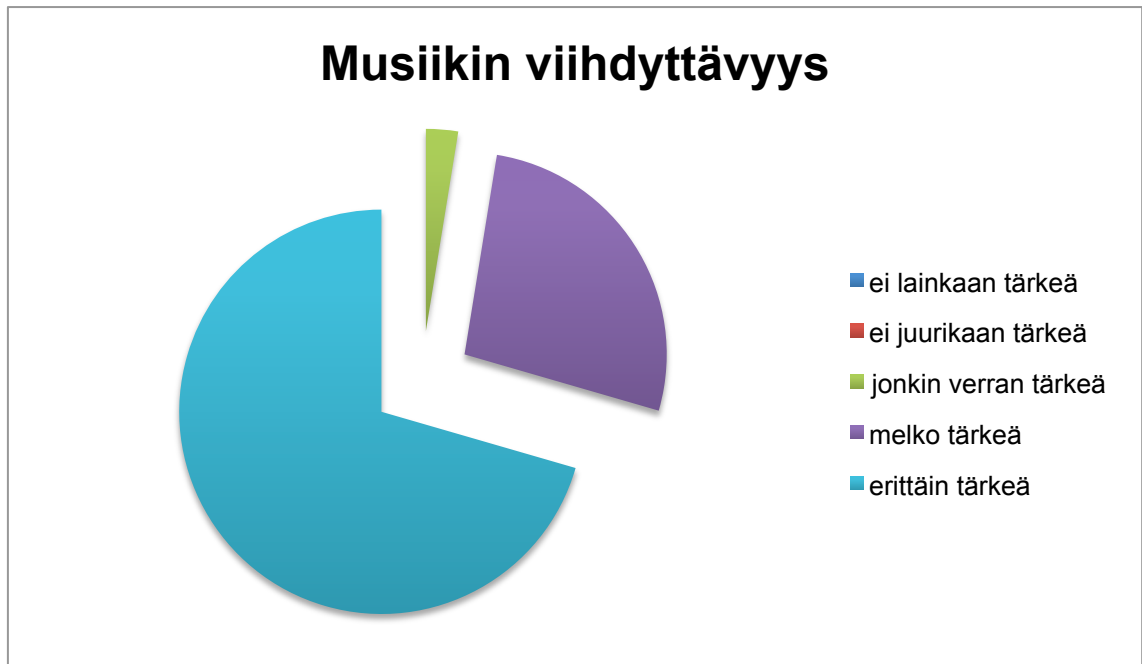
## Musiikin rytmi ja tanssittavuus



Kuvio 6. Musiikin rytmi ja tanssittavuus

Muusikkonäkökulmasta katsoen tanssia säestävän musiikin elementeistä rytmi on varmaankin ensimmäisenä huomioitavana, siksi siis koko tutkimuskysymys ”musiikin rytmi ja tanssittavuus” tuli valituksi mukaan tähän tutkimukseen. Tämän tutkimuksen mukaan rytmin merkitys on todella suuri. Kukaan vastaajista ei ollut sitä mieltä, että rytmi ei olisi tärkeä.

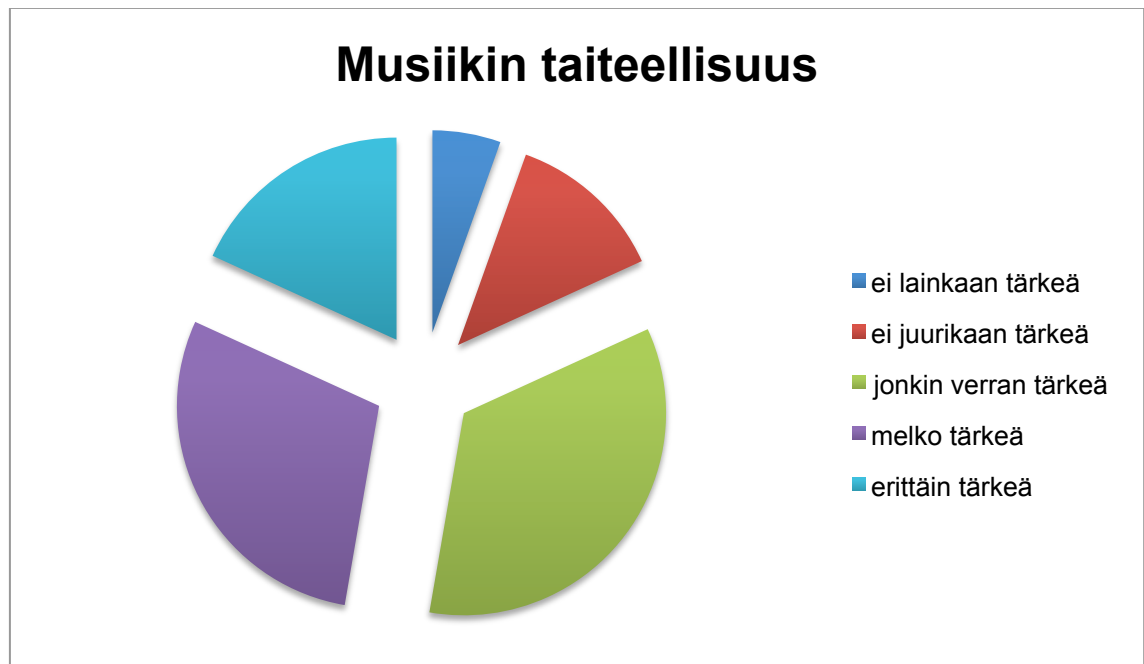
## Musiikin viihdyttävyyys



Kuvio 7. Musiikin viihdyttävyyys.

Kaikki vastaajat kokivat musiikin viihdyttävyyden tärkeäksi. Tähän näkökulmaan on syytä siis kiinnittää huomiota.

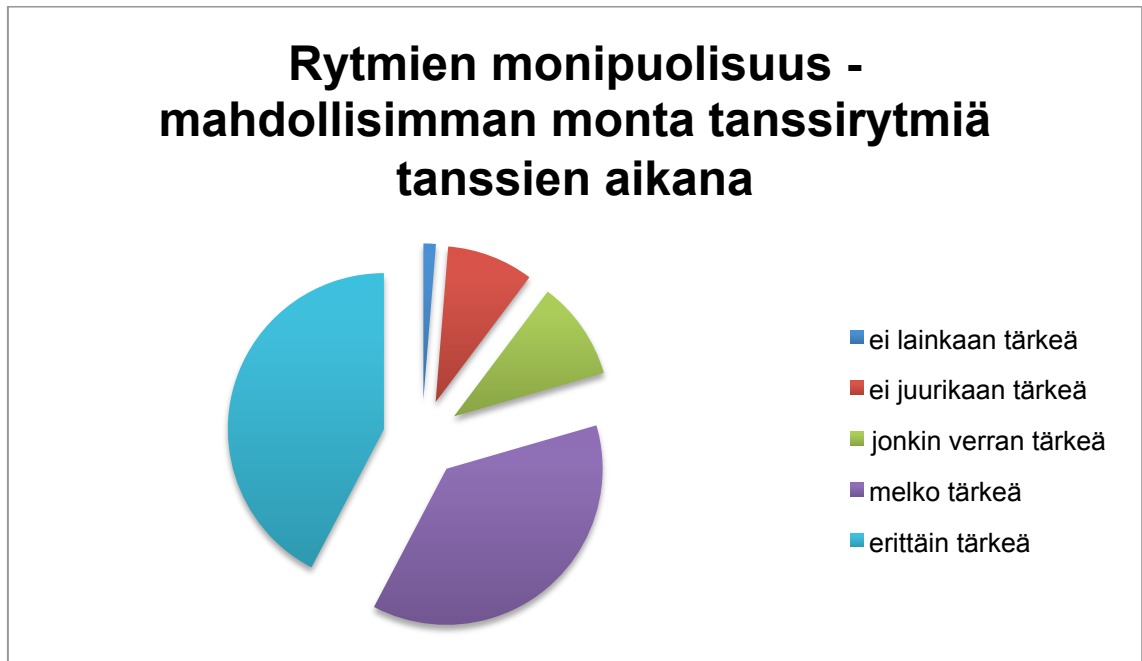
## Musiikin taiteellisuus



Kuvio 8. Musiikin taiteellisuus.

Yli  $\frac{3}{4}$  vastaajista oli sitä mieltä, että musiikin taiteellisuus on tärkeää. Vastaajien suuresta määrästä voidaan todennäköisesti päätellä, että asiakkaat arvottavat tanssikulttuuria myös taiteellisen näkökulman huomioiden.

## Rytmien monipuolisuus – mahdollisimman monta erilaista tanssirytmää tanssien aikana

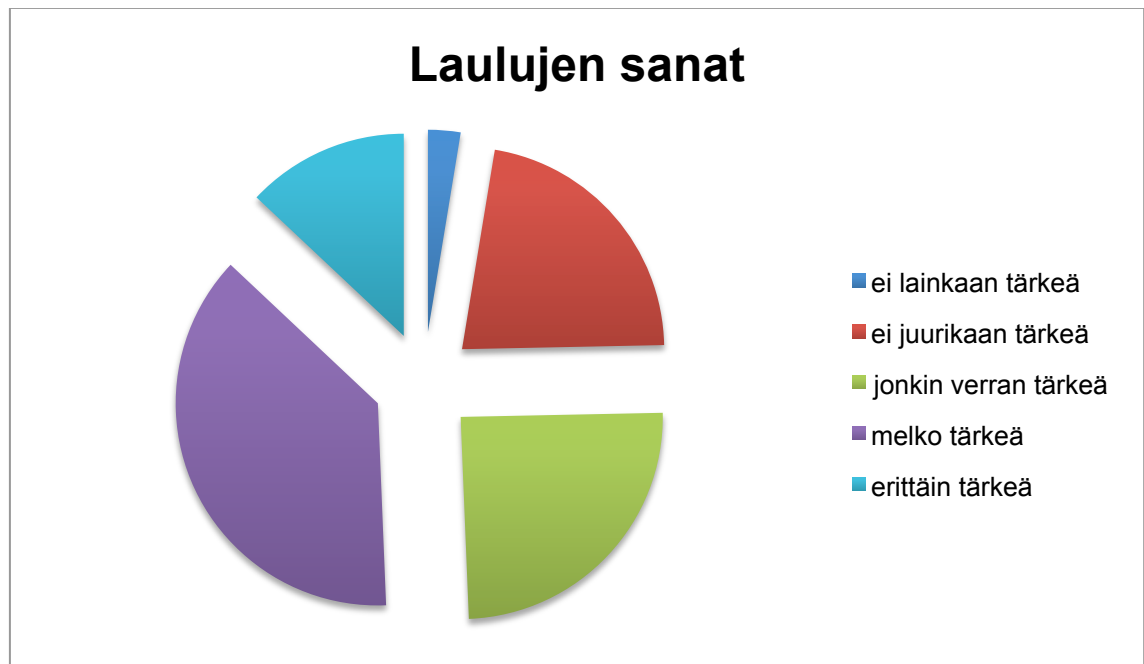


Kuvio 9. Rytmien monipuolisuus – mahdollisimman monta tanssilajia tanssien aikana.

90% vastaajista oli sitä mieltä, että rytmien monipuolisuus on tärkeää. Tästä voisi päätellä, että rytmikan korostuneisuus on tanssimusiikkikulttuurissa tyypillinen ilmiö.



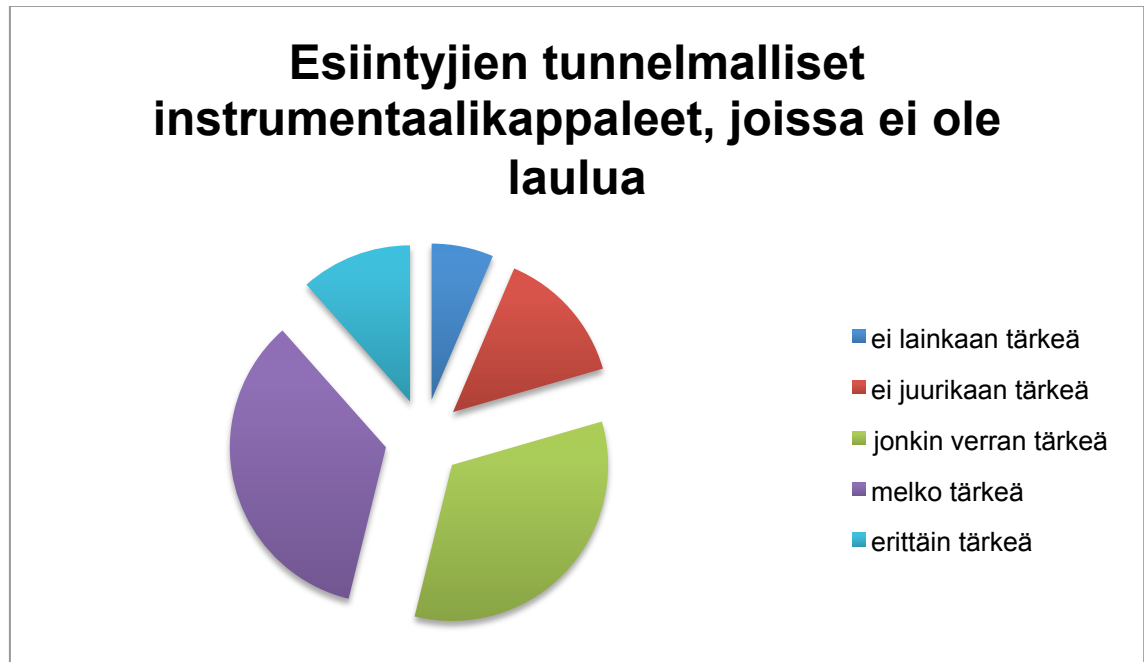
## Laulujen sanat



Kuvio 10. Laulujen sanat.

Tämän tutkimuskysymyksen tarkoituksena oli selvittää, ovatko laulujen sanat asiakkaiden mielestä merkityksellisiä. Kolme neljännestä vastaajista (76%) oli sitä mieltä, että laulujen sanat ovat merkityksellisiä.

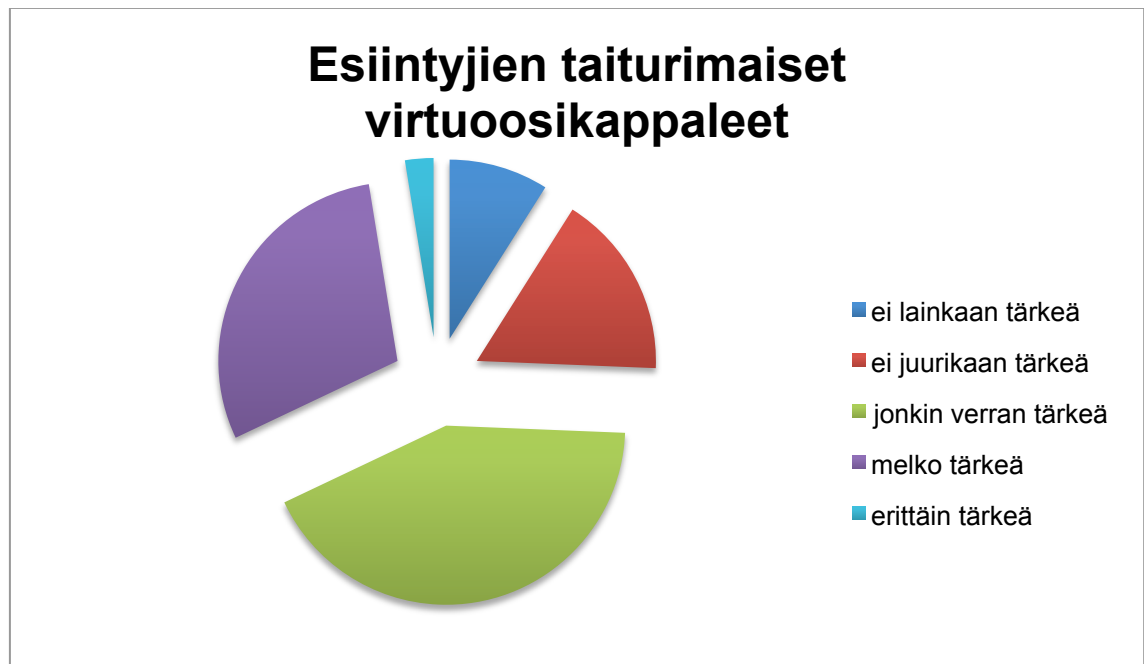
### Esiintyjien tunnelmalliset instrumentaalikappaleet, joissa ei ole laulua



Kuvio 11. Esiintyjien tunnelmalliset instrumentaalikappaleet, joissa ei ole laulua.

Kysymyksellä haluttiin tietoa ikään kuin edellisen kysymyksen täydennykseksi – miten koettiin tällainen, ei-lauettu esitys. Vastauksissa näkyi, että yli kolme neljännestä vastaajista, 80% koki tärkeänä kuulla esiintyjien tunnelmallisia instrumentaalikappaleita, joissa ei ole laulua. Eräs yllättävä huomio tähän tutkimukseen liittyen on, että instrumentaaliset esitykset koettiin hieman tärkeämmäksi kuin laulujen sanat.

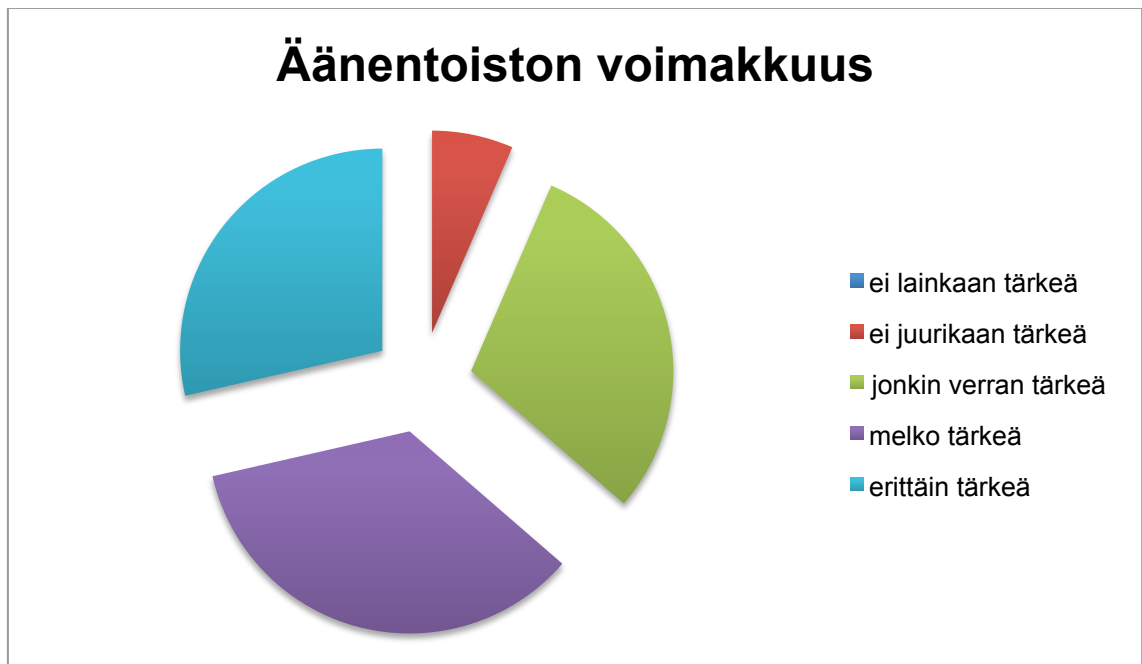
## Esiintyjien taiturimaiset virtuoosikappaleet



Kuvio 12. Esiintyjien taiturimaiset virtuoosikappaleet.

Perusoletuksena oli, että tanssihetken sopii varmasti mukaan myös joku musiikillisesti haastava numero, ja että asiakkaat arvostaisivat tätä merkitykselliseksi. Tämän tutkimuksen tulosten perusteella voi päätellä, että näin on, sillä lähes kolme neljäsosaa vastanneista (74%) oli tätä mieltä.

## Äänentoiston voimakkuus

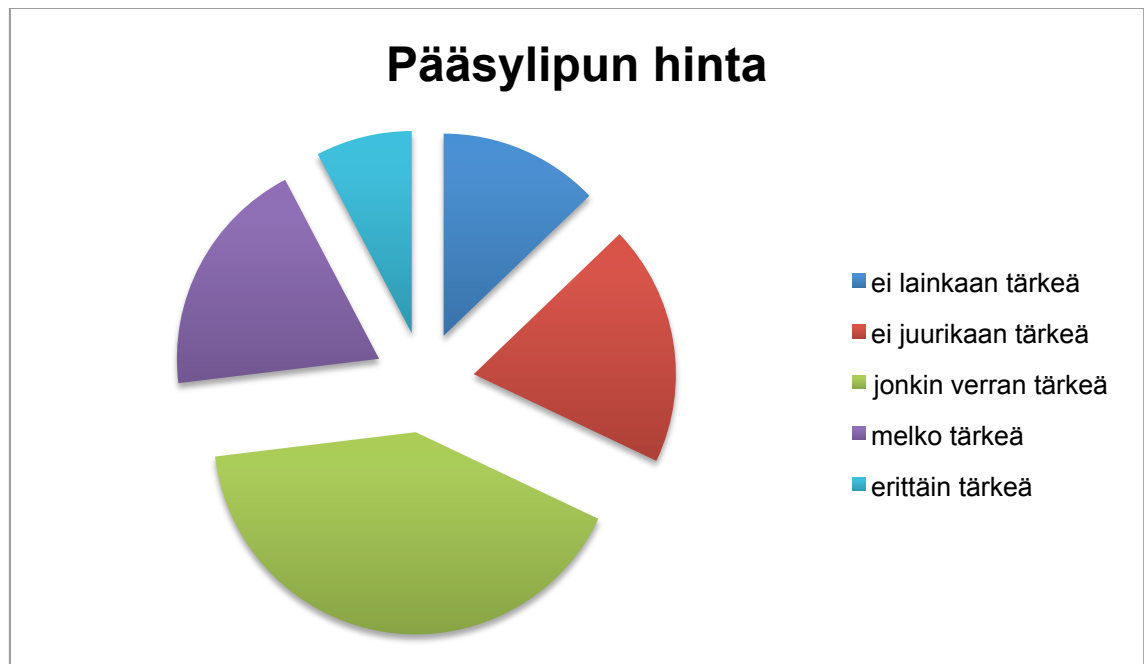


Kuvio 13. Äänentoiston voimakkuus.

Äänentoistolla koettiin olevan paljon merkitystä. Tämä oli jo ennako-odotuksena, ja tämä kysely vahvisti käsityksen. Kyse on musiikin kokemisesta ja todella henkilökohtaisesta asiasta. 94% vastaajista ilmaisi, että asia on tärkeä. Kukaan vastaajista ei valinnut ei lainkaan tärkeä -vaihtoehtoa.

### 5.3 Ulkomusiikilliset kysymykset

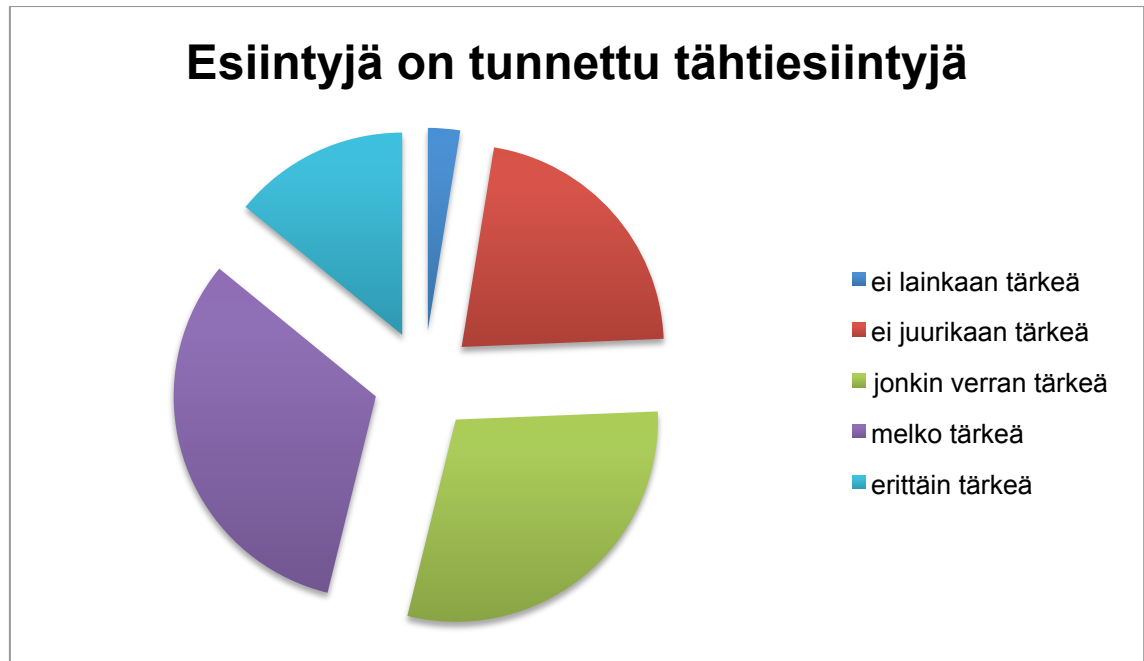
## Pääsylipun hinta



Kuvio 14. Pääsylipun hinta.

Ennako-oletuksena tutkimuskysymyksiä suunniteltaessa oli, että pääsylipun hintaa pidettäisiin ehkä jopa erittäin merkittävänä. Näin ei kuitenkaan ollut, vain 8% vastaajista piti lipun hintaa erittäin tärkeänä asiana. 60% vastaajista ei pitänyt lipun hintaa juurikaan tärkeänä tai piti jonkin verran tärkeänä. Tämä kertoo siitä, että asiakkaat ovat tulleet mieluusti tanssipaikalle ja lipun ostaessaan tekevät valinnan tanssimisen tai jonkin muun ajankäytön välillä.

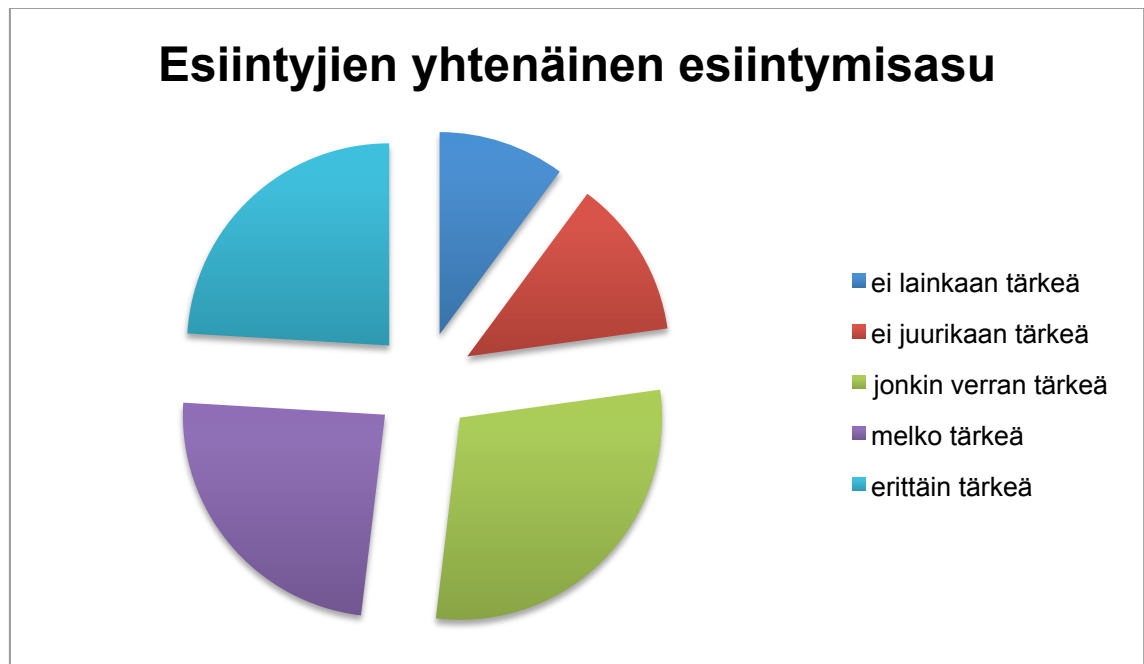
## Esiintyjä on tunnettu tähtiesiintyjä



Kuvio 15. Esiintyjä on tunnettu tähtiesiintyjä.

Tässä vastaukset jakaantuivat kaikkien vaihtoehtojen kesken. Enemmistö vastaajista näytti kuitenkin pitävän tärkeänä sitä, että esiintyjä on tunnettu tähtiesiintyjä. Vain 25% vastaajista ei pitänyt asiaa tärkeänä.

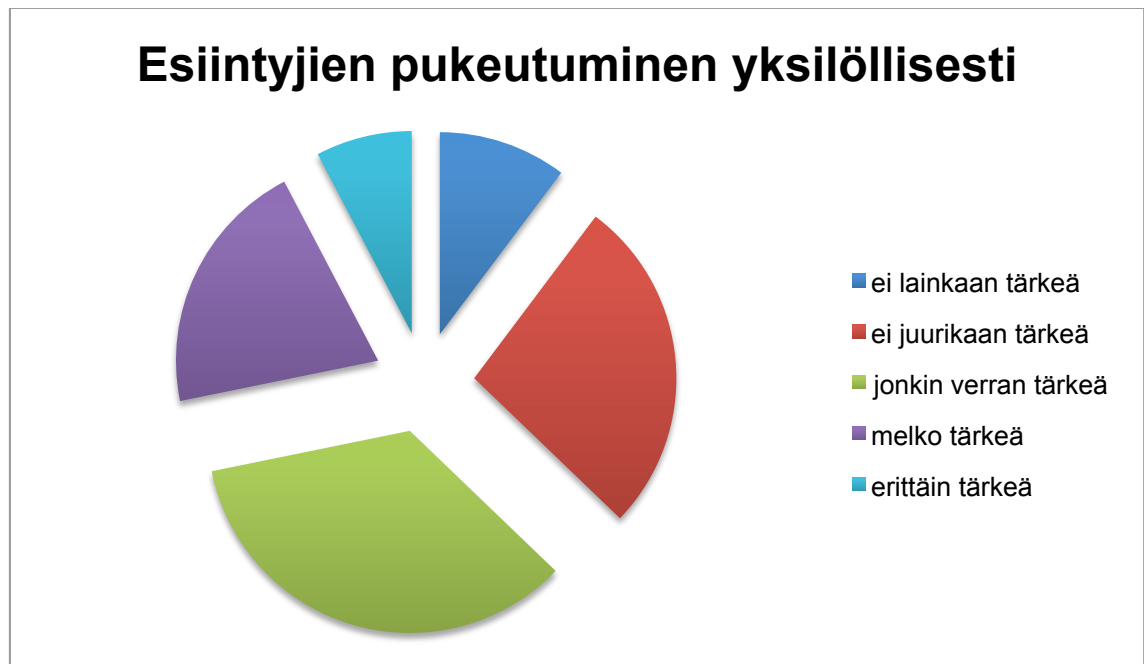
## Esiintyjien yhtenäinen esiintymisasu



Kuvio 16. Esiintyjien yhtenäinen esiintymisasu.

Tämän kysymyksen tarkoituksena oli saada uusinta tietoa tämän päivän työtodellisuu-  
desta liittyen pukeutumiseen. Vastaajista 77% piti tärkeänä yhtenäistä esiintymisasua.  
Tämä kertoo edelleen ajankohtaisesta pukeutumisen arvostuksesta.

## Esiintyjien pukeutuminen yksilöllisesti

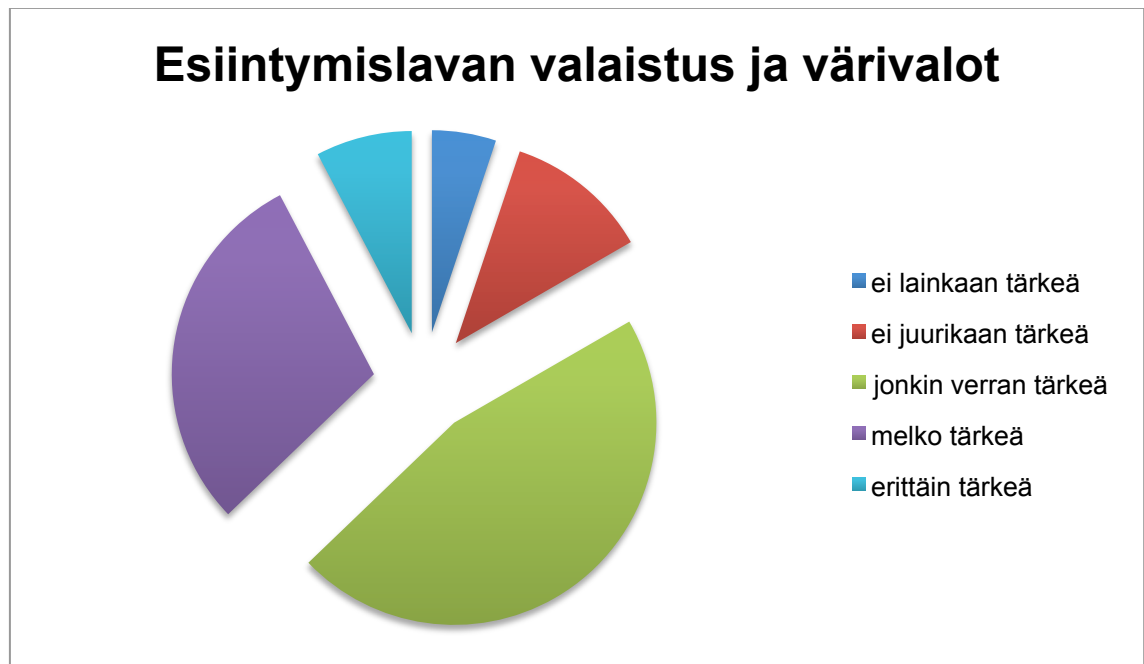


Kuvio 17.

Jatkokysymys edelliseen – tai toinen näkökulma. Onko tanssitilaisuuksien historiallinen aika muuttunut siihen suuntaan, että asiakkaat kokevat esiintyjien yksilöllisen pukeutumisen merkityksekkääksi? Näiden vastausten perusteella 37% vastaajista ei kokenut yksilöllistä pukeutumista tärkeänä ja vastaavasti 63% vastaajista ilmoitti yksilöllisen pukeutumisen tärkeäksi.



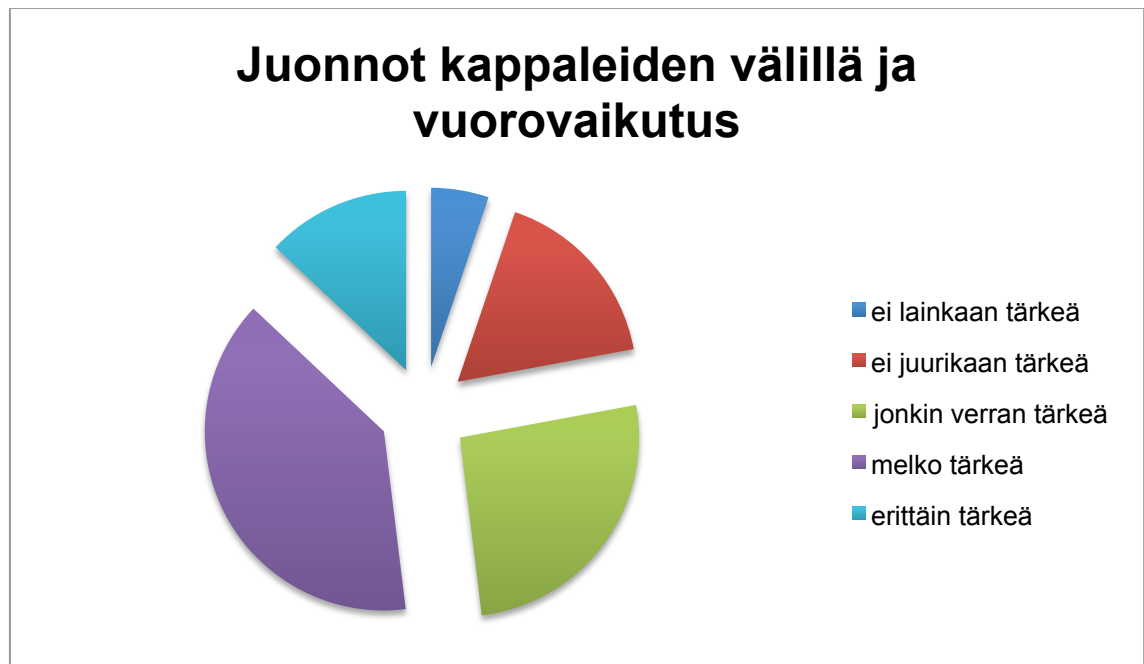
## Esiintymislavan valaistus ja värivalot



Kuvio 18. Esiintymislavan valaistus ja värivalot.

Kysymyksen tarkoituksena oli selvittää, kokevatko asiakkaat esiintymislavan valaistuksen ja värivalojen olemassaolon merkityksekkääksi. Näin oli, sillä tutkimuksen mukaan 83% vastaajista piti valaistusasiaa tärkeänä.

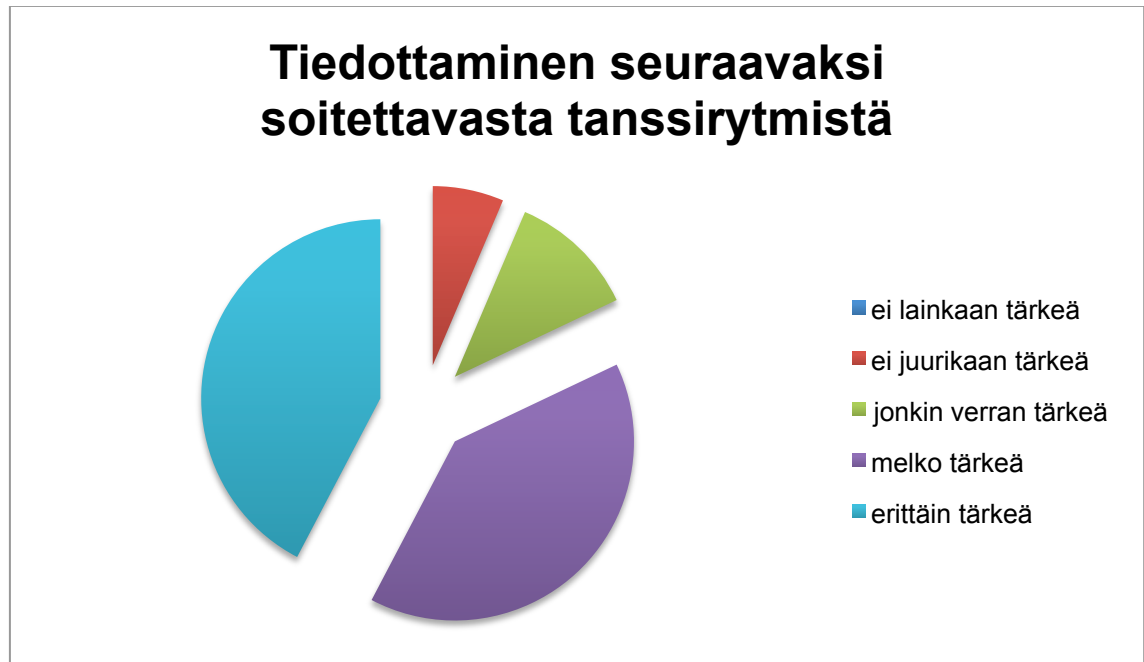
## Juonnot kappaleiden välillä ja vuorovaikutus



Kuvio 19. Juonnot kappaleiden välillä ja vuorovaikutus.

52% vastaajista vastasi, että juonnot kappaleiden välillä ja vuorovaikutus ovat melko tärkeä - erittäin tärkeä. Kun tähän lasketaan yhteen myös jonkin verran -vaihtoehtoon vastanneet, saadaan tulokseksi tasan 78%.

## Tiedottaminen seuraavaksi soitettavasta tanssirytmistä



Kuvio 20. Tiedottaminen seuraavaksi soitettavasta tanssirytmistä.

Tiedottaminen tulevasta tanssirytmistä koettiin vastaajien keskuudessa yksimielisesti tärkeäksi. Vain kuusi prosenttia vastaajista vastasi ei juurikaan tärkeä -vaihtoehdon. Kukaan ei vastannut vaihtoehdolla ei lainkaan tärkeä.

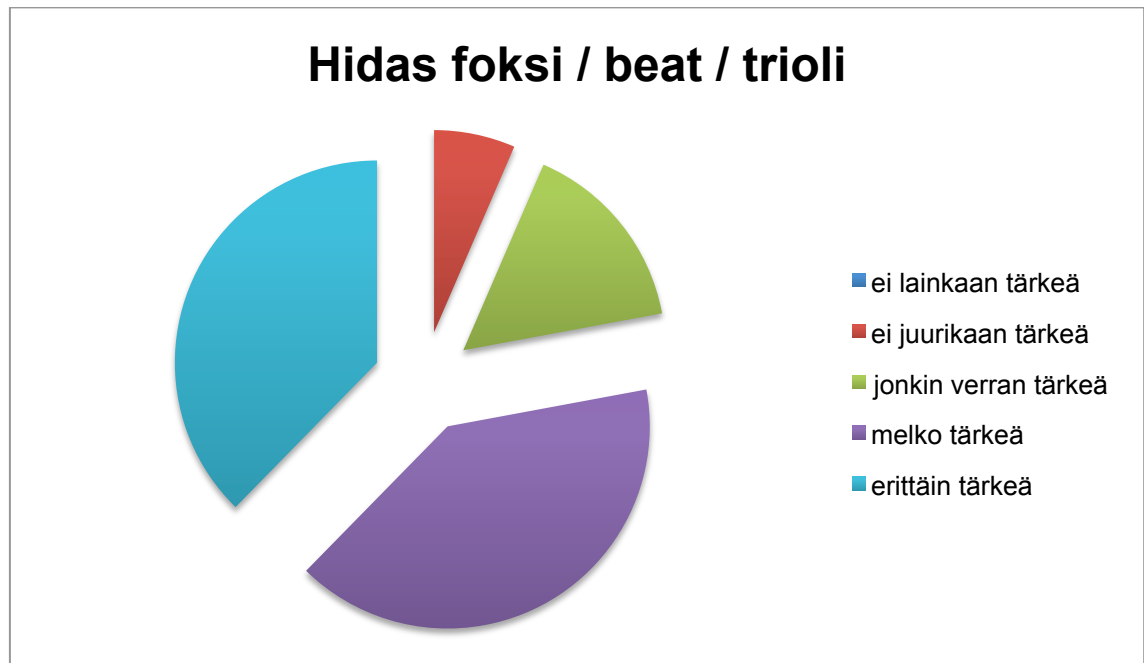
### 5.4 Tanssilajeihin liittyvät kysymykset

Tässä osiossa vastauksia käydään läpi ensin tanssilajeittain siten, että selviää, miten vastaajat kokivat kunkin tanssilajin tärkeyden ja mieluisuuden. Sitten vastausten mieluisuuksien perusteella esitetään taulukko, jossa on kaikki tanssilajit esitettynä saamiensa arvostusmäärien mukaisesti.

## Vakiotanssien omaiset tanssilajit

Foksi / hidas (myös trioli) tai nopea, tango, humppa, valssi ja hidas valssi.

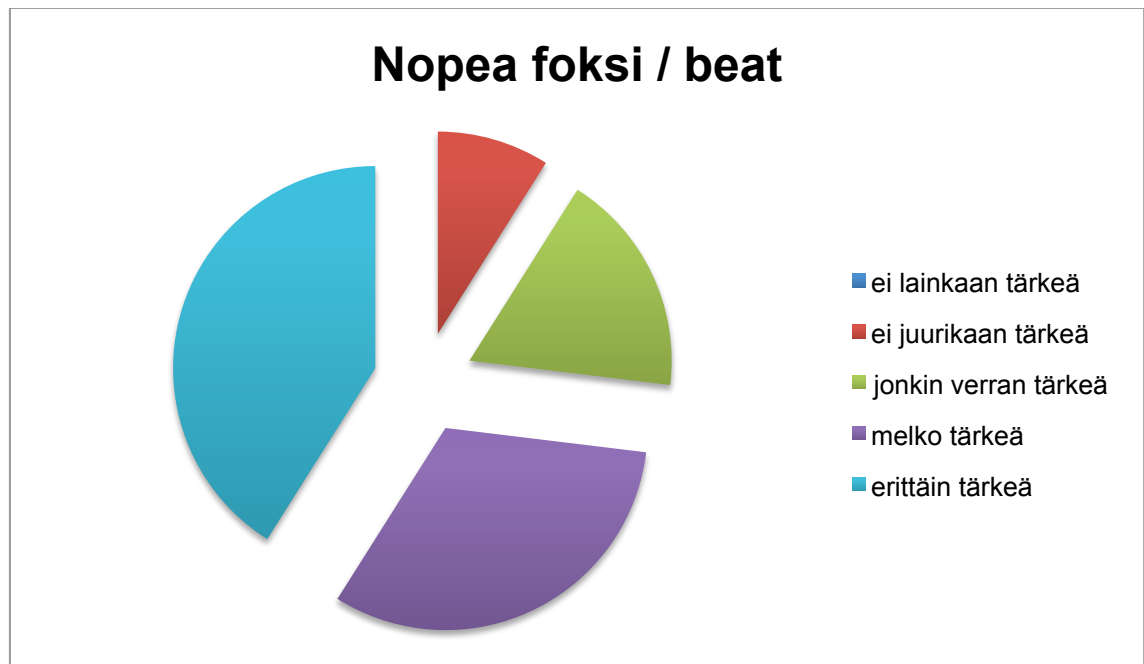
Hidas foksi / beat / trioli



Kuvio 21. Hidas foksi / beat / trioli.

Koettiin todella tärkeäksi, kukaan ei vastannut vaihtoehdolla ei lainkaan tärkeä. 94% vastaajista piti tätä tanssi/musiikkilajia tärkeänä.

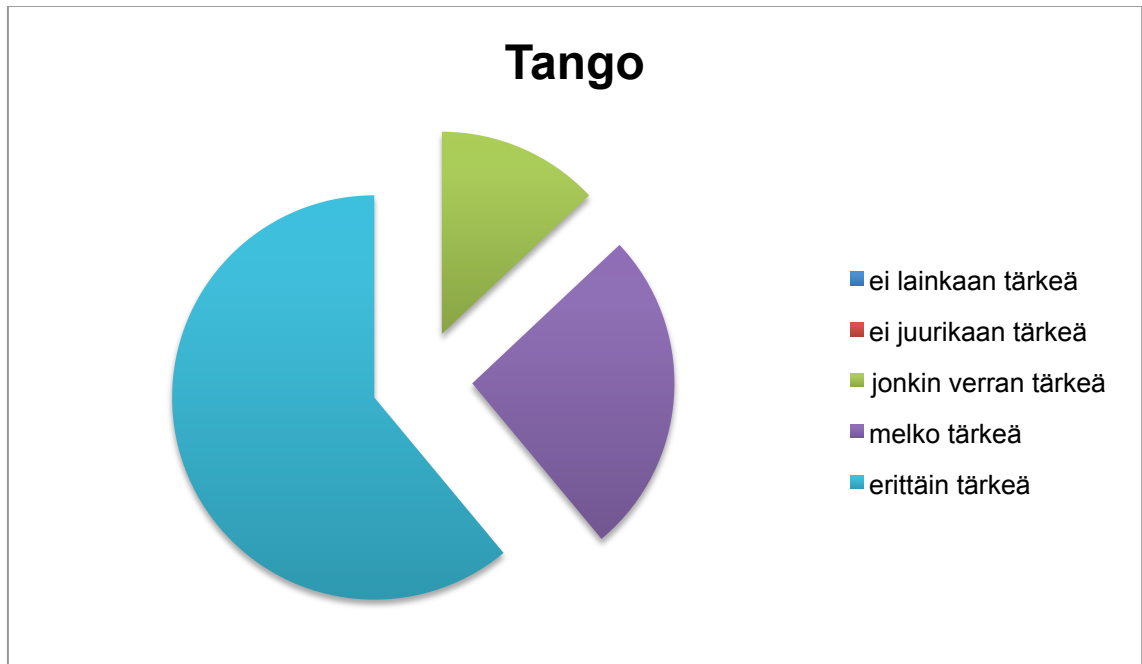
## Nopea foksi / beat



Kuvio 22. Nopea foksi / beat.

Samoin kuin edellisessä hitaan foksen kysymyksessä vastaajat arvottivat tämän tanssi/musiikinlajin erittäin merkitykselliseksi. 91% vastaajista piti tätä tärkeänä. Tässäkään foksikysymyksessä kukaan ei vastannut vaihtoehdolla ei lainkaan tärkeä.

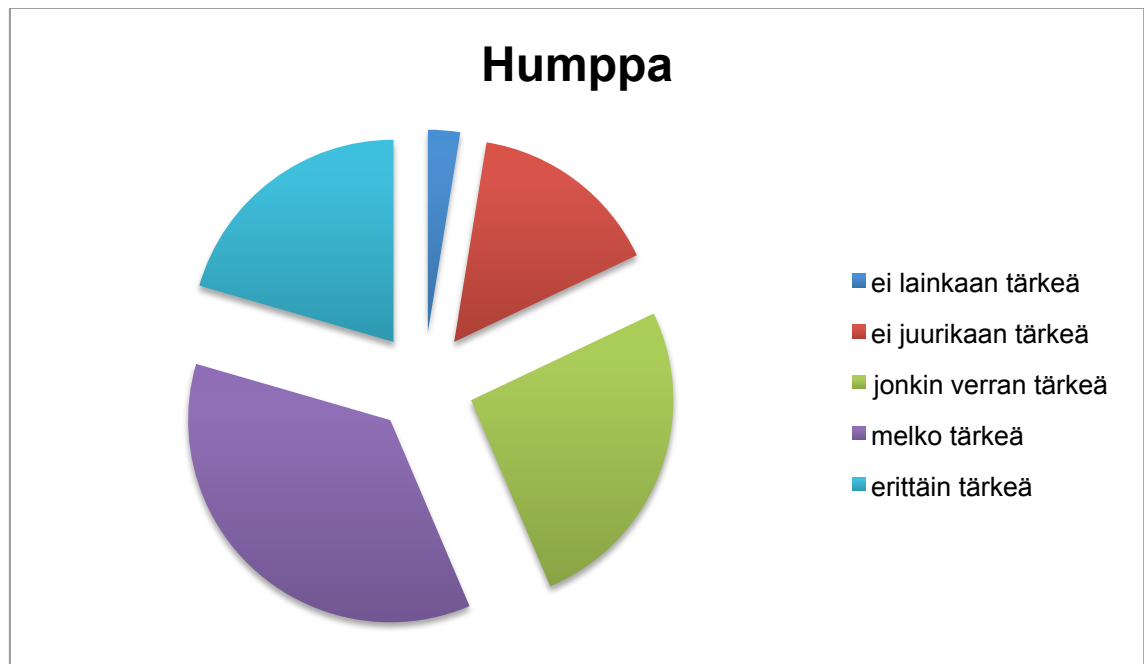
## Tango



Kuvio 23. Tango.

Kaikki vastanneet olivat sitä mieltä, että tango on tärkeää ja merkityksellistä. Tästä voi päätellä, että tango on tanssikulttuurimme kivijalka edelleenkin. Tämän kyselyn perusteella tango on ylivoimaisesti tärkein tanssilaji sekä musiikkityyli.

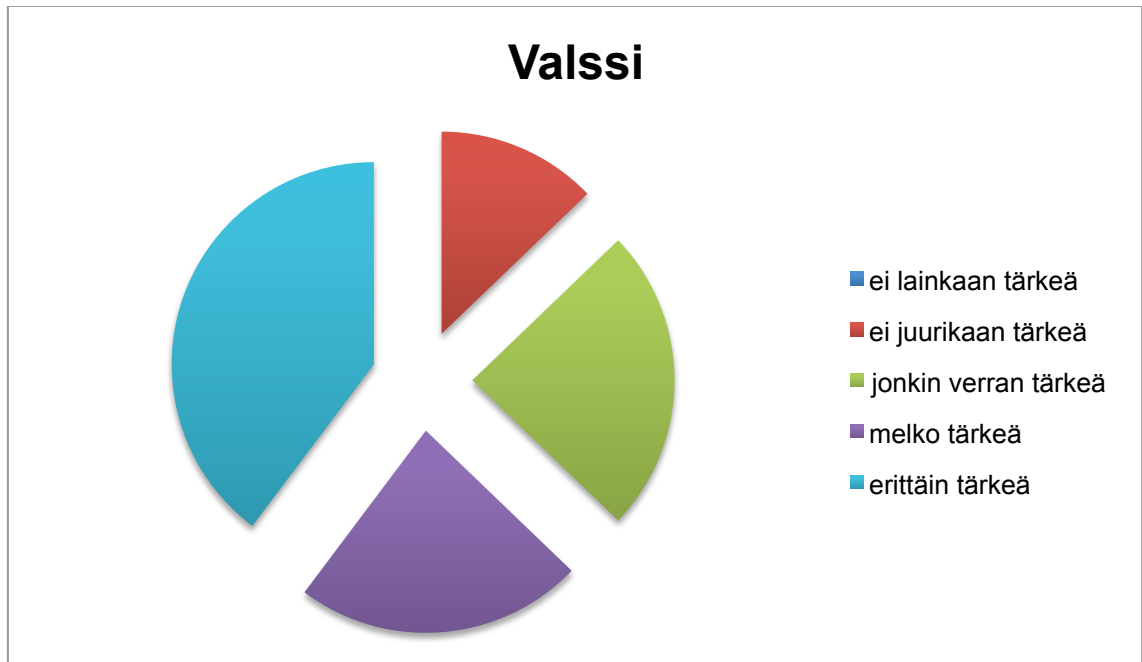
## Humppa



Kuvio 24. Humppa.

Humppa-kysymykseen vastanneista 18% ei pitänyt tätä tyyliä tärkeänä. Vastaavasti 82% vastasi pitävänsä humppaa tärkeänä. Kysymys humppasta on hieman ongelmallinen, koska asiakkaat itse valitsevat, mitä tanssilajia haluavat humppamusiikkiin tanssia. Vastauksista voi kuitenkin päätellä, että suurin osa asiakkaista haluaa kuulla humppamusiikkia esitettävän.

## Valssi

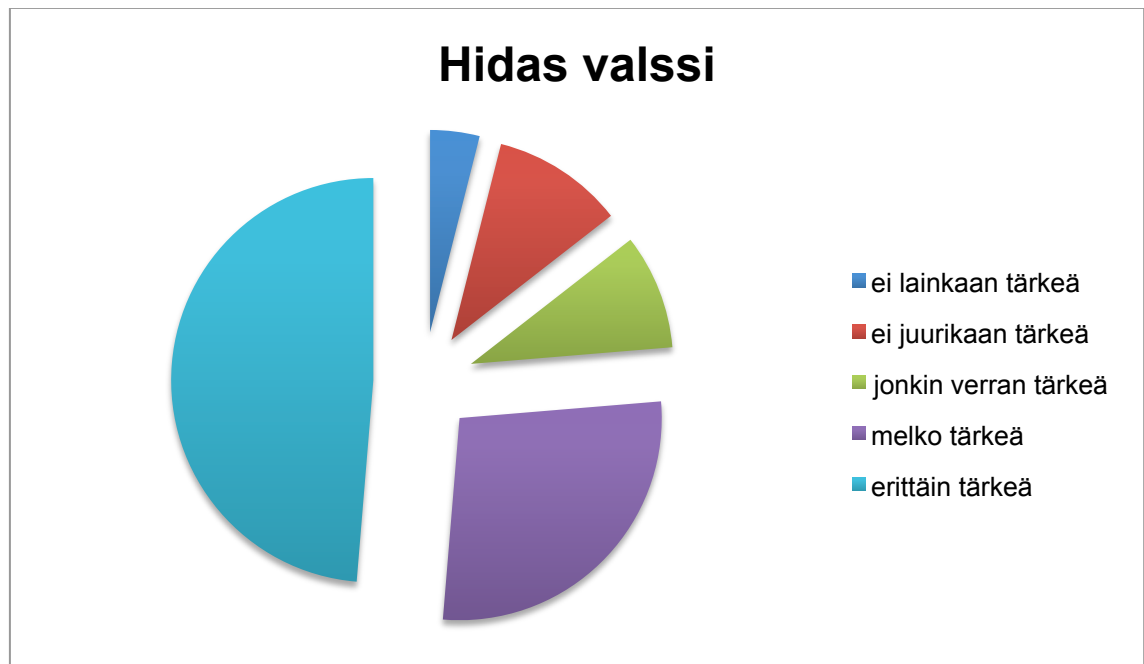


Kuvio 25. Valssi.

87% vastaajista kertoi pitävänsä valssia tärkeänä. Yksikään vastaaja ei valinnut vaihtoehtoa ei lainkaan tärkeä. Valssi on edelleen tärkeä tanssi.



## Hidas valssi



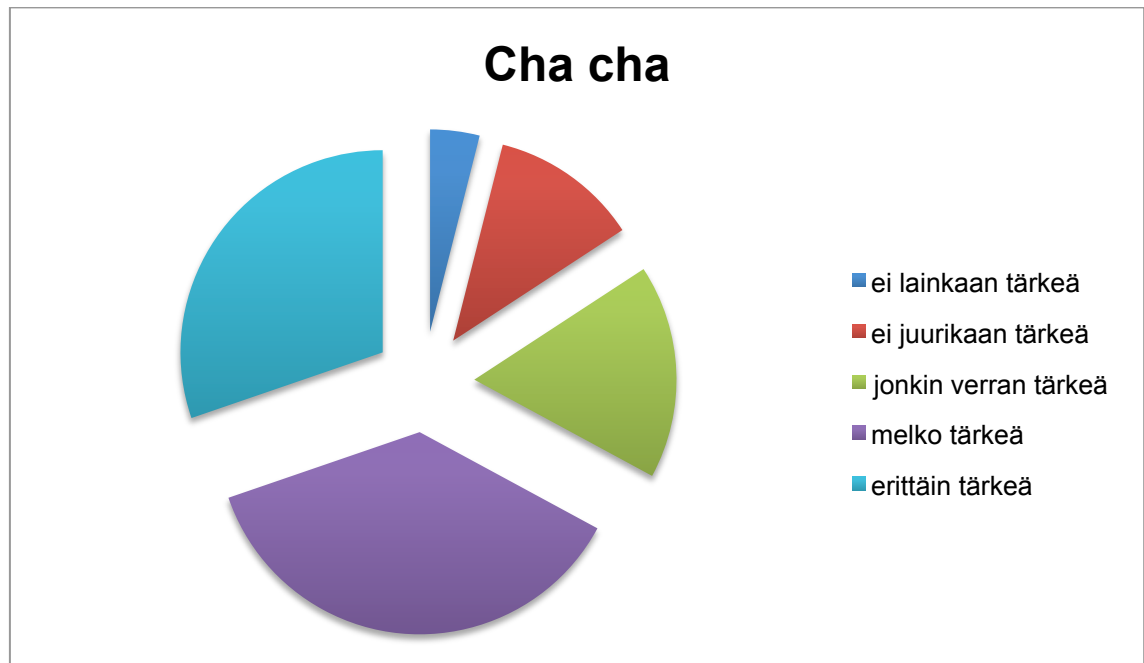
Kuvio 26. Hidas valssi.

Tasan puolet vastaajista vastasi pitävänsä hidasta valssia erittäin tärkeänä. Kun mukaan lasketaan myös lievemmat vastausvaihtoehdot, nousee hidasta valssia tärkeäksi ja mieluisaksi pitävien vastaajien prosenttiosuus lukuun 85. Vain 15% vastaajista vastasi, ettei pidä hidasta valssia lainkaan tai juurikaan tärkeänä.

## Latinalaistanssien omaiset tanssilajit

Cha cha, samba, rumba ja salsa.

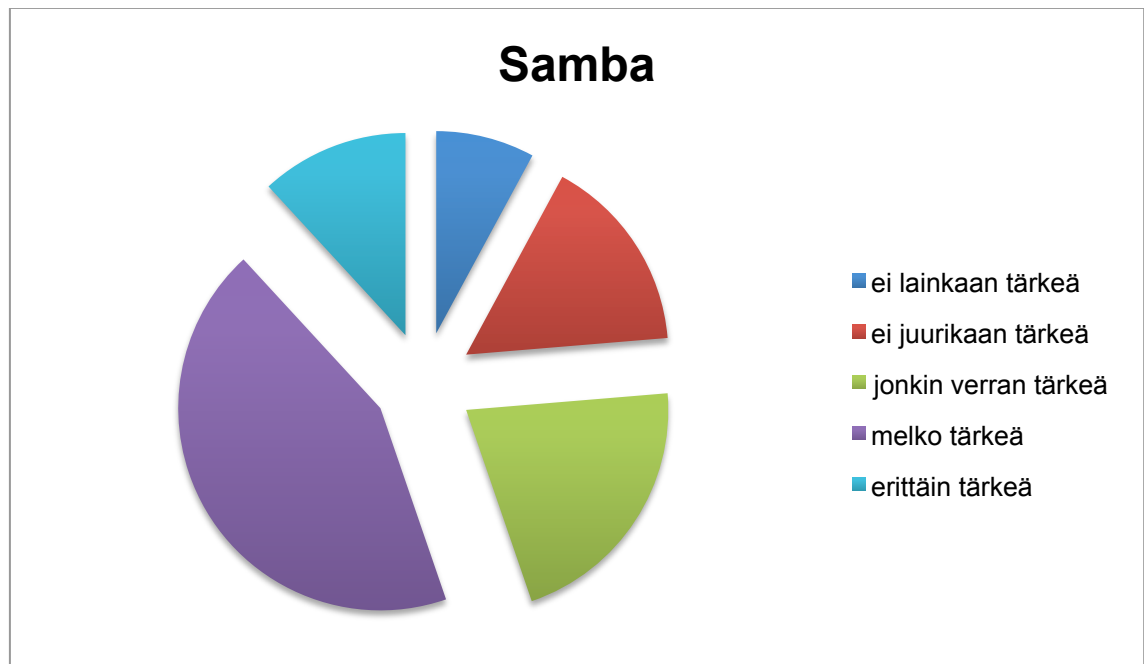
Cha cha



Kuvio 27. Cha cha.

84% vastaajista piti cha cha -rytmiä ja -tanssia tärkeänä. Vastaavasti heistä 16% ei tätä pitänyt juurikaan tai lainkaan tärkeänä.

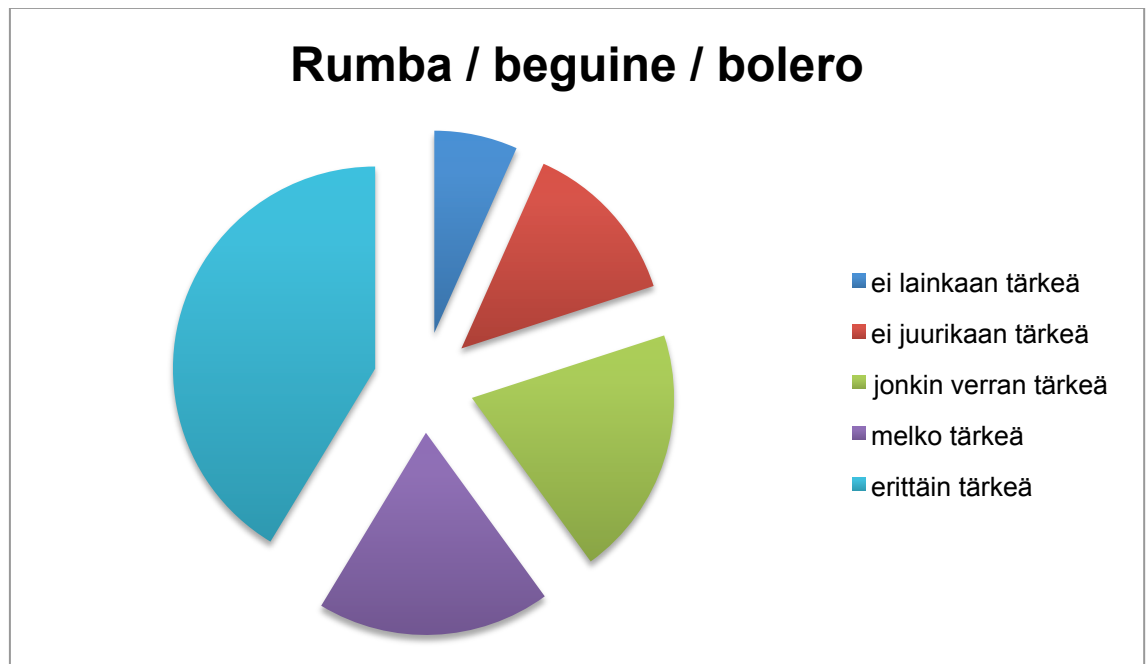
## Samba



Kuvio 28. Samba.

Samba-kysymykseen vastattiin kaikkiin vaihtoehtoihin. Useimmat vastaajat valitsivat melko tärkeä -vaihtoehdon. Myös ääripäät saivat vastauksia, samba herättää siis mielipiteitä.

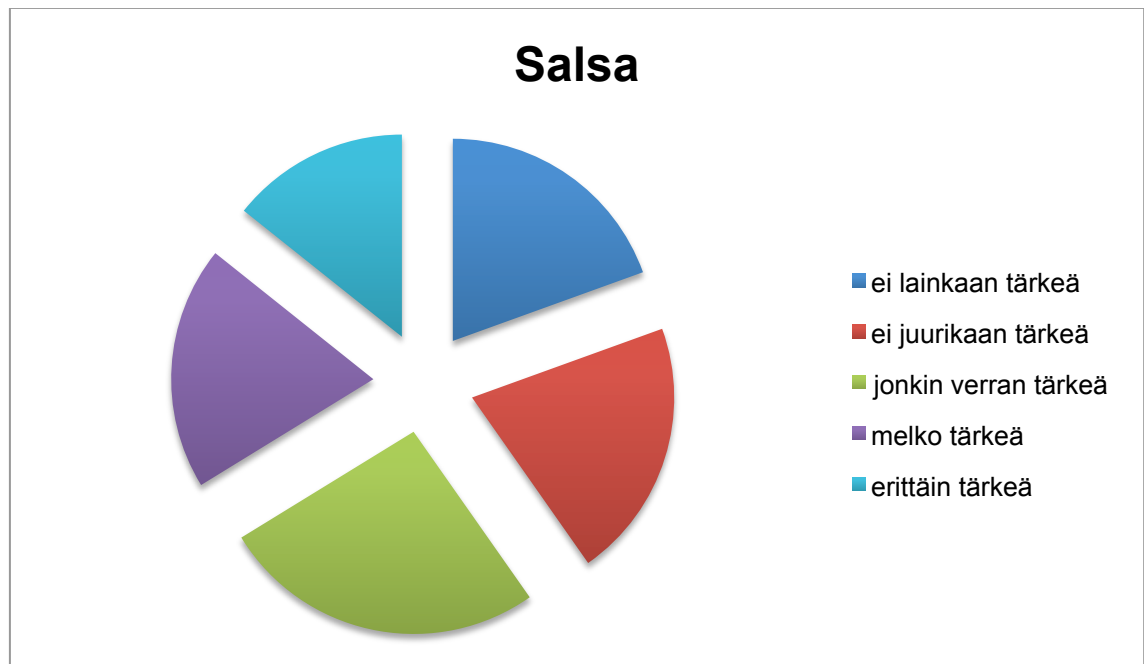
## Rumba



Kuvio 29. Rumba / beguine / bolero

Tässä kysymyksessä oli usea hidas lattarimusiikkityyli listattu saman tanssilajin alle. Tämän musiikin tai tanssin saamat arvostukset jakautuivat melko tasaisesti. 80% vastaajista piti tätä tärkeänä.

## Salsa



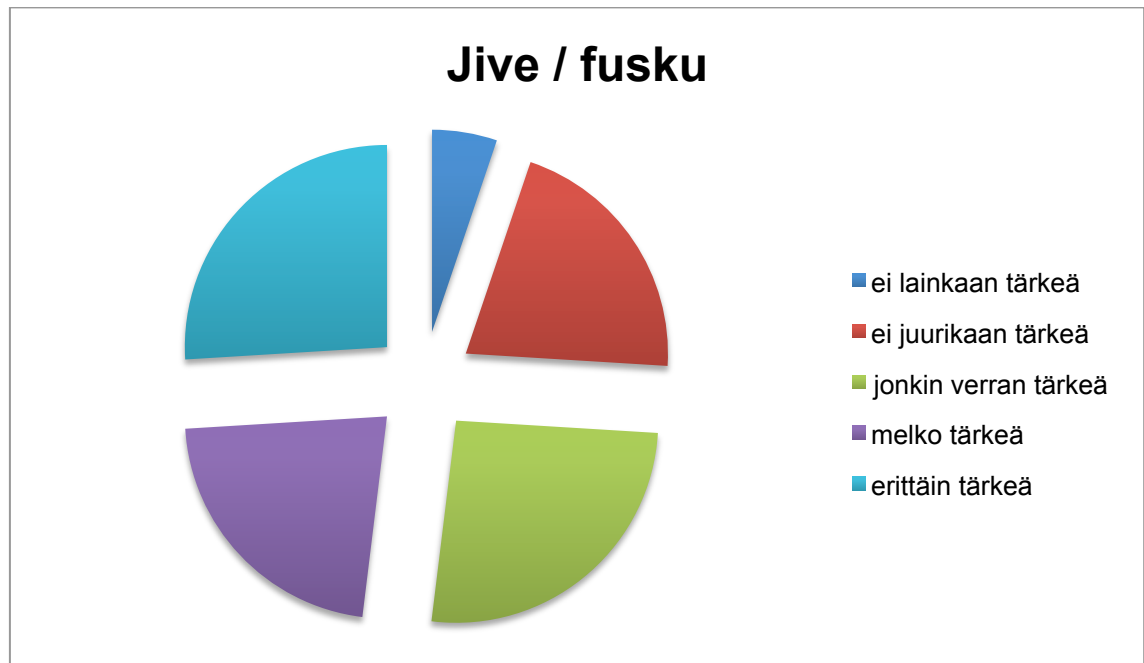
Kuvio 30. Salsa.

40% vastaajista ei pitänyt salsaa juurikaan tai lainkaan tärkeänä. Toisaalta 60% vastaajista oli sitä mieltä, että salsa on tärkeää. Tästä voi päätellä, että salsa jakaa mielipiteitä.

## Swingtanssien omaiset tanssilajit

Jive (tässä myös fusku) ja bugg.

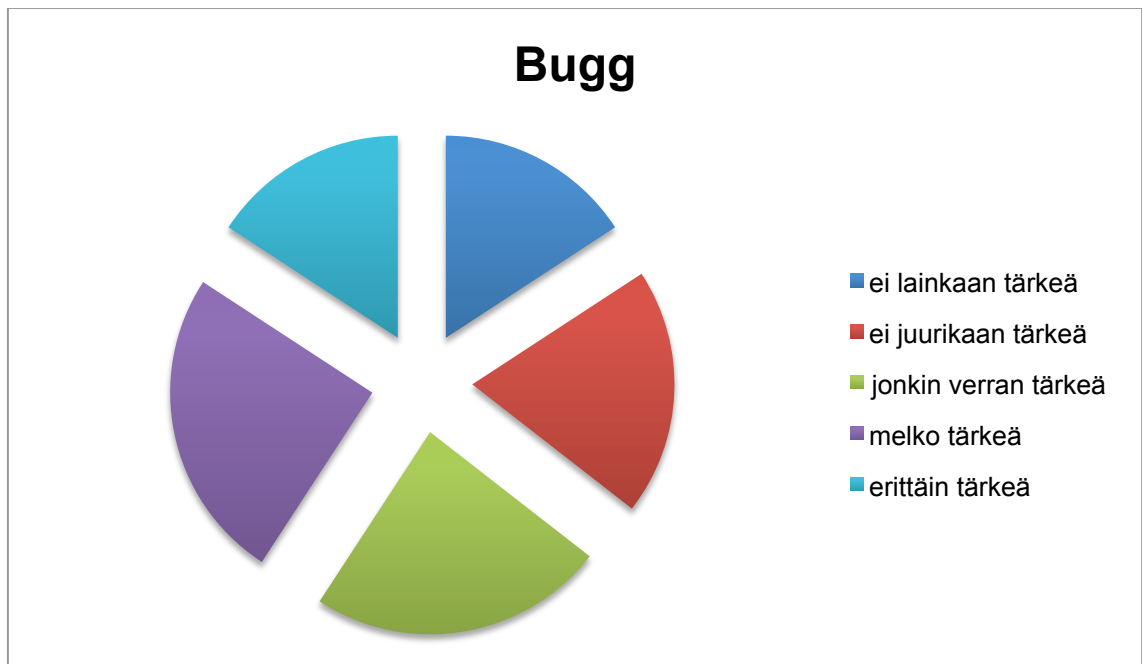
Jive / fusku



Kuvio 31. Jive / fusku.

Vastaukset jakaantuivat siten, että noin neljännes (26%) vastaajista ei kokenut jiveä tai fuskua juurikaan tai lainkaan tärkeäksi. Vastaavasti 74% piti tätä lajia tärkeänä.

## Bugg



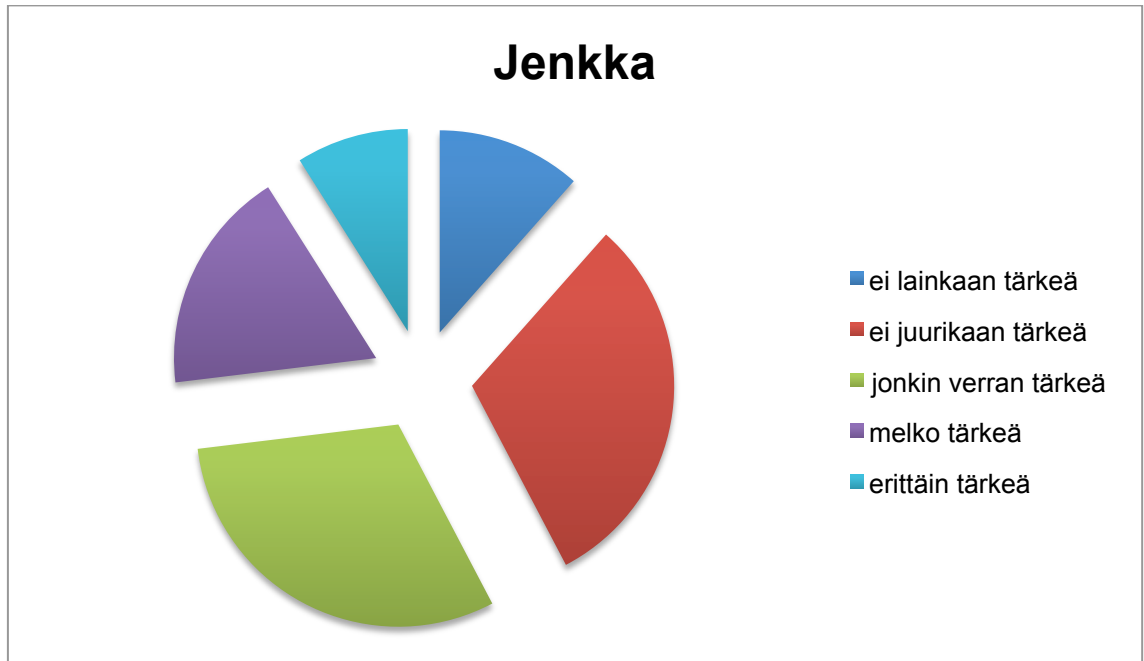
Kuvio 32. Bugg.

Bugg jakoi mielipiteitä tasaisesti. Hieman yli kolmannes vastaajista (36%) ei tätä tärkeäksi kokenut, ja vastaavasti vähän alle kaksi kolmannesta (64%) ilmaisi tämän tanssilajin tärkeäksi.

## Kansantanssien omaiset tanssilajit

Jenkka, polkka ja masurkka.

Jenkka

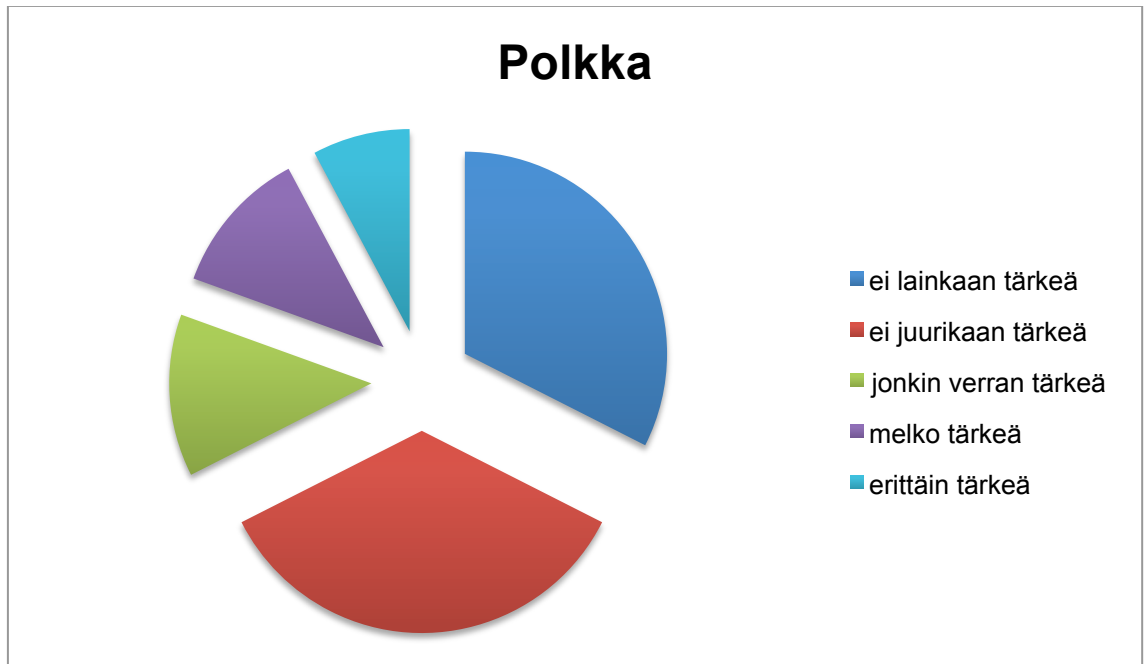


Kuvio 33. Jenkka.

43% vastaajista ei pitänyt jenkkaa lainkaan tai juurikaan tärkeänä. Vastaavasti 58% piti jenkkaa tärkeänä.



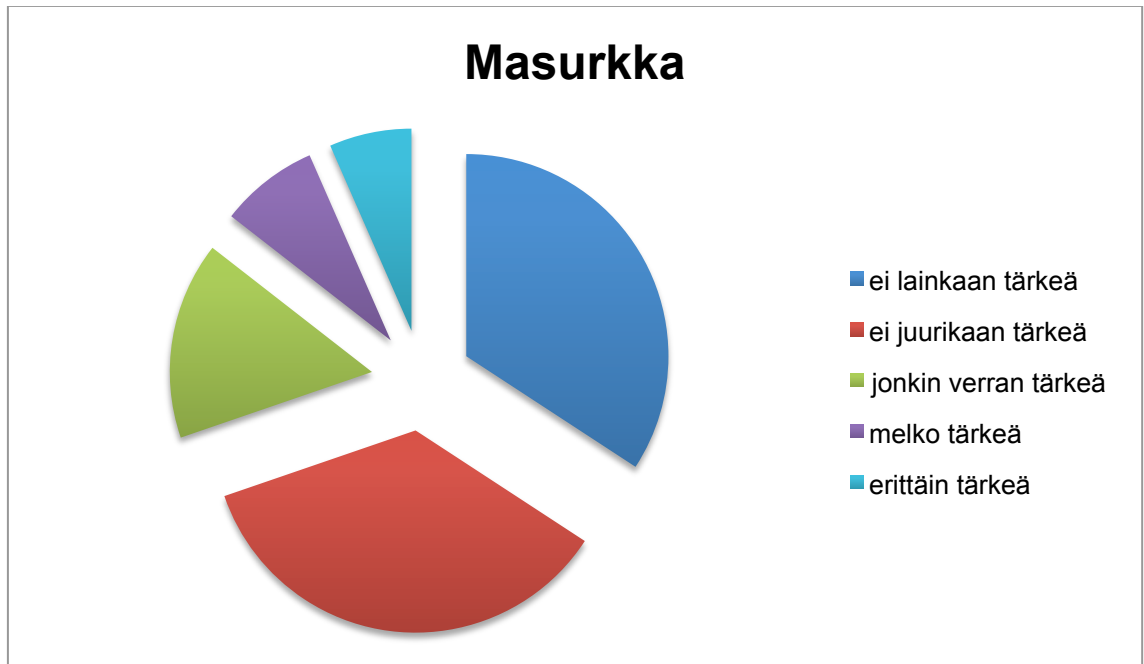
## Polkka



Kuvio 34. Polkka.

Polkan tärkeyttä tämän kyselyn vastaajat arvioivat seuraavasti: 33% vastaajista piti polkkaa tärkeänä, kun taas 67% ei lainkaan tai juurikaan ilmaissut pitävänsä polkasta.

## Masurkka



Kuvio 35. Masurkka.

Masurkka ja polkka muistuttavat vastauksen osalta toisiaan. Masurkan tärkeyttä korosti 31% vastaajista, eli kaksi prosenttia vähemmän kuin polkka-kysymyksen vastauksissa.

## Muut tanssit / mikä tai mitkä?

Tähän osioon vastasi kolmekymmentä asiakasta. Listalle asiakkaat olivat kirjanneet toivetanssejaan seuraavasti: boogie woogie, twist, hambo, night club two step ja trioli. Lisäksi eräessä paperissa oli kommentti ”trioli oikea, ei hidas nopee”. Toinen tähän kohtaan vastattu kommentti: ”ei mielellään iskelmiä vaan tanssimusiikkia”.

Seuraavassa kaikki kyselyn tanssilajit yhdessä taulukossa:

Taulukko 1. Kaikkien tanssilajien tärkeys ja mieluisuus.



Tästä voi vetää johtopäätöksen, että vastaajien mielestä tango on suosituin tanssi/musiikinlaji. Seuraavaksi tärkeimpinä olivat foksit, sekä hitaat että nopeat. Neljännen sijan sai tässä kyselyssä valssi sekä viidennen sijan hidas valssi. Lattarit ja humppa olivat sitten seuraavina. Loppujen tanssien järjestys on jive/fusku, bugg, salsa, jenkka, polkka sekä masurkka. On mielenkiintoista huomata, että salsan suosio tämän tutkimuksen perusteella on ohittanut jenkan, polkan sekä masurkan.

## 6 Pohdintaa

Tämän työn tavoitteena oli selvittää, miten tanssipaikkojen asiakkaat kokevat joitakin musiikillisia ja ulkomusiikillisia ilmiöitä. Tutkimuksen tulokset on raportoitu luvussa 5. Tutkimukseen osallistuneiden asiakkaiden vastauksista voidaan päätellä muutamia seikkoja. Nostan esiin kahdeksan havaintoa, joita tämän tutkimuksen perusteella pidän merkityksellisenä:

1) Tanssimusiikissa rytmin merkitys on korostunut, rytmiä ja tanssittavuutta pidetään erittäin tärkeänä. Kaikki vastaajat, 100%, olivat sitä mieltä, että musiikin rytmillä ja tanssittavuudella on melko paljon tai erittäin paljon merkitystä. Tämä piti yhtä ennakkoodotukseni kanssa.

2) Ohjelmiston tuttuus on tärkeää, kuitenkin esiintyjän ohjelmiston vaihtuvuutta sekä rytmien monipuolisuutta pidetään myös merkityksellisinä. Molempi parempi siis. Onnistunut tanssiohjelmisto muodostuu tämän tutkimuksen tuloksiin tukeutuen mielestäni sekoittamalla ohjelmistovalintoihin sopivasti tuttuutta sekä myös uusia raikkaita näkökulmia – esimerkiksi sovituksellisessa muodossa.

3) Asiakkaat arvottavat tanssikulttuuria myös taiteellisen näkökulman huomioiden. Sekä esiintyjien taiturimaiset virtuoosikappaleet että tunnelmalliset instrumentaalikappaleet ovat vastaajien mielestä tärkeitä. Vaikka laulujen sanat koetaankin tärkeiksi, niin instrumentaalisia tunnelmallisia kappaleita pidetään vielä tärkeämpinä. Mielestäni tämä tulos kertoo siitä, että esiintyjän on syytä ottaa vaihtelevuutta mukaan suunniteltaessa esityksensä kappalevalintoja.

4) Tämän tutkimuksen perusteella esiintyjien yhtenäinen esiintymisasu on merkityksellisempää asiakkaille kuin yksilöllinen pukeutuminen. Tutkimuskysymyksen tarkoituksena oli saada työelämälähtöistä uusinta tietoa asiakkaiden arvostuksista. Esiintymisasukysymys on askarruttanut useissa tanssiyhteisissä toimiessani; on arveltu, että nykyään ei olla enää niin perinteikkäitä, että yhtenäinen asu olisi pakollinen. Myös Met-säketo (2012, 11) kirjoittaa: ”Kulttuurin arkipäiväistyttyä tilanne on kuitenkin muuttunut”. Tämän tutkimuksen tulosten valossa näyttää siltä, että esiintymisasun yhtenäisyys on asiakkaiden mielestä edelleen tärkeää. Olen sitä mieltä, että perinteikkyyys on laajemminkin edelleen arvossaan tanssimusiikkikulttuurissa, pukeutumisen merkitys olisi siis hyvä tiedostaa.

5) Esiintymislavan valaistus ja värivalot koetaan tärkeiksi. Visuaalisuus on osa esityksen kokonaisuutta, joten tähän seikkaan kannattaa myös kiinnittää huomiota mahdollisuuksien mukaan.

6) Tiedottaminen siitä, mitä esiintyjät aikovat seuraavaksi soittaa, koetaan erittäin tärkeäksi. Tieto tästä helpottaa seuraavaksi haettavan tanssipartnerin löytämistä tai voi johtaa asiakkaan päätökseen lähteä kahvion puolelle, jos seuraavaksi soitettava tanssirytmie ei ole itselle mieluinen.

7) Tango on ylivoimaisesti suosituin ja tärkein tanssilaji sekä musiikkityyli. Tangon merkitystä musiikkina ei tule väheksyä. Sen tanssiminen on intensiivistä, joten esittäjä ei voi leikitellä musiikillisesti liiaksi tangotyylissä ilman, että tunnelma kärsii. Mielestäni tulos osoittaa, että tangon esittämisen perusteiden hallintaan sekä myöhemmin tulkitaan tulisi kiinnittää huomiota, koska kyse on vuorovaikutuksellisesta intensiivisestä musiikki- ja tanssityylistä.

8) Salsa koetaan merkityksekkäämmäksi ja mieluisammaksi kuin perinnerytmit jenkka, polkka ja masurkka. Tämän tutkimuksen perusteella salsan suosio näyttää myös suuremmalta kuin muutama vuosi sitten. Mielestäni kannattaa perehtyä salsa/son/mambomusiikin estetiikkaan ja soveltaa salsaa suomalaiseen tanssikulttuuriin sopivaksi musiikkimausteeksi.

Pohdin seuraavaksi tämän tutkimuksen rajoituksia, luotettavuutta ja toistettavuutta sekä eettistä näkökulmaa.

Suurimpana rajoituksena työlleni koin tanssimusiikkikentän laajuuden. Maassamme on useita erilaisia tanssimusiikkia soittavia esiintyjä ja vielä useampia tanssimusiikin kuluttajia. Jotta tällainen tutkimus antaisi vielä luotettavampia tuloksia, olisi tutkimuksen esiintyjäryhmien määrän oltava suurempi. Näin saataisiin kattavampaa ja tarkempaa tietoa erilaisista asiakkuuksista. Koska tämä opinnäytetyö oli perustutkimus, päätettiin esiintyjien määrä rajata kolmeen. Jos aiheesta tekisi jatkotutkimusta, pitäisi erilaisia asiakkuuksia kartoittaa vielä tarkemmin. Yleistettävyyden näkökulmasta tämä vastaus-ten (vaikka perustutkimuksen näkökulmasta isohko määrä olikin) kokonaisuus ei vielä ole koko totuus tanssimusiikista maassamme. Siksi ei pidä mennä liian syvällisiin johtopäätöksiin tämän tutkimuksen tuloksia analysoitaessa. Olen tuonut omaa taustaa-

ni mukaan tulkintoja tehdessäni, mutta olen pyrkinyt pitäytymään irti liian voimakkaista tulkinnoista ollakseni objektiivinen. Olin tutkimusta tehdessäni kyllä innostunut, mutta en innostuksen valtaama. Ymmärrän realistisesti, että vastaajien määrä rajoittaa tutkimuksen yleistettävyyttä.

Luotettavuus ja toistettavuus olivat mielestäni hyvin onnistuneita määreitä, kun pohdin tutkimusta kokonaisuutena. Kolme eri esiintyjäryhmää toi tutkimuksen aineiston kokonaisuuteen enemmän luotettavuutta kuin mitä yhden esiintyjän asiakkaiden vastaukset olisivat kertoneet. Myös asiakkaiden samantyyppiset vastaukset esimerkiksi rytmikasta tai tangosta kertovat mielestäni luotettavuuden ja toistettavuuden onnistumisesta tässä tutkimuksessa. Vaikka kyselyyn vastasi lähes samaan aikaan kolme eri tyyppistä asiakaskuntaa, niin vastaukset näihin kysymyksiin olivat samankaltaisia. Toistettavuus onnistuisi samanlaisen lomakkeen täytöllä myös jossain toisessa yhteydessä hyvin, ja saatavat vastaukset riippuisivat sen hetken asiakkaiden tuntemuksista ja olisivat varmaankin oikeita kuvaamaan heidän tuntojaan.

Tutkimuksen tekemisessä pyrin noudattamaan yleisiä eettisiä periaatteita ja hyvää tieteellistä käytäntöä. Eettisyyttä on käsitelty jo aiemmin kappaleessa 3.4 kun mietin, onko eettisesti oikein kysyä asiakkailta heidän kumppanin hakemisestaan tanssipaikalta.

Tätä tutkimusta varten kysyttiin lupa tutkimuksen tekemiseen tilaisuuksien järjestäjiltä ja kaikki vastanneet asiakkaat ovat vastanneet vapaaehtoisesti ilman palkkioita tai mitään vastiketta. Vastauksia voi siten pitää totuudenmukaisina ilman kaupallisuuden leimaa.

Tämän työn tekeminen avasi silmiäni huomaamaan tilastojen ja tulosten pienuuden verrattuna taustatyön suureen määrään. Oli mielenkiintoista tehdä todellisella toimijoiden kentällä tutkimus, josta saa uusinta tietoa alan työtodellisuudesta. Myös taustatyössä uusimpiin tutkimuksiin tukeutuminen tuki ajatusta ja tavoitettani uusimman tiedon tuottamista alalle. Tutkimuslomakkeen suunnittelu onnistui kokonaisuutena hyvin. Joitain puutteitakin tuli toki esille. Kysymyslomakkeessa kysyttiin vastaajan ikää. Tämä kysymys oli sijoitettu ensimmäiseksi eikä sitä oltu perusteltu mitenkään. Ikäkysymys päätettiin jättää analysoimatta, koska osa vastaajista ei vastannut tähän.

Kysymyksen ymmärtäminen ja siihen vastaaminen edellyttää sitä, että vastaaja ymmärtää myös sen, miksi kysymys kysytään (Kurkela, R 2013).

Myös kysymyksen jakaminen ikähaarukkaan esim. viiden tai kymmenen vuoden välein olisi voinut lisätä ikä-kysymykseen vastaajien määrää. Miksi olet tullut tänään tänne - kysymyksessä oli kaksi kohtaa, jotka olivat osittain päällekkäisiä vaihtoehtoja: vastausvaihtoehdot ”sattumalta” ja ”muusta syystä”. Tutkimuksessa ei ole tuota sattuman osuutta kuitenkaan käsitelty millään tavoin.

Jotta tällainen tutkimus palvelisi kaikkia vielä paremmin, olisi tutkimuksen painopistettä suunnattava myös kohti sellaista yleisöä, joka ei käy lavatansseissa eikä tunne lavakulttuuria. Tutkimusta voisi laajentaa myös määrällisesti siten, että useampi tanssikulttuurin edustaja tulisi huomioiduksi. Jatkohaasteena pitäisin tutkimuksen uusimista tulevaisuudessa. Jos tätä tutkimusta laajentaisi jatkotutkimuksen suuntaan, voisi samankaltaisia asioita kysyä uudelleen muutamien vuosien kuluttua. Silloin olisi kiinnostavaa saada tietoa siitä, miten asiakkaiden arvostukset ovat muuttuneet verrattuna tämän tutkimuksen tuloksiin.

Pidän tätä tutkimusta merkitykselläänä. Hyötyjänä on erityisesti oma työyhteisöni. Aiheesta ei ole tehty paljon tutkimuksia. Näiden havaintojen perusteella voin myös itse kehittää toimintaani tanssimusiikin pyörteissä.

Lopuksi toivoisin tämä tutkimuksen palvelevan kaikkia, joita asia kiinnostaa. Olen koettanut löytää mielenkiintoisia alaa koskettavia lähteitä luettavaksi. Olen myös tuonut omia ajatuksiani esiin siinä valossa, että tanssiminen ja tanssimusiikin esittäminen on kaikkien oikeus. Suomalainen ainutlaatuinen seura- (tai pari-)tanssikulttuurimme, käytettäköön tästä mitä nimitystä hyvänsä – on meidän kaikkien yhteistä kansallisuuttamme. Pitäkäämme siitä kiinni ja tanssittakoon maassamme vielä tuhansien vuosien päästäkin!

## Lähteet

- Aho, Marko 2002. Iskelmäkuninkaan tuho. Suomi-iskelmän tähdet ja myyttinen sankaruus. Väitöskirja. Tampereen yliopisto. (Luettu 7.11.2013.) Saatavissa: <<http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/67232/951-44-5433-2.pdf?sequence=1>>
- Astikainen, Maija. Tanssinopettaja. Nummenkylä. Haastattelut 8.10.2013 sekä 23.11.2013.
- Becker, Howard S. 1963. Utanföör. (engl. Outsiders.) Föörnyad 1991. Avvikandets sociologi. Svensk utgåva 2006. Carlsham: Carlsham Tryck & Media.
- Blomqvist, R., Dahl, J., Haeger, T. & Storbacka, K. 2003. Asiakkuuden arvon lähteillä. 2. painos. Juva: WS Bookwell Oy
- Bojner-Horwitz Eva & Bojner Gunilla 2007. Mielihyvää musiikista. Vantaa.
- Bourdieu, Pierre (1986), The Forms of Capital. Teoksessa John G. Richardsson (toim.), Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. New York: Greenwood Press, 241 - 258.
- Dyer, Richard 1986. Stars. London, England: British Film Institute.
- Hakala, Saara 2013. Bugg Suomessa. Historia ja kehitys. Opinnäytetyö. Oulun seudun ammattikorkeakoulu. (Luettu 20.11.2013.) Saatavissa: <[https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/55743/Hakala\\_Saara.pdf?sequence=1](https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/55743/Hakala_Saara.pdf?sequence=1)>
- Hakulinen Kerkko & Yli-Jokipii Pentti 2007. Tanssilavakirja. Porvoo: WS Bookwell Oy.
- Hannonen, Petri 2012. On kaunis lauantai-ilta. Lauluohjelmiston valinta perinteiselle tanssimusiikkikeikalle. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Helsinki. (Luettu 1.11.2013.) Saatavissa: <[https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/52216/Hannonen\\_Petri.pdf?sequence=1](https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/52216/Hannonen_Petri.pdf?sequence=1)>
- Hietala, Aki 2013. Lehtileike vuodelta 1964.
- Hoppu, Petri 2003. Tanssintutkimus tienhaarassa. Kirjassa Saarikoski, Helena (toim.) Tanssi, tanssi. Kulttuureja, tulkintoja. SKS.
- Hoppu, Petri 2013. Paritanssin kulttuurinen ja historiallinen merkitys. Tutkielma. (Luettu 7.11.2013.) Saatavissa: <[http://www.academia.edu/900129/PARITANSSIN\\_KULTTUURINEN\\_JA\\_HISTORIALLINEN\\_MER-KITYS](http://www.academia.edu/900129/PARITANSSIN_KULTTUURINEN_JA_HISTORIALLINEN_MER-KITYS)>
- Häme, Olli 1949. Rytmin voittokulku. Kirja tanssimusiikista. Helsinki.
- Iisakka, Laura. Sosiaalinen pääoma suomalaisissa haastattelu- ja kyselyaineistoissa vuoden 1990 jälkeen. Verkkodokumentti. Tilastokeskus. (Luettu



16.11.2013.) Saatavissa:

<[http://www.stat.fi/org/tut/dthemes/papers/sospaaoma\\_sospaa.html](http://www.stat.fi/org/tut/dthemes/papers/sospaaoma_sospaa.html)>

Ilich, Tijana. Latin Music. (Luettu 7.11.2013). Saatavissa:

<<http://latinmusic.about.com/od/latinfocus/p/PRO01GRN.htm>>

Junttila, Veli. Turun Sanomat. Kolumni. Julkaistu painetussa lehdessä 14.1.2013.

Verkkosivusto tallennettu 14.1.2013. (Luettu 1.11.2013.) Saatavissa:

<<http://www.ts.fi/mielipiteet/kolumnit/435858/Musta+ruusu+ja+Satumaa>>

Kontturi-Paasikko Liisa 2012. Parin kanssa paremmin. Toinen painos. Eura: Eura Print.

Kurkela, Reijo 2012. Virtual Statistics / Virsta. Tilastokeskus. Verkko-opintomateriaali. (Luettu 1.11.2013.) Saatavissa:

<[Http://www.stat.fi/virsta/tkeruu/01/07/](http://www.stat.fi/virsta/tkeruu/01/07/)>.

Kurkela, Vesa & Jalkanen, Pekka 2003. Populaarimusiikki. Sarjassa Suomen musiikin historia. Porvoo.

Laine, Juha 2003. Suomalaisten nuorten tanssilavakulttuuri – modernia kansankulttuuria? Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. (Luettu 7.11.2013.) Saatavissa:

<<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/8077/g0000125.pdf?sequence=1>>.

Laine, Raili 2013. Tanssinopettaja. Tanssikoulu Tanssis. Internet-sivusto. (Luettu 7.11.2013.) Saatavissa: <<http://www.tanssis.fi/index.php?page=seuratanssi>>.

Löflund, Robert 2013. Muusikko yrittäjänä ja työntekijänä – missä kulkee raja? Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Helsinki. (Luettu 1.11.2013.) Saatavissa :

<<http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/61163/Roope%20Loflund%20Opinnaytetyo%202013.pdf?sequence=1>>.

Metsäketo, Martti & Rehnström, Seppo 2012. Komppia ikä kaikki. Tanssimusiikin käsikirja soittajille, laulajille, tanssijoille. Helsinki: Selvät Sävelet Oy.

Mäki-Mattila, Kyösti. Tähtisolistilaulaja, Tangokuningas 2013. Paattinen. Haastattelu 2.11.2013.

Nikkonen, Ahti 2005. Ravintolamusiikon ammatin nousu ja tuho. Väitöskirja. Helsingin yliopisto. (Luettu 12.2.2013.) Saatavissa:

<<http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/val/sospo/vk/nikkonen/ravintol.pdf>>.

Ojasalo, Jukka & Ojasalo Katri 2008. Kehitä teollisuuspalveluja. Jyväskylä: Talentum Media Oy.

Paasikko, Lasse. Muusikko, tanssikouluttaja. Sastamala. Haastattelu 27.10.2013.

Pesonen, Aaro. Tanssienjärjestäjä. Kangasala. Haastattelu 15.7.2011.

Pyyhtiä, Lea. Asiakkuus – kohtaamista, asiakkaan asettamaa arvoa, aineetonta pääomaa. Artikkelit lehdessä Hieroja 2009:2. (Luettu 19.11.2013). Saatavissa: <<http://www.khl.fi/pdf/leapyyhtia2.pdf>>

Rissanen, Tapani 2005. Hyvällä palvelulla kannattavuutta ja kilpailukykyä. Yrittäjän käsikirja 2005. Vaasa: Kustannusyhtiö Pohjantähti Polestar Ltd.

Räsänen, Henrik. Kvantitatiiviset tutkimusmenetelmät. Verkkodokumentti. Hämeen ammattikorkeakoulu. (Luettu 1.11.2013.) Saatavissa: <[http://portal.hamk.fi/portal/page/portal/HAMK/koulutus/Ylempi\\_AMK\\_tutkinto/kudos/menetelmat/5\\_Kvantitatiiviset\\_tutkimusmenetelmaet.pdf](http://portal.hamk.fi/portal/page/portal/HAMK/koulutus/Ylempi_AMK_tutkinto/kudos/menetelmat/5_Kvantitatiiviset_tutkimusmenetelmaet.pdf)>

Saaranen-Kauppinen, Anita & Puusniekka, Anna. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. (Luettu 7.11.2013.) Saatavissa: <<http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>>.

Siltanen, Anniina 2008. Saa kuulostaa suht' modernilta, vaikka se onki tanssimusiikkia – tanssitietous tanssimusiikon apuvälineenä. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. (Luettu 7.11.2013.) Saatavissa: <[https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/19016/URN\\_NBN\\_fi\\_jyu-200810205818.pdf?sequence=1](https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/19016/URN_NBN_fi_jyu-200810205818.pdf?sequence=1)>.

<<http://www.suomisanakirja.fi/>>.

Suutari, Pekka 2000. Götajoen jenkka. Tanssimusiikki ruotsinsuomalaisen identiteetin rakentajana. [Dance Music in Constructing the Finnish-Swedish Identity; Diss.] Väitöskirja. Helsinki & Tukholma: Suomen etnomusikologinen seura & Ruotsinsuomalaisten arkisto.

Säveltäjäin tekijänoikeustoimisto TEOSTO ry. 2013. (Luettu 8.11.2013.) Saatavissa: <<http://www.teosto.fi/teosto/artikkelit/esitetyimmat-vuonna-2012>>.

Talvitie-Kella, Tuuli 2010. Hääpolskasta haitarijatsiin. 1900-luvun alun tanssimusiikkikulttuuri eteläpohjalaisten tanssisoittajien kertomana, kokemana ja soittamana. Väitöskirja. Tampereen yliopisto. (Luettu 7.11.2013.) Saatavissa: <<http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/66683/978-951-44-8293-9.pdf?sequence=1>>.

TE-keskus. Alihankinta ja ulkoistaminen. Esiselvitys. Keski-Suomen TE-keskuksen julkaisu B3. Internet-julkaisu. (Luettu 29.10.2013.) Saatavissa: <<http://www2.te-keskus.fi/new/kes/Julkaisut/Tutkimukset/Alihankinta%20ja%20ulkoistaminen%20-esiselvitys.pdf>>.

Tuohimaa, Marja 2013. Lavatanssikulttuuri historiakuvassa. Suurten ikäluokkien kulttuurisukupolven muistot Turun Uittamon lavatansseista 1960 - 2000. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto. (Luettu 7.11.2013) Saatavissa: <<http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/90768/gradu2013Tuohimaa.pdf?sequence=2>>.

Tuomi, Tomi. Aktiivisesti tanssiva muusikko. Riihimäki. Haastattelu 2.11.2013.

Uusitalo, Hannu 1991. Tiede, tutkimus ja tutkielma. Johdatus tutkielman maailmaan. WSOY kurssikirjat. 7. painos 2001. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.

Vanhasalo, Mikko 2009. Humppaa! Uudelleentulkinta ja kiteytyminen Dallapén ja Humppa-Veikkojen sovituksissa. Väitöskirja. (Luettu 7.11.2013.) Saatavissa: <<http://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-7939-7>>.

Varto, Juha 2005. Laadullisen tutkimuksen metodologia. Internet-kirja. (Luettu 1.11.2013.) Saatavissa: <[http://arted.uiah.fi/synnyt/kirjat/varto\\_laadullisen\\_tutkimuksen\\_metodologia.pdf](http://arted.uiah.fi/synnyt/kirjat/varto_laadullisen_tutkimuksen_metodologia.pdf)>

Virtuaali ammattikorkeakoulu 2013. Ylemmän ammattikorkeakoulututkinnon metodifoorumi. Verkkosivusto. (Luettu 11.12.2013.) Saatavissa: <<http://www2.amk.fi/digma.fi/www.amk.fi/opintojaksot/0709019/1193463890749/1193464131489/1194289328583/1194289853960.html>>.

Väisänen, Jukka. Opinnäytetyöohjaaja. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Helsinki. Haastattelu 23.5.2011.

Ylikoski, Tuire 1999. Unohtuiko asiakas? 2. uud. painos. Keuruu: Otava.

## Liite 1 Kaksipuolinen kyselylomake

1. **Ikä** \_\_\_\_\_ **sukupuoli** (ympyröi) nainen / mies
2. **Kuinka usein käyt tanssipaikalla?** (ympyröi) 1) satunnaisesti, 2) noin kerran kuussa, 3) 2-3 kertaa kuussa, 4) noin kerran viikossa, 5) useammin kuin kerran viikossa
3. **Miksi olet tullut tänään tänne?** (ympyröi kaksi tärkeintä vaihtoehtoa)
 

1 tapaamaan tuttuja	5 esiintyjän takia
2 tapaamaan uusia ihmisiä	6 esiintyjän esittämien minulle tärkeiden laulujen takia
3 tanssiharrastuksen takia	7 sattumalta
4 kuntoliikunnan takia	8 muusta syystä
4. **Millainen merkitys seuraavilla asioilla on sinulle?** 0 = ei tärkeä – 4 = erittäin tärkeä
 

pääsylipun hinta	0	1	2	3	4
uusien kappaleiden kuuleminen ja kokeminen	0	1	2	3	4
esiintyjän ohjelmiston pysyvyys ja tutut kappaleet	0	1	2	3	4
kappalevalikoiman vaihtuminen ja uusiutuminen	0	1	2	3	4
musiikin rytmi ja tanssittavuus	0	1	2	3	4
musiikin viihdyttävyyys	0	1	2	3	4
musiikin taiteellisuus	0	1	2	3	4
rytmien monipuolisuus – mahdollisimman monta erilaista tanssirytmää tanssien aikana	0	1	2	3	4
esiintyjä on tunnettu tähtiesiintyjä	0	1	2	3	4
laulujen sanat	0	1	2	3	4
esiintyjien tunnelmalliset instrumentaali-kappaleet, joissa ei ole laulua	0	1	2	3	4
esiintyjien taiturimaiset virtuoosikappaleet	0	1	2	3	4
esiintyjien yhtenäinen esiintymisasu	0	1	2	3	4
esiintyjien pukeutuminen yksilöllisesti	0	1	2	3	4

(käännä, jatkuu toisella puolella)

äänentoiston voimakkuus	0	1	2	3	4
esiintymislavan valaistus ja värivalot	0	1	2	3	4
juonnot kappaleiden välillä ja vuorovaikutus	0	1	2	3	4
tiedottaminen seuraavaksi soitettavasta tanssirytmistä	0	1	2	3	4

5. **Mitä seuraavista tanssi- ja/tai musiikkityyleistä pidät tärkeinä ja mieluisina?**  
Ympyröi vastauksesi siten, että 0 = ei lainkaan mieluinen ja 4 = erittäin mieluinen

humppa	0	1	2	3	4
valssi	0	1	2	3	4
tango	0	1	2	3	4
hidas foksi(/beat/trioli)	0	1	2	3	4
nopea foksi / beat	0	1	2	3	4
jive / fusku	0	1	2	3	4
masurkka	0	1	2	3	4
polkka	0	1	2	3	4
jenkka	0	1	2	3	4
bugg	0	1	2	3	4
salsa	0	1	2	3	4
samba	0	1	2	3	4
cha cha	0	1	2	3	4
rumba(/bolero/beguine)	0	1	2	3	4
hidas valssi	0	1	2	3	4
muut tanssit (mikä tai mitkä?)	0	1	2	3	4

---

Lämmin kiitos vastauksistasi!

## Liite 2

Saatekirjelmä kyselylomakkeeseen.

Tervehdys.

Teen opinnäytetyöhöni liittyvää tanssilavojen asiakastutkimusta Metropolia Ammattikorkeakoulussa. Pyytäisin sinua vastaamaan oheisiin kysymyksiin.

Vastaamiseen kuluu aikaa muutamia minuutteja.

Lomake palautetaan nimettömänä ja vastauksista ei pysty tunnistamaan henkilöllisyyttäsi.

Kiitokset vastauksistasi!

Taisto Lunkka

## Liite 3

Taisto ja Risto Lunkan konserttitanssiaisohjelma vuodelta 1978.

OHJELMA	
Vanhat toverit, marssi .....	Carl Teike
Aria C-duuri .....	J. S. Bach
Poloneesi .....	M. Oginsky
Konsertino .....	Emil Kuznetsov
(soolo Risto Lunkka)	
Sumuisessa laaksossa .....	Venäl. kansansäv.
(soolo Taisto Lunkka)	
Saratovilainen piiritanssi .....	" "
Äsele-valssi .....	V. Ahvenainen
Super Market .....	Arette-Rodionof
Iloinen valssi .....	Giuseppe Meoni
Kukkuu-Kukkuu .....	sov. Ahvenainen
Koivu-valssi .....	" "
Nopea polkka .....	E. Kapp
◀▶◀▶◀▶◀▶◀▶◀▶	
Lentävä kalakukko .....	Toivo Kärki
Pollen Hölkkä .....	L. Pihlajamaa
Inarinjärvi .....	Evert Suonio
Omena .....	Ukrainal. kansansäv.
(soolo Risto Lunkka)	sov. Ahvenainen
Minun kultani .....	" "
(soolo Risto Lunkka)	
Minka .....	Ukrainal. kansansäv.
(soolo Taisto Lunkka)	" "
Tula Tullallaa .....	" "
(soolo Taisto Lunkka)	
Metsäkukkia .....	" "
Iitin Tiltu .....	" "
Käki-valssi .....	" "
Karjalan poikia .....	" "

Konsertin päälle 1 ½ tuntia tanssia.

## Liite 4

Tanssi-ilmoitus vuodelta 1964.

