



Tuottajan ja drag-artistin roolien yhdistäminen drag show'ssa

Esimerkkinä oma kokemukseni Siskot lähtee bailaamaan -drag show'sta

Matias Korhonen

OPINNÄYTETYÖ
Huhtikuu 2022

Media-alan tutkinto-ohjelma
Tuotanto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Medianomi
Tuotanto

KORHONEN, MATIAS:

Tuottajan ja drag-artistin roolien yhdistäminen drag show'ssa
Esimerkkinä oma kokemukseni Siskot lähtee bailaamaan -drag show'sta

Opinnäytetyö 49 sivua, joista liitteitä 2 sivua
Huhtikuu 2022

Opinnäytetyössä tutkittiin tuottajan ja drag-artistin roolien yhdistämistä, joka on suomalaisessa drag-kulttuurissa hyvin yleistä. Tarkoituksena oli selvittää syitä, miksi rooleja yhdistetään ja mitä etuja sekä haittoja se tuo tullessaan. Opinnäytetyössä nostettiin esiin myös keinoja, joilla kahden eri roolin suorittamista samaan aikaan voi helpottaa.

Opinnäytetyön pääasiallisena tutkimusmenetelmänä käytettiin teemahaastattelua yhdistettynä aiheesta löytyviin kirjallisiin lähteisiin. Opinnäytetyötä varten haastateltiin suomalaisia drag-artistejä sekä tuottajaa, joka on tuottanut drag show'ta. Keskeinen osa työtä oli lisäksi tekijän omat havainnot ja kokemukset aiheesta

Tuottajan ja drag-artistien roolien yhdistäminen mahdollistaa suuren potentiaalini tietojen kuin taitojen osalta. Kun näitä osaa hyödyntää, on kahden roolin yhdistäminen suuri etu. Se tuo mukanaan myös riskejä, mutta ne on mahdollista välttää tunnistamalla omat voimavarat. Haastattelujen pohjalta yksi suurimmista huomioista oli, että roolien yhdistäminen vaikuttaa heikentävästi hyvinvointiin. Syyinä tähän voitiin pitää valtavaa työmäärää ja siitä aiheutuvaa stressiä. Opinnäytetyössä nousi esiin keinoja, joilla roolien yhdistämistä voidaan helpottaa. Näitä oli muun muassa delegointi, omien taitojen kehittäminen sekä yhteistyö.

Opinnäytetyön edettyä selvisi, että rooleja yhdistetään vielä pitkään Suomessa. Syyinä tähän nähtiin drag-artistien pienet palkkiot. Yhteistyöllä suomalaisten drag-artistien kesken olisi mahdollista perustaa esimerkiksi yhteinen yhdistys, jolla palkkausta sekä dragin arvostusta yhteiskunnassa voitaisiin lähteä korottamaan. Jatkossa olisi syytä tutkia erilaisia tapoja edistää yhteistyöllä suomalaista drag-kulttuuria edistää eteenpäin.

Drag ammattina, sivutyönä tai harrastuksena ei ole helppoa. Sitä tehdessä pitää hallita niin taiteellinen kuin tuotannollinen osa-alue sekä kantaa taloudelliset riskit. Haastattelujen pohjalta nousi esiin, että drag on kutsumustyö, joka vaatii intohimoa, leikkimielisyyttä, työhön panostamista sekä rohkeutta heittäytyä. Näitä ominaisuuksia voidaan pitää yhtenä vastauksena siihen, miksi tuottajan ja drag-artistin rooleja yhdistetään.

Asiasanat: drag, drag-artisti, tuottaja, drag queen

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Arts, Film and Television
Production

Combining the Roles of Producer and Drag Artist in a Drag Show
My Own Experience of the Siskot Lähtee Bailaamaan Drag Show

KORHONEN, MATIAS:

Combining the roles of producer and drag artist in a drag show
As an example, my own experience in Siskot lähtee bailaaman drag show

Bachelor's thesis 49 pages, appendices 2 pages
April 2022

This thesis examined the combination of the roles of producer and drag artist, which is very common in Finnish drag culture. The purpose was to find out the reasons why the roles are combined and what are the advantages and disadvantages in this case. The thesis also highlighted observations that can facilitate the performance of two different roles at the same time.

The main methods used to conduct the study were semi-structured interviews with Finnish drag artists together with a producer who has produced a drag show. Observations were also drawn from the author's own experience.

Combining the roles of producer and drag artist offers great potential in knowledge and skills. When taking advantage of these parts, combining these roles is a great advantage. It also comes with risks, but they can be avoided by identifying personal resources. Based on the interviews, one of the most important observations was that combining roles has a detrimental effect on well-being. The large amount of work and stress can be identified as the main reason for this. The thesis presented ways in which the combination of roles could be facilitated. These were delegation of work development of one's own skills and cooperation.

The conclusions and results show that drag artists will combine the roles in Finland for a long time to come. The small pay drag artists receive was seen as the main reason for this. By co-operation between Finnish drag artists, it would be possible to establish, for example, a union of Finnish drag artists. In the future it would be useful to conduct research on the ways to promote Finnish drag culture through cooperation.

Drag as a profession, side job or hobby is not easy. You must manage both the artistic and production areas and bear the financial risks. Based on the interviews, drag is a profession that requires passion, courage to throw oneself, commitment to work, and playfulness. These qualities can be seen as one answer to why the roles of producer and drag artist are combined.

Key words: drag, drag-artist, drag queen, producer

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	TUTKIMUSMENETELMÄT JA TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS	7
	2.1 Tutkimusmenetelmät	7
	2.2 Luotettavuus	8
3	DRAG	10
	3.1 Drag käsitteenä	10
	3.2 Drag queen	12
4	DRAG-KULTTUURI SUOMESSA	13
	4.1 Historia	13
	4.2 Nykyajan drag queenit Suomessa	15
	4.3 Minkälaisia drag show'ta Suomessa on nykypäivänä?	15
	4.4 Suomalainen drag show tapahtumakonseptina	17
5	DRAG-ARTISTIN JA TUOTTAJAN ROOLIT	19
	5.1 Drag-artistin rooli	19
	5.2 Tuottajan rooli	20
	5.2.1 Tuottaja markkinoijana	21
6	ROOLIEN YHDISTÄMINEN	24
	6.1 Taiteellisen ja tuotannollisen näkemyksen kohtaaminen	24
	6.2 Taloudellinen merkitys	26
	6.3 Vaikutus hyvinvointiin	27
	6.3.1 Stressi ja huoli myynnistä ja markkinoinnista	28
	6.3.2 Monta asiaa samaan aikaan menossa	28
	6.3.3 Tuotannon koon vaikutus	29
7	HAVAINTOJA ROOLIEN YHDISTÄMISESTÄ JA JAKSAMISEN PARANTAMISESTA	31
	7.1 Delegointi	31
	7.2 Asioiden fokuoiminen ja priorisointi	32
	7.3 Taitojen kehittäminen ja yhteistyö	33
	7.4 Suunta kohti ensi-iltaa	35
8	SISKOT LÄHTEE BAILAAMAAN	37
	8.1 Siskot lähtee bailaamaan -tuotannon aikataulu ja prosessi	37
	8.2 Omia kokemuksiani drag-artistin ja tuottajan roolien yhdistämisestä Siskot lähtee bailaamaan -drag show'ssa	38
9	POHDINTA	43
	LÄHTEET	46
	LIITTEET	48

1 JOHDANTO

Tässä opinnäytetyössä käsitellään tuottajan ja drag-artistin roolien yhdistämistä drag show'n tuotannossa. Aihevalinnan taustalla on oma kokemukseni ja kiinnostukseni aiheeseen liittyen. Olen viimeisen yli kahden vuoden ajan toiminut drag-artistina ja tämän opinnäytetyön myötä valmistun tuottajaksi. Tulevaisuudessa tavoitteenani on toimia drag-artistina ja tuottaa omat show'ni oman tuotantoyhtiöni kautta. Täten tulen tulevaisuudessakin yhdistämään näitä kahta roolia. Lisäksi oman kokemukseni mukaan suomalaisessa drag-kulttuurissa roolien yhdistäminen on hyvin yleistä. Esiin nouseekin siis tutkimuskysymykseni: miksi tuottajan ja drag-artistien roolien yhdistäminen on suomalaisessa drag-kulttuurissa yleistä, ja mitä hyötyjä ja haittoja se tuo tullessaan?

Opinnäytetyössä käsitellään roolien yhdistämistä eri näkökulmista, kuten taiteellisen, taloudellisen sekä hyvinvoinnin kannalta, esitetään neuvoja roolien yhdistämistä varten sekä peilataan tuloksia omaan kokemukseeni Siskot lähtee bailaamaan -drag show'n tuotannossa. Opinnäytetyössä keskitytään drag show'ta tekeviin ihmisiin, ei itse esitykseen tai siihen liittyviin sisällöllisiin kysymyksiin.

Opinnäytetyön tutkimusosiossa pääasiallisena lähdeaineistona käytetään suomalaisten drag-artistien teemahaastattelujen pohjalta tuottamaani materiaalia, sillä suomalaisesta drag-kulttuurista ei ole saatavilla juurikaan kirjallista tai tieteellistä materiaalia. Lisäksi opinnäytetyön aihe on hyvin kokempohjainen ja ihmisvetoinen. Opinnäytetyötä varten haastateltiin drag-artisti Marko Vainiota, Mika Tepsaa, Niko Mäkistä ja Antti Taipaleita etäyhteyksien välityksellä sekä Sytelä Productions Oy:n toimitusjohtajaa Terhi Sytelää, joka on tuottanut Siskot lähtee bailaamaan -dragshow'n. Tieteellisenä aineistona käytetään muun muassa tapahtumatuotantoon ja teatterin tuottamiseen liittyviä kotimaisia kirjoja sekä ulkomaalaista tutkimustietoa ja kirjallisuutta drag-taiteesta. Edellä mainittujen lähteiden lisäksi hyödynnän työssä myös omaa kokemustani.

Opinnäytetyön luvussa kaksi kerrotaan käytetyistä tutkimusmenetelmistä, minkä lisäksi nostan esiin oman kokemukseni merkityksen tutkimuksen luotettavuutta ajatellen. Luvuissa kolme ja neljä käsitellään dragiin liittyviä käsitteitä sekä drag-kulttuuria Suomessa. Viidennessä luvussa kerrotaan, mitä drag-artistin ja tuottajan rooleihin kuuluu. Roolien yhdistämistä eri näkökulmista sekä niiden pohjalta esiin nousseita havaintoja käsitellään luvuissa kuusi ja seitsemän. Näiden lukujen tietoperusta rakentuu enimmäkseen haastateltavien omaan kokemukseen. Luvussa kahdeksan kerrotaan taas roolien yhdistämisestä omaan kokemukseeni pohjautuen käyttäen esimerkkinä Siskot lähtee bailaamaan drag show'ta, jota esitettiin pikkujoulukaudella 2021. Lopuksi kootaan yhteen opinnäytetyön keskeisimmät tulokset ja johtopäätökset.

Tästä opinnäytetyöstä voivat hyötyä erityisesti uraansa aloittavat suomalaiset drag-artistit, mutta myös muut esittävän taiteen tekijät, jotka työssään yhdistävät taiteellisia ja tuotannollisia rooleja. Haastattelujen pohjalta esiin noussut tieto roolien yhdistämisestä voi auttaa näitä henkilöitä kehittämään toimintaansa ja siten etenemään urallaan. Opinnäytetyö myös tarjoaa aiemman vähäisen tiedon tueksi lisää kirjallista tietoa suomalaisesta drag-kulttuurista sekä artistin ja tuottajan roolien yhdistämisestä esittävän taiteen kontekstissa.

2 TUTKIMUSMENETELMÄT JA TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS

Tämä opinnäytetyö on kvalitatiivinen, eli laadullinen tutkimus, jossa tutkitaan drag-artistin ja tuottajan roolien yhdistämistä suomalaisessa drag-kulttuurissa. Työssä tutkitaan aihetta joidenkin drag-artistien ja tuottajien kokemusten pohjalta. Tämän tiedon tukena käytetään myös kirjoittajan omaa kokemusta aiheesta.

2.1 Tutkimusmenetelmät

Opinnäytetyön menetelmäksi valikoitui laadullinen tutkimus, sillä sen ominaispiirteistä muun muassa aineistovetoisuus ja subjektiivisuuden arvostaminen ovat tarkoituksenmukaisia aiheen käsittelyä ajatellen. Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirjan mukaan aineistovetoisuudella tarkoitetaan sitä, että aineiston tuottamisella ja sen analysoimisella on keskeinen rooli siinä, minkälainen lopputulos tutkimukselle muodostuu. Subjektiivisuuden arvostaminen merkitsee taas sitä, että tutkija ymmärtää ja tunnistaa omat mielipiteensä ja kunnioittaa omaa tietoaan. Hänen on tehtävä selväksi, miten hänen oma toimintansa tai kokemuksensa vaikuttaa tutkimusprosessiin. Tutkijan ei tarvitse toimia pelkästään objektiivisen eli ulkopuolisen tarkkailijan tai analysoijan roolissa. Toki tutkijan tavoitteet ja merkitykset, joita hän tutkimukseensa liittyy, vaikuttavat tulkintoihin. (Kallinen & Kinnunen n.d.)

Suomalaista drag-kulttuuria tai varsinkaan drag-artistin ja tuottajan roolien yhdistämistä ei ole juurikaan tutkittu. Täten kirjallista lähdeaineistoa aiheesta ei ole juurikaan saatavilla. Tämän takia opinnäytetyön pääasiallisena aineiston tuottamisen menetelmänä on käytetty puolistrukturoitua teemahaastattelua. Kallisen ja Kinnusen (n.d.) mukaan teemahaastattelussa eri teemoihin liittyviä kysymyksiä ei välttämättä muotoilla tarkasti etukäteen ja kysytä aina samassa järjestyksessä. Tavoitteena on antaa haastateltavalle vapaus puhua laajemmin aiheesta.

Opinnäytetyötäni varten haastattelin suomalaisia drag-artistejä sekä tuottajaa, joka on tuottanut drag show'ta. Valitsin haastateltavat heidän ammattitaitonsa ja

kokemuksensa laajuuden perusteella. Erityisesti drag-artistien kohdalla kriteerinä oli, että he ovat toimineet alalla pitkään ja että heillä on kokemusta erilaisista drag-tuotannoista. Metodina teemahaastattelu sopii aiheeseen hyvin, sillä tutkimuksen tarkoituksena on valottaa roolien yhdistämisen syitä ja seurauksia. Tarkoilla, etukäteen laadituilla kysymyksillä syy-seuraussuhteet eivät olisi kuvautuneet tarpeeksi tarkasti, koska haastateltaville ei olisi jäänyt vapautta kertoa asiasta riittävän laajasti omien kokemustensa pohjalta. Haastattelujen perustana käytettiin kysymysrunkoa (Liite 1), jota sovellettiin aina tilanteen mukaan.

Teemahaastattelujen myötä tuotettuja aineistoja analysoitiin teemoittelumenetelmällä. Teemoittelussa aineistoista etsitään tutkimuksen kannalta olennaiset asiakokonaisuudet ja teemat ja niitä nostetaan esiin kirjallisessa tutkimuksessa sitaatein (Kallinen & Kinnunen n.d.). Haastattelujen pohjalta oli noussut esiin uusia, tutkimukselle tärkeitä teemoja, joiden ympärille opinnäytetyö kehittyi, kuten aineisto- ja teemavetoisessa työskentelyssä on tapana.

Toimin itse niin tuottajana kuin drag-artistinakin, joten suhtautumiseni opinnäytetyön aiheeseen ei ole täysin objektiivinen. Oma tietotaitoni aiheesta näkyy opinnäytetyössä muun muassa siten, että osa tutkimuksen aineistoista ja päätelmistä tulee itseltäni, eikä ulkopuolisista lähteistä kuten haastateltavilta. Tämä vaikuttaa opinnäytetyön sisältöön ja siinä esitettäviin johtopäätöksiin. Olen pyrkinyt opinnäytetyössäni sisällyttämään suurimman osan omasta tiedostani ja kokemuksistani lukuun 9.

2.2 Luotettavuus

Tutkimus on luotettavaa ja eettisesti hyväksyttävää vain silloin, kun se on tehty hyvän tieteellisen käytännön edellyttämällä tavalla. Tämä tarkoittaa muun muassa sitä, että tutkimuksessa on noudatettava rehellisyyttä, yleistä huolellisuutta ja tarkkuutta koko tutkimusprosessin aikana. Tutkimusaineistoa kerätessä on muistettava lähdekritiikki ja muiden tutkijoiden työtä ja tuloksia tulee huomioida sekä kunnioittaa oikeaoppisin lähdeviittauksin. Myös tarvittavat luvat

tutkimuksen tekemiseksi on hankittava. (Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2012.)

Opinnäytetyössäni olen käyttänyt edellä mainittujen teemahaastattelujen pohjalta syntyneiden aineistojen lisäksi kirjallisia lähteitä, kuten englanninkielistä kirjallisuutta drag-kulttuurista, suomalaista kirjallisuutta tapahtuma- ja teatterialasta, artikkeleita sekä muita opinnäytetöitä. Lähdekritiikin näkökulmasta olen pyrkinyt valitsemaan ajantasaisinta ja luotettavinta tietoa, jota aiheesta on mahdollista saada. Suurin osa lähteistä on alle kymmenen vuotta vanhoja, lukuun ottamatta suomalaista drag-kulttuuria käsittelevää Tiia Aarnipuun kirjaa *Sinivalkoisissa höyhenissä – suomalainen drag* (2010). Kyseinen kirja on kuitenkin ainoa aihetta käsittelevä kirja. Kirjoittajien ja muiden tutkijoiden työtä olen kunnioittanut oikeaoppisin lähdeviittauksin. Lisäksi tutkimukseen osallistuneilta haastateltavilta on kerätty asianmukaiset luvat haastattelujen tekemiseen sekä vastausten käyttämiseen lähdemateriaalina. Haastattelutilanteissa haastateltavat ovat olleet vapaaehtoisesti paikalla, eikä heidän ole tarvinnut halutessaan vastata kysymyksiin, jos he ovat kokeneet ne eettisesti vääriksi.

Opinnäytetyötä tehdessäni olen pyrkinyt noudattamaan rehellisyyttä, tarkkuutta ja huolellisuutta koko prosessin ajan. Olen kääntänyt mahdollisimman tarkasti ja huolellisuutta noudattaen englanninkieliset lähteet, jottei niiden sisältö olisi muuttunut. Lisäksi aiemmin mainittu oman subjektiivisuuteni ymmärtäminen toimii esimerkkinä rehellisyydestä omaa työtäni kohtaan. Oma subjektiivinen roolini vaikuttaa osaltaan luotettavuuteen, koska kaikkeen tietoon ei ole tieteellistä lähdemateriaalia. Toisaalta tutkimuksen aihe, on vähän tutkittu, joten oma subjektiivinen kokemukseni lisää tietoa aiheesta opinnäytetyön materiaaliksi. Tärkeää on kuitenkin ymmärtää, että opinnäytetyön kohdat, jotka liittyvä dragiin ja joissa ei ole lähdeviittauksia, ovat peräisin omasta kokemuksestani. Ne eivät ole sepittelyä, jolla tarkoitetaan keksittyjen havaintojen ja tulosten esittämistä tutkimusraportissa (Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2012).

3 DRAG

3.1 Drag käsitteenä

Jac Isik kuvailee opinnäytetyössään (2018) dragia monien eri taiteellisten muotojen yhdistelmänä yhdistettynä sukupuolirooleilla leikittelyyn ja populaarikulttuuriin. Se voi olla myös korkean populaarikulttuurin purkamista luoden taiteellisia, outoja ja ikimuistoisia esityksiä, joilla on laaja tunnepohja sekä usein sosiopoliittinen viesti. Se on esittävää taidetta, jossa drag-artisti heittäytyy erilaisiin rooleihin. (Isik 2018, 4.) Drag-artisti voi esittää niin nais- kuin miesrooleja tai jotain täysin sukupuolineutraalia, jopa täysin fiktiivistä hahmoa. Monelle drag on erityisesti viihdettä, mutta se voi olla myös poliittista kannanottoa. (Aarnipuu 2010.)

Drag ilmiönä ei ole uusi. Sen historia on yhtä vanhaa kuin teatterin historia, sillä miehiä pukeutuneina naisiksi on nähty jo antiikin ajoilta asti. Dragin terminä uskotaan olevan peräisin alun perin 1500-luvulta Elisabeth 1. aikakaudelta. Tuolloin Shakespeare-näyttelijät loivat sen lyhenteeksi sanoista Dressed as a Girl (pukeutunut tytöksi). Termiä käytettiin viitattaessa teatteriryhmien nuoriin miehiin, jotka näyttelivät naisrooleja, sillä tuolloin naisten toimiminen näyttelijänä oli kiellettyä. (Dougherty 2017, 21.)

Nykymuotoinen drag sai kuitenkin alkunsa vasta 1900-luvun vaihteessa Vaudevillessa Yhdysvalloissa. Ensimmäinen drag-tähti Julian Eltinge nousi parrasvaloihin vuonna 1904 Broadwaylla ja hän oli aikansa suosituin esiintyjä. 1930-luvun alussa drag-kulttuuri koki suosion menetyksen, kun Yhdysvalloissa kiellettiin ristinpukeutuminen järjestyshäiriöihin ja prostituutioon vedoten. Epäsuosio jatkui sotavuosien ajan ja vasta 1960-luvulla drag alkoi taas saada suosiota taiteenlajina. (Montel 2020.) Nykymuotoisen dragin historia tunnetaan Yhdysvalloissa parhaiten seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen kamppailujen kautta. Drag queenit olivat kesäkuussa 1969 eturintamassa Stonewallin mellakoissa, joista Pride-kulkueet saivat alkunsa. (Greene 2020, 76.)

1970-1990 luvuilla drag kulki kohti valtavirtaa ja se sai paljon uusia muotoja. Uusia drag tähtiä, kuten Dame Edna ja Divine, nousi maailman kartalle. He mullistivat drag-kulttuuria rajoja rikkovilla, rujoillakin tulkinnoilla naisen imitoinnista. Dragia nähtiin myös elokuvissa kuten *The Rocky Horror Picture Show* (1975) ja *The Adventures Of Priscilla, Queen Of The Desert* (1994). Drag-tanssiaisit nousivat suureen tietoisuuteen Madonnan *Vogue* (1990) hitin myötä ja musiikin parissa muun muassa drag-artisti Sylvester aloitti uransa drag-ryhmässä nimeltä *The Cockettes*. Viimeistään 1990-luvun lopussa drag nousi jälleen suureen suosioon drag queen RuPaulin ansiosta. 2000-luvulla drag-kulttuuri on laajentunut ja se on jakaantunut lukuisiin erilaisiin alakulttuureihin ympäri maailmaa. (Montell 2020.)

Vaikka drag-kulttuuri on viime vuosina jakaantunut ja käsittää nykyään paljon erilaisia muotoja sen toteuttamiseksi, on drag taidemuotona vakiinnuttanut asemansa. Drag tarkoittaa jokaiselle artistille hieman erilaisia asioita ja jokainen on löytänyt oman ilmaisutapansa drag-taiteen kentällä. Samalla katsojien tulkinnat vaihtelevat, sama show voi olla yhdelle hyvää viihdettä, toinen voi kokea sen loukkaavana ja kolmas taas voi nähdä siinä poliittista satiiria. (Aarnipuu 2010, 21.)

Monelle haastateltavalle dragissa oli erityisesti kyse esiintymisestä ja se katsottiin yhdeksi taiteen muodoksi. Haastateltavien mukaan dragia ei ole se, jos esimerkiksi pukeutuu naiseksi lähtiessään juhlimaan kaupungille, vaan siihen pitäisi aina liittyä esiintymistä. Tämä on yksi mielipide, monien joukossa.

” Mulle henkilökohtaisesti drag on täyttä viihdettä, leikkimistä sukupuolirooleilla nimenomaan, että tota joo ja ihan silkkaa pelkkää viihdettä. Että mä en koe toteuttavani sen tekemisellä mitään oman sukupuolen tutkimusmatkaa.” (Vainio 2020)

Drag voi olla monelle sitä tekeväälle keino tutkia omaa sukupuolta turvallisesti taiteen avulla. Drag voi olla ensimmäinen kokeilu tuoda todellista minäänsä esiin ja olla jopa ensimmäinen askel kohti oman transsukupuolisuutensa tunnistamista. (Vainio 2020.) Dragia ei pidä kuitenkaan sekoittaa transvestisuuteen, koska ne ovat kaksi aivan eri asiaa.

Transvestisuus tarkoittaa, että henkilöllä on tarve ilmaista eläytymällä, pukeutumalla tai laittautumalla toista (binääristä) sukupuolta kuin mikä hänelle on syntymässä määritelty. Transvestiitti on usein tyytyväinen syntymässä määriteltyyn sukupuoleensa eikä hänellä ole tarvetta juridisiin muutoksiin ja/tai lääketieteellisiin korjauksiin sukupuolen suhteen. Transvestiitille on tärkeää, että hänet kohdataan siinä sukupuoleessa, jota hän kulloinkin ilmentää. (Seta 2022.)

3.2 Drag queen

Drag queen on dragia tekevä miespuolinen henkilö, joka yleensä drag-esityksissä pukeutuu naiseksi. On kuitenkin myös mahdollista, että drag queen pukeutuu miehen rooliin tehdessään dragia. Vastaavasti jos nainen tekee dragia, käytetään hänestä silloin käsitystä drag king. (Vainio 2020.)

"Mie nään että drag queen on niin ku esiintyvä drag -artisti ja - jokainen voi olla drag queen. Ulkonäöllä, iällä tai taustalla ei oo mitään väliä. Siihen tarvii vain vision ja halun tehdä sitä" (Taipale 2020.)

Maailman laajuisesti tällä hetkellä kuuluisin drag queen on amerikkalainen RuPaul. RuPaul nousi kuuluisaksi kappaleella "Supermodel (You Better Work)" albumilta "Supermodel of the World" vuonna 1993. Nykyään hänet tunnetaan juontamastaan RuPaul's Drag Race -tv-ohjelmasta, jota on esitetty 14 tuotantokauden verran. Siitä on myös tehty lukuisia versioita ympäri maailmaa. Ohjelmassa drag queenit kilpailevat parhaan drag queenin tittelistä erilaisten tehtävien parissa, esimerkiksi musiikin tahtiin esitettävissä lip sync -taisteluissa tai muotihaasteissa, joissa pitää luoda kokonaan uudet asukokonaisuudet ja esitellä ne haasteen päätteeksi lavalla tuomareiden edessä. RuPaul on tuonut drag queenit ja dragin ylipäättään suurten yleisöjen tietoisuuteen. (MasterClass 2020.) Hänen ohjelmastaan on noussut kuuluisuuteen myös lukuisia drag queeneja, jotka ovat omalta osaltaan laajentaneet tietoisuutta dragista.

4 DRAG-KULTTUURI SUOMESSA

4.1 Historia

Nykymuotoisen suomalaisen dragin historia ulottuu puolen vuosisadan taakse. Ensimmäiset koko illan drag show't nähtiin Suomessa kesällä 1979. Tällöin lehdistö kutsui ilmiötä "lumppu-show'ksi", "transvestiitti-show'ksi" tai jopa "rättisouviksi". (Aarnipuu 2010, 53.) Suomalaisen dragin alkutaipale ei ollut siis kovinkaan maineikas. Tuohon aikaan yleinen oletus oli, että kyseessä on homomiesten tekemää viihdettä homoille, vaikka mukana oli jo tuolloin yksittäisiä naisia.

Jotta dragista saattoi tulla suosittua estradiviihdettä, tarvittiin sille esityspaikkoja. Suomen ensimmäinen virallinen homoravintola syntyi, kun Seta hankki vuonna 1984 osuuden Helsingin keskustassa sijaitsevasta ravintola Gambrinista (Aarnipuu 2010, 53). Kun homoravintolat alkoivat yleistymään, alkoivat samalla dragin yleisömäärät kasvamaan. Vaikka suomalaisen dragin historia liittyy vahvasti yhteen suomalaisen homo-, lesbo- ja transhistorian kanssa, on drag kulkenut viimeisten vuosikymmenten aikana suuren matkan homobaareista koko kansan viihteeksi suurille teatterilavoille.

Ensimmäiset viisitoista vuotta suomalaisen dragin parissa olivat varsinaista pioneerityötä. Vasta 1990-luvun loppupuoliskolla miesten tekemästä dragista alkoi tulla valtavirtaa ja käsite dragista alkoi muuttumaan. Ensimmäiset Miss Drag Queen -kisat pidettiin vuonna 1997 ravintola Don't Tell Mamassa. Tilaisuus oli niin suosittu, että sinne jonotettiin sisälle. Dragin mainetta Suomessa kasvattivat esiintyvät drag-ryhmät Superdames ja LesBoys. Lisäksi Osku Heiskanen ja Jarkko Valtee aloittivat yhteisen matkansa ShoWhat'in parissa 1990-luvun lopulla. (Aarnipuu 2010, 72.)

Osku Heiskanen ja Jarkko Valtee ovat omalta osaltaan raivanneet suomalaiselle dragille tietä suurten yleisöjen pariin ja teatterilavoille. He veivät jo 1990-luvulla drag show'nsa muotoon, jossa ei ole mitään härskiä tai kaksimielistä, vaan hyvinkin hiottua ja huoliteltua tyyliä. Heiskasen ja Valteen esitys on koko perheen

show ja suomalaisen dragin ”disneyshow”. (Mäkinen 2020.) Tämän tyyllisellä show’lla Heiskanen ja Valtee kiersivät ympäri Suomea, niin suuret kuin pienillä teatterilavoilla, ja saivat suuret yleisöjoukot teattereihin dragia katsomaan. Tällä tavalla he saivat pedattua tien muille suomalaisille drag-artisteille ja avattua oven teattereihin ja konserttisaleihin.

Uusi vuosituhat on tuonut mukanaan paljon erilaisia artisteja ja uusia tapoja ilmaista dragia. Nykyään myös moni nainen voi olla drag, kuningatar voi olla king ja king voi olla gueen. Dragkulttuuri on levinnyt ympäri Suomen ja sitä nähdään niin isoissa teattereissa kuin tv-ohjelmissakin. (Aanipuu 2010, 89) Kinky Boots -musikaali on valloittanut täydet katsomot Helsingin Kaupunginteatterissa ja Tampereen Työväen Teatterissa, Svenska Teaternissa on esitetty musikaalia Hullujen Häkki ja Heinolan kesäteatterissa sekä Rauman kaupunginteatterissa musikaalia Lainahöyhenissä. Helsingin Kaupunginteatterissa syksyllä 2022 ensi-iltaan tulevaan Priscilla, aavikon kuningatar -musikaalin on varattu jo yli 10 000 lippua.

Kaikissa näissä musikaaleissa esiintyy hahmoja, jotka ovat drag queeneja ja esimerkiksi juuri Priscilla ja Kinky Boots rakeentuvat dragin ympärille. Myös suomalaisessa tv:ssä dragia on totuttu näkemään, esimerkiksi Cristal Snow juontamassa Kymppitonnin sekä Onnenpyörän uusia kausia, Divet ja Jayden Mars All Together Now Suomen ensimmäisellä kaudella mukana tuomareina unohtamatta Vesa-Matti Loirin esittämää Tyyneä jo 1988–1991 esitettyssä Vesku Show -ohjelmassa.

Vaikka drag-kulttuuri on levinnyt Suomessa paljon ja siitä on tullut suurten yleisöjen nauttima viihdettä, on samalla suomalaisen dragin vaihtoehtokulttuuri menettänyt esiintymispaikkoja. Homobaarit ovat perinteisesti olleet erityisesti aloittelevien dragien sekä vaihtoehtodragin esiintymispaikkoja, mutta ne ovat vähentyneet viime vuosina. Syynä homobaarien häviämiseen voidaan pitää yleisen mielipiteen muuttuminen ja suvaitsevaisuuden kasvaminen. Nykyään eri sukupuolivähemmistöt voivat juhlia ja viettää iltaa hyvin myös ns. tavallisissa, koko kansan baareissa. (Vainio 2020.)

4.2 Nykyajan drag queenit Suomessa

Nykyajan suomalaisista esiintyvistä drag queeneista pitkän drag-uran Suomessa ovat tehneet mm. drag-artistit Kalkkuna (Petri Svahn), Mega-Paula (Juha Rastas), ShoWhatin Jarkko Valtee ja Osku Heiskanen sekä Pola Ivanka (Mika Tepsa). Vuosituhannen vaihteen jälkeen uransa ovat aloittaneet mm. Divet (Marko Vainio), Jukka Kuronen (lopetti uran joulukuussa 2021, mutta esiintyy kuitenkin vielä yksittäisillä keikoilla, kuten Divetin sijaisena laivakeikoilla keväällä 2022), Sheila (Antti Taipale), Niko La (Niko Mäkinen) sekä Cristal Snow (Tapio Huuska). Edellä mainittujen lisäksi 2010-luvulla suomalaisten esiintyvien drag queenien joukkoon ovat liittyneet muun muassa Jayden Mars (Aarni Mikkola), Luka Tienhaara, MissB (Miika Heikkinen), Jere Sivonen, Xenia (Ari Helenius), Betty Fvck, Vilma Santeri, Miss Lumière, Tina the Ballerina (Teemu Sytelä) sekä Carrie (Matias Korhonen, eli minä itse).

Tämän lisäksi Suomessa on myös drag queeneja, jotka eivät lainkaan esiinny vaan tekevät dragia esimerkiksi vain omaksi ilokseen tai meikkaavat todella näyttävästi ja julkaisevat kuviaan Instagramissa tai muissa sosiaalisen median kanavissa. Tämän tyylisiä drag queeneja kutsutaan makeup queeneiksi (meikkikuningattariksi). Vaikka tämän kaltaiset drag queenit eivät esiinny, voivat he olla todella kuuluisia sosiaalisen median välityksellä. (Vainio 2020.)

4.3 Minkälaisia drag show'ta Suomessa on nykypäivänä?

Suurin osa suomalaisista drag show'sta on edelleen hyvin perinteistä artisti-imitaatiota/artistiparodiaa ja lip syncausta (Taipale 2020). Lip syncaus tarkoittaa kappaleen laulamista äänettä liikuttaen huulia alkuperäisen laulun tahdissa. Tämän kaltaisessa show'ssa esitetään tunnettuja erilaisia hahmoja matkien heidän eleitään ja liikkeitään. Tällaisia hahmoja ovat esimerkiksi Paula Koivuniemi, Katri Helena, Tina Turner ja Céline Dion. Tämän tyylisiä drag show'ta Suomessa tekevät mm. Divet, Sheila sekä ShoWhat.

Suomessa tehdään artisti-imitaatioon perustuvia show'ta myös livenä laulaen. Tämä on lip syncaukseen verrattuna harvinaisempaa. Tämän kaltaisen drag

show'n esittämisen Suomessa aloitti Pola Ivanka vuonna 2003. Sen jälkeen laulavaa drag show'ta ovat Polan ohella tehneet mm. Niko La, Cristall Snow, Jayden Mars, Sheila sekä uusimpina laulavina drag-artisteina Tina the Ballerina sekä Carrie. (Tepsa & Mäkinen 2020.) Suomalaisen livenä laulavan drag show'n historiallisena merkkiteoksena voidaan pitää Drag-leidit lavalla kiertuetta vuosina 2019–2020. Tällä teatterikiertueella ympäri Suomea Pola, Niko La, Jayden ja Sheila esittivät yhdessä laulaen parin tunnin mittaisen drag show'n, joka perustui Leidit lavalla -kiertueeseen. Alkuperäisessä kiertueessa vuonna 2000 esiintyivät Paula Koivuniemi, Katri Helena, Marion Rung sekä Lea Laven. Drag Leidit lavalla kiertue avasi oven muillekin laulaville drag-kiertueille. Esimerkkisi vuonna 2020 ennen koronapandemian alkua kolme eri livelaulua sisältävää show'ta kiersi Suomea, Kuningattaret (Pola Ivanka ja Nilo La), Pieni Balleriina (Tina the Ballerina) sekä Becoming Icons (Carrie ja Tina the Ballerina).

Haastateltavien mukaan artisti-imitaation lisäksi Suomessa tehdään myös drag-hahmoin perustuvaa show'ta. Näissä drag-artisti ei esitä tai imitoi ketään artistia, vaan esiintyy itse luodulla hahmolla. Tämän kaltaisessa show'ssa drag-artisti voi lip syncata tai laulaa livenä, tanssia, esittää burleskia tai sirkusta. Tämän kaltaiset drag show't eivät usein ole valtavirtaa ja niitä esitetään yleensä pienemillä teatterilavoilla tai yksittäisillä keikoilla. Tämän tyylliset show't kuuluvatkin suomalaiseen vaihtoehtoiseen drag-kulttuuriin.

Nykyään suomalainen drag show -kulttuuri on monipuolista. Se, minkälaista drag show'ta esitetään, riippuu hyvin vahvasti maantieteellisestä sijainnista. Se drag show, joka kerää yleisöä Helsingissä, ei välttämättä kerää katsojia Jyväskylässä, saati Itä-Suomen pienissä kaupungeissa. Erityisesti Helsingissä sekä joissakin muissa suurimmissa kaupungeissa, kuten Tampereella voi nykyään nähdä underground kulttuuriin kuuluvia esityksiä, jotka ovat kokeellisempia tai esimerkiksi poliittisia. Mitä kauemmaksi pääkaupunkiseudulta kuljetaan, sitä enemmän täytyy drag-artistien tehdä kaupallista artisti-imitaatiota. (Taipale 2020.)

4.4 Suomalainen drag show tapahtumakonseptina

Tapahtuma on tilaisuus, herkkä ja ainutlaatuinen media. Tapahtumat tulisi ajatella ainutkertaisiksi mahdollisuuksiksi kohdata ihminen ja parhaimmillaan vaikuttaa syvästi ihmisten tunteisiin. (Vallo & Häyrinen 2016, 10.) Drag show on todellakin tapahtuma, joka perustuu liveinä ihmisten kohtaamiseen. Se saa parhaimmillaan ihmiset nauramaan kippurassa, miettimään seksuaalisuutta ja sukupuolirooleja tai jotain esityksessä käsiteltävää poliittista asiaa. Näin drag show'ta voidaan hyvin käsitellä tapahtumatuotannon, erityisesti tapahtumakonseptin näkökulmasta.

Suomessa on koko maailman mittakaavassa hyvin omalaatuinen drag show - kulttuuri. Kun maailmalla erityisesti suuret artistit, kuten esimerkiksi RuPaul's Drag Racesta kuuluisuuteen nousseet tähdet esiintyvät, on heillä yleensä vain muutaman kappaleen mittainen pieni show, jonka pääosassa on enemmän itse drag queen. Parhaassa tapauksessa drag queen on vielä tosi-tv-tähti. (Vainio 2020.)

Suomessa taas drag show't ovat monelta osalta hyvin kaupallisia. Tällä tarkoitetaan sitä, että drag-artisti on hionut show'staan, oli kyseessä puolen tunnin yrityskeikka tai koko illan teatterishow, hyvin tarkkaan hiotun tuotteen, jota on mahdollista myydä asiakkaille. (Vainio 2020.) Täten voisi sanoa, että suomalaiset drag-artistit ovat luoneet esityksistään vahvoja tapahtumakonsepteja. Tapahtumakonseptilla tarkoitetaan ideaa, asiaa tai teemaa, jonka ympärille tapahtuma suunnitellaan. Konsepti toimii eräänlaisena toimintaohjeena, jonka mukaan tapahtuma suunnitellaan. Toimiva tapahtumakonsepti luo tehokkuutta ja säästää kustannuksista silloin kuin, tapahtuma on toistuva. Hyvät tapahtumakonseptit ovat myös yksinkertaisia, ja ne elävät ajassa, koska konseptin ydin pysyy, mutta teemat ja sisällöt voivat muuttua. (Vallo & Häyrinen 2016, 65.)

Perinteisessä suomalaisessa drag show'ssa idea toimii samalla tavalla. Drag-artisti on koonnut esimerkiksi puolen tunnin mittaisen show'n, jossa hän esittää 20 erilaista hahmoa Paula Koivuniemestä Céline Dioniin. Hän pystyy toistamaan tätä konseptia lukuisissa erilaisissa tilaisuuksissa, kuten yrityskeikoilla. Jos julkisuuteen nousee uusi laulaja tai julkisuuden henkilö, voi drag-artisti kätevästi

muokata show'taan lisäämällä siihen uuden hahmon ja poistaa samalla toisen. Konsepti säilyy samana, mutta sitä saadaan uudistettua. Perinteisen drag show'n konsepti on siis todella tehokas tapahtumatuotannon näkökulmasta. Kun drag show'n konseptista on tehty vahva, voisi kuvitella, että sitä on myös helppo myydä ja markkinoida. Tämä päteekin erityisesti yrityskeikkojen osalta, jotka ovat haastateltavien mukaan suurin tulonlähde suomalaisille drag-artisteille.

5 DRAG-ARTISTIN JA TUOTTAJAN ROOLIT

5.1 Drag-artistin rooli

Seuraavaksi kerrotaan yleisiä asioita drag-artistin toimenkuvasta, joita haastatteluissa nousi esille. Yleisin näkemys oli, että toimenkuva on hyvin monipuolinen. Artistin tehtäviin kuuluu jokaisen esityksen valmistaminen ja toteutus kokonaan. Drag-artistin pitää suunnitella jokaisen hahmon ulkonäkö vaatteista meikkeihin ja peruukkeihin. Vaatteet pitää hankkia tai tehdä, peruukit pitää myös hankkia ja tarvittaessa muotoilla oikeanlaisiksi. Vaatteita ja peruukkeja täytyy myös huoltaa aina säännöllisesti, jotta ne pysyvät näyttävänä. Drag-artistin rooliin kuuluu myös koreografioiden miettiminen, usein yhdessä koreografin kanssa, itse esityksen harjoittelu ja esiintyminen.

” Siihen (drag-artistin rooliin) kuuluu todella paljon. - - Pitää olla todella paljon tietotaitoa ja ottaa selvää ja jotenkin niin ku tutustua ja tutkia. Et sitten, jos aatellaan esim. muusikkoa, niillä voi olla pitkä koulutus taustalla ja pitkä semmonen tekninen tietotaito, mutta siellä ei tarvii olla niin paljon osaamista monesta eri alueesta. Et esim. en usko, et Kaija K joutuu ompelee yhteen mitään itse, mutta kyllä drag-artisti joutuu tekemään todella paljon.” (Taipale 2020.)

Tämän lisäksi rooliin kuuluu myös teknisten asioiden ajattelu, kuten taustanauhojen tekeminen ja tekniikan toiminnan varmistaminen esityspaikalla. Drag-artistin täytyy myös aina matkustaa keikkapaikalle. Keikkapaikalla drag-artisti järjestää vielä kaikki asut peruukkeineen valmiiksi esitystä varten, jotta kaikki asujen vaihdot sujuvat suunnitellusti ja sulavasti. Tämän lisäksi, jos drag-artisti laulaa itse, kuuluu keikkapaikalla ennen esitystä toimenkuvaan myös äänenavaus sekä soundcheck, jossa varmistetaan, että äänenvoimakkuus ja tasot ovat hyviä yhdessä musiikin kanssa ja ne kuuluvat hyvin niin yleisöön kuin lavallekin.

” Drag-artistin täytyy olla niin ku moniosaaja, jolla on taiteellista ymmärrystä drag show’n rakentamisesta ja sitten pitää olla intohimoa ja rohkeutta heittäytyä ja leikkisyyttä, jotta siitä roolista esiintyjänä ja kaikesta muusta selviää.” (Tepsa 2020.)

5.2 Tuottajan rooli

Teatterituottajan oppaassa tuottajaa kuvaillaan moniottelijana, joka vastaa budjetoinnista, aikataulusta, tiedotuksesta, lupa-asioista, sopimuksista, markkinoinnista ja myynnistä (Hytti 2005, 34). Tuottajan rooli ja asema erilaisissa tuotannoissa riippuu kuitenkin hyvin paljon siitä, mitä drag-artistin kanssa on sovittu.

Seuraavaksi kerrotaan yleisesti asioita tuottajan toimenkuvasta, joita haastatteluiden pohjalta nousi esiin.

Tuottajan rooliin kuuluvat vahvasti raha-asiat, eli jokaisen show'n tai teatterikiertueen budjetin laatiminen ja sen vartioiminen, jotta koko drag show'n tuotanto pysyy budjetin rajoissa. Tuottaja maksaa palkat työryhmän jäsenille, kuten esimerkiksi tanssijoille sekä laatii kaikki sopimukset. Tuottajan tehtäviin kuuluu erityisesti myynnin ja markkinoinnin suunnittelu sekä järjestäminen. Markkinoinnin osalta tuottaja mm. pohtii, missä ja milloin show'ta markkinoidaan sekä luo yhdessä mainostoimistojen kanssa mainokset ja suunnittelee ne. Toki tässä vaiheessa tuottajan täytyy yleensä kysyä artistin mielipidettä asioista, jotta mainosten ulkonäkö vastaa taiteilijan visuaalista näkemystä. (Vainio 2020.) Markkinoinnin merkityksestä kerrotaan lisää luvussa 5.2.1, sillä se on tuottajan yksi suurimmista ja tärkeimmistä tehtävistä.

Tuottajan työhön kuuluu kaikista käytännön asioista huolehtiminen. Jokaisen show'n rekvisiitan, lavastuksen ja tekniikan hankkiminen ja tilaaminen sekä yhteydenpito näiden palveluiden toimittajien kanssa. Tuottaja hankki tanssijat, varaa harjoitussalit ja aikatauluttaa koko show'n harjoitukset. Tämän lisäksi tuottajan pitää huolehtia logistiikasta eli millä ja miten artisti ja koko työryhmä lavasteineen ja tekniikan kanssa pääsevät esiintymispaikoille. Tarvitaanko pakettiautoa, vai tarvitaanko vielä esimerkiksi minibussia mukaan? Yövytäänkö keikkapaikalla hotellissa, vai ajetaanko show'n jälkeen takaisin kotiin? Missä työryhmä syö kiertueen aikana, täytyykö olla cateringia esityspaikoilla?

Näiden lisäksi tuottajan rooliin voi kuulua myös sisällön tuottamista. Se voi olla suoraa ideointia itse show'n sisältöön, esimerkiksi siihen, minkälainen rakenne esitystä varten käsikirjoitetaan. Toki lopullisen ratkaisun tekee itse artisti. (Vainio

2020.) Tuottajan apu on tässä vaiheessa erittäin tärkeä artistille. Tuottaja toimii usein juuri show'n suunnitteluvaiheessa artistin terapeuttina ja tukijana. Artistia voi alkaa suunnitteluvaiheessa mietityttämään ja ahdistamaan se, ovatko hänen hahmonsia riittävän hyviä ja hauskoja sekä toimiiko koko show'n käsikirjoitus ollenkaan. Tässä vaiheessa tuottajan on hyvä tukea artistia.

”Siinä on hyvä myös olla se tuottaja, joka sulla on siinä se järjen ääni. Ja hei nyt tää on loistava ja kehuu sua ja taputtaa päähän vähän. Nii tota sillonhan sä saat uskoa ja varmistusta omalle tekemiselle. Tää on tosi hyvä – –, et sulla on joku toinen ihminen, jonka kautta sä peilaat asioita.” (Vainio 2020.)

Tuottajan rooli tukijana ja artistin terapeuttina on siis merkittävä. Tuottajan tehtävänä on myös huolehtia osaltaan siitä, että drag-artistin työkuorma pysyy kohtuullisena, eikä tuottajan esimerkiksi tulisi antaa artistin sopia liian monta keikkaa yhdelle päivälle. Välillä artisteilla, toki myös tuottajilla, on paha tapa innostua niin paljon, etteivät he oikein muista syödä ja juoda, saati nukkua kunnolla esimerkiksi harjoituskaudella. Tällöin tuottajan tehtävä on välillä suoraan pakottaa artisti syömään ja lepäämään. (Sytelä 2022.) Tuottajan rooliin kuuluu siis vahvasti myös artistin toimintakunnossa pitäminen ja hänen hyvinvoinnistaan huolehtiminen.

Lyhyesti tiivistettynä voidaan sanoa, että tuottajan rooliin kuuluu siis drag show'n tuotannon kokonais kuvan näkeminen kerroksittain (Sytelä 2022). Tuottajan täytyy osata ajatella sellaisia asioita, joita kukaan muu ei vielä osaa ajatella sekä toimia artistin tukena.

5.2.1 Tuottaja markkinoijana

Markkinointi on tavoitteellista toimintaa, jonka tarkoitus on luoda pitkäaikaisia ja kannattavia asiakassuhteita. Sen tavoitteena on muun muassa yrityksen, tuotteen tai tapahtuman tunnettavuuden parantaminen, imagon ja brändin kehittäminen ja vahvistaminen sekä ostohalun aikaansaaminen. Brändillä tarkoitetaan tuotemerkkiin perustuvaa mielikuvaa tuotteesta tai palvelusta. Imago on taas mielikuva yrityksestä, tuotteesta tai palvelusta. Se muodostuu

mielikuvista ja uskomuksista jopa ilman kuluttajan omia kokemuksia. (Juurakko, Kauhanen & Öhage 2012, 62-63, 66-67.)

Suomalaisen drag show'n markkinoinnissa tuottajan on tärkeää ymmärtää, minkälainen käsitys suomalaisilla on dragista ja millainen imago dragilla on. Kuten aiemmin mainittiin Etelä-Suomen suurissa kaupungeissa käsitys ja ymmärrys dragista on laajempaa kuin pienemmillä paikkakunnilla muualla Suomessa.

*” Edelleen se kaikista suurin ongelma, mikä niin ku tässä on että, juntti ihmiset näkee, että mies pukeutuu naiseksi. - - Tällaiselle juntti ihmiselle se on niin twist, että ne ei pääse niin ku yli eikä ympäri. Niin ku siitä ajatuksesta ja sen jälkeen ei nää yhtään mitään sen tarkoitusta. Ja miksi sitä tehdään ja mitä sanomaa se voi tuoda.”
(Sytelä 2022)*

Täten markkinoinnissa tuottajan täytyy tuntea vahvasti eri keikkapaikkojen yleisö ja heidän käsityksensä dragista. Tuottajan täytyy aina miettiä, minkälaista show'ta ja miten yleisölle myydään. Esimerkiksi syrjäisempiin keikkapaikkoihin on helpompi markkinoida dragia perinteisemmän viihteen näkökulmasta, kun taas esimerkiksi Helsingissä show'ta voidaan markkinoida enemmän taiteellisen sisällön kautta. (Sytelä 2022.)

Markkinoinnissa tärkeää on myös vahvistaa kyseisen drag-artistin ja hänen show'nsa brändiä. Brändin rakentamisessa on hyvä kiinnittää huomiota systemaattiseen ja yhdenmukaiseen viestintään käyttäen valittua sanomaa ja ilmettä (Juurakko, Kauhanen & Öhage 2012, 63). Show'n brändiä voidaan muun muassa kasvattaa näyttävillä mainoskuvilla ja videoilla. Visuaalisesti mainoskuviissa on tärkeää tuoda esille, minkälainen drag show on luvassa. Täten tuottajan pitää tuntea tarkkaan, minkälainen show on, jotta hän voi markkinoida sitä tuottoisasti. Jos esimerkiksi kyseessä on perinteinen artisti-imitaatioon perustuva drag show'n konsepti, mainoskuviissa kannattaa tuoda esiin useita show'ssa nähtäviä hahmoja näyttävässä puvustuksessa, eikä esimerkiksi keskittyä show'n punaisena lankana toimivaan ohueen tarinaan. (Sytelä 2022.) Onnistuneet ja show'ta kuvaavat mainoskuvat ja videot vahvistavat show'n brändiä ja näin helpottavat markkinointia.

Suomalaisessa drag-kulttuurissa markkinoinnilla on suuri merkitys. Markkinoinnin on onnistuttava, jotta yleisö saapuu katsomaan show'ta, oli esitys sitten Helsingissä tai Utsjoella, ja tuo tuloja työryhmälle. Ilman onnistunutta markkinointia varsinkaan aloittelevien artistien drag show't eivät ole tuottoisia. Jos show't eivät ole tuottoisia, ei niitä kannata järjestää. Täten tuottajan rooli markkinoijana on erityisen tärkeä ja vastuullinen suomalaisessa drag-kulttuurissa.

6 ROOLIEN YHDISTÄMINEN

Haastattelujen pohjalta nousi vahvasti ilmi, että sekä drag-artistin että tuottajan roolit sisältävät hyvin paljon työtä jo itsessään. Kummassakin roolissa on todella paljon vastuuta. Karkeasti jaettuna drag-artistin vastuut liittyvät taiteellisiin osa-alueisiin ja tuottajan taas taloudellisiin.

Kaikki haastattelemani henkilöt ovat uransa aikana yhdistäneet tai yhdistävät edelleen tuottajuuden ja artistiuden, mikä on tyypillistä suomalaisessa drag-kulttuurissa. Haastattelujen pohjalta nousi esiin erilaisia havaintoja roolien yhdistämisestä. Käsittelen seuraavissa kappaleissa roolien yhdistämistä eri näkökulmien kautta.

6.1 Taiteellisen ja tuotannollisen näkemyksen kohtaaminen

”On hankalaa olla drag-artistina taiteellisessa vastuussa ja toteuttaa omaa taiteellista näkemystä, kun ympärillä on tuottajan roolin mukana tuomat todella tiukat tuotannolliset struktuurit, jotka rajoittavat sitä työtä.” (Taipale 2020.)

Tuottajan tehtävänä on pitää koko tuotannon langat käsissään. Koska drag show perustuu yleensä täysin drag-artistin tai -artistien näkemykseen siitä, mitä siinä tehdään, mitä artistit esittävät ja miten, on vaikeaa löytää tuottajaksi henkilöä, joka pystyy näkemään ja toteuttamaan asiat juuri niin, kuin artisti ajattelee (Vainio 2020). Tästä johtuen moni drag-artisti kokee helpompana vaihtoehtona tuottaa show'nsa itse, vaikka se hankaloittaa drag-artistin keskittymistä esityksen sisältöön ja taiteelliseen toteutukseen. Tähän vaikuttaa artistin halu pitää langat omissa käsissään sekä roolien sekoittuminen koko show'n tuotannon aikana idean synnystä viimeiseen esitykseen asti. Kuitenkin moni drag-artisti ottaisi itselleen tuottajan, jos löytäisi henkilön, jonka kanssa on samaa mieltä asioista. Tätä yleisempää on kuitenkin ulkopuolisten resurssien hyödyntäminen niin taiteellisissa kuin tuotannollisissa tehtävissä, kuten puvustuksessa ja tekniikassa.

Kun tuotannollinen ja taiteellinen rooli yhdistyvät, vaikuttaa se suoraan kummankin roolin tehtäviin. Tuottajan roolissa toimiessa drag-artistin on helpompaa tehdä tuotannollisia päätöksiä, esimerkiksi koskien tekniikkaa, koska hän tietää tarkalleen, mitä taiteellisesta näkökulmasta tekniikalta halutaan. Toisaalta tuottajan rooli hankaloituu myös tilanteissa, joihin liittyy suoraan taiteellinen lopputulos. Esimerkiksi Marko Vainion on hankalaa tehdä lopullisia päätöksiä show'n rakenteesta. Hän haluaa mahdollisimman pitkälle siirtää päätöstä show'n artisteista ja numeroista, jotta ne olisivat mahdollisimman hyviä ja ajankohtaisia. (Vainio 2020.) Tämä hankaloittaa tuottajan roolia, koska taiteellinen näkemys ajaa tuotannollisen vastuun aikataulusta yli. Jos show'ssa olisi tässä tapauksessa ulkopuolinen tuottaja, asettaisi hän selvät aikarajat sille, milloin show'n rakenteen on oltava valmis, eikä sallisi aikarajojen ylittymistä. Mutta kun roolit yhdistyvät, ajaa taiteellinen näkemys usein aikataulujen yli.

Drag-artistin roolista katsottuna roolien yhdistyminen vaikuttaa suoraan harjoitteluun sekä jopa itse esityksiin. Drag-artistin pitäisi pystyä keskittymään koko tuotannon aikana vain taiteelliseen sisältöön, kuten hahmoihin, eri numeroihin ja koreografiaan. Mutta kun roolit yhdistyvät, joutuu artisti muun muassa harjoitusten aikana vastaamaan tanssijoiden tai teknikoiden kysymyksiin esimerkiksi palkoista tai ajolistoista. Jokainen tuotannollinen kysymys harjoituksissa keskeyttää taiteellisen työn ja vie ajatukset tuotannollisiin tehtäviin. Harjoitukset keskeytyvät ja sen jälkeen on hankalampaa palata takaisin artistin rooliin. Jos tällaisessa tilanteessa olisi ulkopuolinen tuottaja, voisi kysymyksen välittää hänelle eteenpäin ja artistina keskittyä vain harjoituksiin. (Taipale 2020.)

Tämän tyylinen roolien sekaantuminen voi tapahtua pahimmassa tapauksessa myös esityksen aikana lavalla. Marko Vainio (2020) kuvaili haastattelussa tilannetta, jossa ensi-illassa esityksen aikana hän alkaa vielä miettimään tanssijoiden seuraavaa numeroa. Onko heillä oikeat vaatteet ja muistavatko esityksen teknikat seuraavan numeron musiikilliset ja visuaaliset iskut valojen osalta. Tämän kaltainen tilanne ei ole enää hyvä, koska lavalla drag-artistin pitäisi pystyä vain keskittymään esitykseen, jotta voi antaa kaikkensa yleisölle. Yleistä on kuitenkin se, että esityspäivänä drag-artisti joutuu hoitamaan vielä paljon tuotannollisia asioita, kuten esitystavaroiden kantamista, markkinointia ja lipunmyyntiä. Erityisesti jos drag-artistin täytyy olla vielä ennen esitystä ovella

myymässä lippuja, jää valmistumisaika esitykseen lyhyeksi. Tämä voi vaikuttaa artistin suoritukseen illan esityksessä.

6.2 Taloudellinen merkitys

Suomi on sen verran pieni maa, että drag-kulttuuri on muuhun esiintyvään taiteeseen verrattuna vähäistä. Drag-artisti ei ole vielä eikä todennäköisesti vielä pitkään aikana saman tasoinen ammatti kuin niin sanotusti oikea esiintyvä taiteilija. Niin kauan kuin drag-artistejä ei arvosteta yhtä paljon kuin muita taiteilijoita, ovat myös heidän palkkionsa huomattavasti pienempiä kuin esimerkiksi laulajilla. (Taipale 2020.) Tämän seurauksena drag show'n tuottamisessa pitää ottaa tarkasti aina huomioon taloudellinen puoli, jotta drag-artistit voivat jäädä esityksistä voiton puolelle.

Tuottajan ja drag-artistin roolien yhdistämistä voi helposti ajatella hyvänä keinona säästää kustannuksista. Ulkopuoliselle tuottajalle kun pitäisi maksaa palkkaa. Vainio on kokenutkin, että on kannattavampaa tuottaa show't enimmäkseen itse. Tämä johtuu siitä, että vaikka hänellä olisi ulkopuolinen tuottaja, joutuisi Vainio olemaan tuotannollisissa päätöksissä paljon mukana. Näin hän hoitaisi kuitenkin tuotannollisia asioita, vaikka ei tuottaja olisikaan. Samalla tuottajan palkka olisi yksi kuluerä enemmän maksettavaksi. Toisaalta tuottajan pitäisi tuoda omalla työpanostuksellaan lisää tuloja esimerkiksi myynnin ja markkinoinnin osalta ja täten kustantaa omat palkkakulunsa. Tuottajan pitäisi myös työllään saada esityksestä parempi tarjoamalla artisteille parhaat mahdolliset olosuhteet työskennelle ja keskittyä taiteen tekemiseen. (Taipale 2020.) Ulkopuolisen tuottajan hankkiminen on täten hankala päätös tehtäväksi.

Moni suomalainen drag-artisti palkkaisi ulkopuolisen tuottajan tai avustajan kiertueille ja esityksiin esimerkiksi auttamaan logistiikassa ja esitystavaroiden kantamisessa ja pystytyksessä. Tätä ei kuitenkaan tehdä, koska monen artistin palkkiot ovat pieniä.

"Kyllä mielellään (palkkaisi tuottajan), mutta kun ei oo tai siis ei oo varaa – – jos keikka palkat ja muut ois eri tasoo, niin sit tottakai sitte

ois, mut tiät sä, tää on sellaista 'pennyteatteria' välillä” (Mäkinen 2020).

Suomessa dragin tekeminen ylipäättään on taloudellisesti riski, jonka drag-artistit joutuvat yleensä itse kantamaan esimerkiksi oman toiminimen tai yrityksen kautta. Jos laskee kaikki työtunnit ja dragiin käytetyt rahat, sen tekeminen on Suomessa harvoin kannattavaa. (Taipale 2020.) Miksi dragia siis tehdään, vaikka se ei ole taloudellisesti niin kannattavaa?

Taipaleen (2020) mukaan ”vastausta tähän voi etsiä taiteen ja humanismin kautta ja kyllä, jos on pitkäjänteinen ja uskoo omaan työhönsä, niin kyllä se kantaa vielä hedelmää.” Haastatteluiden perusteella kävi myös ilmi, että dragin tekeminen koettiin enemmänkin kutsumuksena. Siinä eivät pärjää sellaiset, jotka haluavat vain rahaa. Se vaatii panostusta ja heittäytymistä työhön. Tätä voi pitää yhtenä syynä siihen, minkä takia dragia tekevät henkilöt yhdistävät tuottajan ja artistin roolin.

6.3 Vaikutus hyvinvointiin

Kahden suuren roolin yhdistäminen vaikuttaa suoraan dragia tekevien henkilöiden hyvinvointiin. Syynä tähän on yksinkertaisesti valtava työmäärä, joka kahden eri roolin tehtävistä muodostuu. Tämä valtava työmäärä vaikuttaa erityisesti henkiseen jaksamiseen ja voi aiheuttaa valtavaa stressiä.

” Kun sä oot sekä drag-artisti että tuottaja, niin sä oot tavallaan 24 tuntii vuorokaudessa töissä. Siinä joutuu koko ajan miettii show'ta ja miten eri osa-alueita vois edistää eteenpäin. Niin ku artistina mietti sitä taiteellista puolta ja sisältöä ja sitten tuottajana myyntiä ja markkinointia ja sitä koko show'n prosessia alusta loppuun.” (Vainio 2020.)

Jokainen haastateltava kertoi olleensa uransa aikana suurten kiertueiden ja esitysten sekä niiden harjoitusten lomassa henkisesti väsyneitä sekä stressaantuneita. Syitä tähän on monia. Seuraavissa kappaleissa esitellään esiin nousseita asioita.

6.3.1 Stressi ja huoli myynnistä ja markkinoinnista

Jokainen haastateltavista kertoi, että he ovat kiertueiden tai suurten esitysten aikana olleet huolissaan ja stressaantuneita myynnistä ja markkinoinnista. Suuri syy tähän on edellä mainituissa luvuissa kerrottu taloudellinen tilanne.

”Jokaisesta show’sta täytyy niin ku jäädä tuloissa plussan puolelle, jotta ne taloudelliset riskit ei toteudu. Markkinoinnin on siis onnistuttava, jotta esityksiin saadaan riittävän paljon yleisöä kattamaan kuluja ja jotta siitä saisi vielä palkkaa.” (Taipale 2020)

Huoli ja stressi myynnistä ja markkinoinnista heijastuu suoraan artistin rooliin. Stressi heikentää jaksamista, mikä voi suoraan vaikuttaa harjoituksiin ja taiteelliseen sisältöön. Toimin itse drag-artistina ja tuotan enimmäkseen omat show’ni. Oman kokemuksen pohjalta voin sanoa, että huoli lipunmyynnistä vaikuttaa harjoitteluun. Jos lippuja ei osteta suunnitellun mukaisesti, lisää se suoraan huolta. Tämä johtaa taas siihen, että aikaa kuluu enemmän markkinoinnin kehittämiseen ja show’n mainostamiseen. Näin aikaa harjoittelulle jää vähemmän ja taiteellinen lopputulos ei ole niin hyvä. Esimerkiksi tehdessäni Carrien joulushow’ta, lippuja ei ostettu toivotussa määrin. Tämän johdosta jouduin käyttämään paljon aikaa markkinointiin sekä erilaisten myyntivaihtoehtojen suunnitteluun ja ideointiin. Tämä vähensi harjoittelun määrää usealla päivällä, mikä johti siihen, että jouduin keventämään show’ta taiteellisesta näkökulmasta. Becoming Icons -drag-musikaalin osalta taas sen ensi-ilta myytiin loppuun kuukausi ennen esitystä. Tällöin huolta myynnistä ei ollut, joten markkinointiin ei tarvinnut varata lisää työpanosta. Näin harjoitteluun vapautui enemmän aikaa ja pystyin keskittymään täysin harjoitteluun. Tämä näkyy taiteellisessa lopputuloksessa suoraan positiivisella tavalla ja musikaalista tuli menestys.

6.3.2 Monta asiaa samaan aikaan menossa

Suomalaisessa drag-kulttuurissa ennen korona-aikaa vain Marko Vainio sekä Antti Taipale tekivät dragia työkseen kokopäiväisesti. Kaikki muut artistit tekivät dragin ohella muuta työtä. Esimerkiksi Jukka Kuronen teki drag-uransa ohella

muun muassa studio-ohjaajan töitä, Niko-Pekka Mäkinen toimi Radio Helsingillä juontajana ja Mika Tepsa toimi laulunopettajana sekä valmennuskouluttajana. (Taipale 2020.) Täten Vainiota ja Taipaletta lukuun ottamatta jokaisella suomalaisella drag-artistilla on toinen ammatti. Tämä lisää yhden lisäroolin drag-artistin ja tuottajan lisäksi näille henkilöille.

”Se mikä tässä on erityisen vaikeaa ja raskasta on se, että on tavallaan kaksi eri työtä ja niiden yhdistäminen. Koska drag show’n tuottamisesta, harjoittelusta, markkinoinnista ja myynnistä ei saa palkkaa vaan pelkästään keikoista, on muuhun elämiseen pakkoa hankkia rahaa muualta.” (Tepsa 2020.)

Näin show’n tai kiertueen tuotannon aikana drag-artistit joutuvat hoitamaan kahta eri työtä samaan aikaan. Tämä luo mukanaan paljon haasteita mm. aikataulutuksen ja eri asioiden muistamisen kannalta. Kuinka aikatauluttaa elannon takaavan työn ja drag show’n tuotannon kalenteriin, niin ettei se tulisi aivan täyteen? Miten voi ehtiä tekemään kahden työn asiat?

Jotta näistä haasteista voi selvitä, täytyy drag-artistin toimia vielä ohjaajana näiden kaikkien roolien lisäksi. Ja tässä tapauksessa toimia nimenomaan oman itsensä ohjaajana, mikä ei olekaan kaikista helpointa. (Sytelä 2022.) Näin ollen suurimmalla osalla suomalaisista drag-artisteilla on neljä eri roolia; drag-artisti, tuottaja, ohjaaja sekä dragin ulkopuolinen työrooli, joiden kanssa tasapainoilla elämässä.

6.3.3 Tuotannon koon vaikutus

Drag show’n tuotannon koko vaikuttaa selkeästi hyvinvointiin ja jaksamiseen haastattelujen perusteella. Kun tehdään pienempää show’ta, esimerkiksi yrityskeikkaa, ei sellaista show’ta tarvitse enää tuottaa. Tämä johtuu siitä, että yrityskeikan tyyllisen show’n tuotanto tehdään silloin, kun show ensimmäistä kertaa valmistetaan. Tämän jälkeen show’ta vain monistetaan eri yrityksille ja tilaisuuksiin, eli vain toteutetaan jo ennalta suunniteltu ja tuotettu show. (Vainio 2020.) Toisin sanoen monistetaan kyseisen tapahtuman konseptia tapahtumatuotannon näkökulmasta. Tämän tyyllisissä pienissä tuotannoissa

tuottajan rooli häviää tai pienenee todella pieneksi. Näin drag-artisti voi keskittyä vain artistin rooliin ja näin jaksaminen paranee.

Suuret drag-tuotannot Suomessa ovat usein teatteri- ja konserttialikiertueita, joilla kierretään ympäri Suomea tietyn ajan verran. Jokainen suuri tuotanto tuotetaan aina alusta alkaen uudestaan, koska kyseessä on uusi show. Tämän kaltaisia suuria kiertueita suuret drag-artistit toteuttavat noin yhden vuodessa. Suurissa tuotannoissa työmäärä on luonnostaan suurempi kuin pienissä tuotannoissa. Tämä yhdistettynä siihen, että drag-artisti joutuu samalla tuottamaan kiertuetta, vaikuttaa jaksamiseen negatiivisella tavalla. Toki, jos suuressa tuotannossa on mukana monta eri drag-artistia, helpottaa se jaksamista. Esimerkiksi Drag leidet lavalla -kiertueessa oli mukana neljä eri drag-artistia. Tässä tuotannossa markkinointia pystyttiin jakamaan tasaisemmin jokaisen artistin osalta, mikä vapautti aikaa mm. lepäämiselle (Mäkinen 2020).

Näiden lisäksi tuotannon koko vaikuttaa suoraan myös yksittäiseen keikkapäivään. Pienen tuotannon (esimerkiksi yrityskeikka, jolla on selvä konsepti, jota toistetaan) keikkapäivä voi esimerkkitapauksessa olla tämän kaltainen. Ennen esitystä drag-artisti menee toimistolle pakkaamaan tavarat. Sen jälkeen hän meikkaa itsensä ja ajaa keikkapaikalle. Siellä hän esittää esimerkiksi puolen tunnin mittaisen keikan, jonka jälkeen hän ajaa takaisin toimistolle. Purkaa tavarat, pesee meikit ja lähtee kotiin. Tämän tyylinen pienen tuotannon keikkapäivä voi kestää vain muutaman tunnin. Suuren tuotannon (esimerkiksi Drag Leidet lavalla kiertue) keikkapäivä koostuu periaatteessa samoista asioista, mutta niissä tavaramäärät, matkat toimistolta keikkapaikalle, valmistelut ennen keikkaa sekä itse esityksen pituus kasvavat. Kun jokainen osa-alue päivän aikana pitenee, voi suuren tuotannon keikkapäivästä tulla helposti kymmenen tunnin, jopa 12 tunnin mittainen. Tämän mittainen päivä verrattuna pienen tuotannon muutaman tunnin päivään on luonnostaan raskaampi.

7 HAVAINTOJA ROOLIEN YHDISTÄMISESTÄ JA JAKSAMISEN PARANTAMISESTA

Kuten edellisessä luvussa kävi ilmi, drag-artistin ja tuottajan roolin yhdistäminen tuo haasteita jaksamiseen. Kuitenkin sitä tehdään taloudellisen kannattavuuden vuoksi. Yhdistämällä roolit voi saada helpommin tuotettua oman drag show'n sekä saada siitä taiteellisesti juuri sellaisen kuin haluaa. Haastattelujen pohjalta nousi esiin erilaisia havaintoja, joilla roolien yhdistämistä ja jaksamista voi parantaa, kun toimii sekä drag-artistina että tuottajana.

7.1 Delegointi

Tuotannollista ja henkistä taakkaa drag show'n tuottamisessa voi keventää delegoimalla. Erilaisten tuotannollisten tehtävien, kuten myynnin ja markkinoinnin delegoiminen on hyvä tapa helpottaa jaksamista ja roolien yhdistämistä. Vaikka Vainio sekä Mäkinen ja Tepsa tuottavatkin omat drag show'nsa, ovat he viimeisten vuosien aikana hankkineet ulkopuolisen tuottajan hoitamaan myyntiä ja markkinointia. Tämän tyylinen ratkaisu on helpottanut drag-artistin työmäärää sekä vähentänyt stressiä. Näin drag-artistina voi oikeasti keskittyä enemmän vain show'n tuottamiseen, koska huoli lipunmyynnistä ja markkinoinnista häviää. (Vainio 2020.) Tämän tyylinen työskentely ulkopuolisen tuottajan kanssa on järkevää. Se vapauttaa drag-artistille aikaa toteuttaa taiteellista puolta, mutta samalla hän voi edelleen toimia tuottajana.

Tuotannollisten tehtävien lisäksi delegointia kannattaa hyödyntää myös muiden osa-alueiden osalta drag show'n tuottamisessa. Esimerkiksi puvustuksessa, peruukkien teossa ja teknisten asioiden, kuten show'n valotekniikan osalta delegointi ulkopuolisille toimijoille on järkevää. Erityisesti siinä tilanteessa, jos drag-artisti ei ole näiden asioiden ammattilainen tai hallitse niihin vaadittavia taitoja. Vainio on ulkoistanut mm. puvustuksen, peruukit sekä tekniikan ulkopuolisille toimijoille. Hän on kokenut tämän järkevänä ratkaisuna, koska jos hän joutuisi vastaamaan näistä kaikista itse, loppuisivat häneltä voimavarat show'n tuottamiseen. Tepsa ja Mäkinen ovat myös esimerkiksi teettäneet

asunsa ja peruukkinsa alan ammattilaisilla. Delegoinnin määrä täytyy kuitenkin aina suhteuttaa budjettiin. Kuinka paljon varaa on delegoida eri asioita, ja mitä asioita kannattaa delegoida?

Delegoinnissa on kuitenkin hyvä muistaa tarkkojen ohjeiden antaminen, jotta esimerkiksi asut vastaavat artistin taiteellista näkemystä. Tämän takia kommunikointi drag-artistin ja esimerkiksi ulkopuolisen tuottajan välillä on erittäin tärkeää. Siksi heti tuotannon alussa on tärkeää sopia tarkasti jokaisen henkilön roolit ja työtehtävät. (Sytelä 2022.) Kun roolit ovat selkeät, ei tuotannon aikana esimerkiksi tule epäselvyyksiä siitä, kenen pitää kommunikoida keikkapaikkojen kanssa. Erityisesti kommunikoinnissa on tärkeää drag-show'n tuotannon sisäinen viestintä. Tiedon pitää kulkea sujuvasti. Täten tuotannon alussa on hyvä sopia myös selvät viestintäkanavat, joissa oleelliset tiedot kulkevat. Kun kaikki puhuvat yhteistä kieltä, jokainen tietää mistä tai keneltä löytää tarvitsemansa tiedot ja jokaisen vastualueet ovat selvät, toimii koko tuotanto sujuvasti.

7.2 Asioiden fokuoiminen ja priorisointi

Kun tekee sekä tuottajan että drag-artistin roolia yhtä aikaa ja useimmiten vielä dragin ulkopuolelle kuuluvaa työtä, on luonnollisesti menossa monta asiaa samaan aikaan. Hyvä keino näiden eri asioiden hoitamiseen on fokuoiminen eli tietoisesti keskittyminen yhteen asiaan kerrallaan. Esimerkiksi Mäkinen oli tietoisesti tehnyt päätöksen, ettei arkena työssään radiossa mieti viikonlopun esityksiä tai päinvastaisesti viikonloppuna dragia tehdessään mieti ja suunnittele maanantaiaamun radiolähetystä. Tämän lisäksi hän myös esityspäivinä pyrkii keskittymään yhteen asiaan kerrallaan tuottaja-artisti näkökulmasta. Esimerkiksi tavaroita pakatessaan esitystä varten, hän ajattelee mitkä asiat siinä tilanteessa pakkaamista auttavat, eikä esimerkiksi mieti esityksen koreografiaa tai laulun sanoja. Tämän tyylinen keskittyminen yhteen asiaan auttaa siinä, että pystyy hoitamaan yhden asian kunnolla, eikä mieleen jää monta asiaa samaan aikaan päällekkäin ja tätä kautta helposti keskeneräisiksi.

Asioiden fokuoiminen auttaa myös asioiden aikatauluttamisessa. Aikatauluttamisessa ja fokuoimisessa tärkeää on asioiden priorisointi eli

asioiden laittaminen tärkeysjärjestykseen. Kun osaa tunnistaa, mitä pitää tehdä ensin ja mitkä asiat sallivat odottaa ja joilla ei ole vielä kiire, on helpompi fokusoida tekemistä oikeassa järjestyksessä. Tärkeysjärjestyksen tunnistamiseen kannattaa esimerkiksi listata asioita ja pohtia, missä vaiheessa ne ovat ajankohtaisia ja mihin mennessä asiat täytyy tehdä. Tässä pitää muistaa pysyä myös realistisena ja armollisena itselle. Kaikkea ei voi tehdä samaan aikaan, vaikka haluaisi. On parempi hoitaa asiat kunnolla kerralla ja niin sanotusti oikeassa järjestyksessä. (Sytelä 2022.) Kun tekee selkeät päätökset siitä, milloin mitään tekee, ei asioita kerry niin paljon päällekkäin. Tämä auttaa luonnollisesti siihen, ettei samaan aikaisesti ole pahimmassa tapauksessa kolme eri roolia päällekkäin.

7.3 Taitojen kehittäminen ja yhteistyö

Tapahtuman järjestämisen taito karttuu pitkälti kokemuksen myötä. Mitä useammassa tapahtumassa on käynyt, sitä enemmän on saanut vinkkejä, virikkeitä ja vihjeitä siihen, mistä aineksista syntyy unohtumaton tapahtuma. - - Tätä osaamispääomaa on hyvä myös jakaa. On syytä laittaa hyvä kiertämään. Näin me kaikki kehitymme. (Vallo & Häyrinen 2016, 113-114.)

Koska dragin tekeminen vaatii hyvin monipuolista osaamista, on erilaisten taitojen kehittäminen hyvä keino kasvaa niin drag-artistina kuin tuottajana. Kun kehittää artistin toimenkuvaan kuluvia taitoja, kuten laulamista ja näyttelijän taitoja käymällä erilaisilla kursseilla ja laulutunneilla, tuo se mukaan uusia tapoja tehdä taiteellista työtä. Myös käymällä esimerkiksi erilaisilla markkinointi- ja myyntikursseilla voi helpottaa jaksamista tuottajan roolin kannalta, koska ne auttavat esimerkiksi jaksottamaan markkinointia ja tekemään siitä järjestelmällisempää ja ammattimaisempaa. (Tepsa 2020.) Tämän tyylinen taitojen kehittäminen niin artistin kuin tuottajan roolissa tuo uusia tapoja tehdä omaa työtä. Itsensä kehittäminen virkistää työskentelyä ja samalla voi oppia uusia keinoja tehdä asiat helpommin kuin miten esimerkiksi aiemmin oli tehnyt.

Hyvä keino kehittää taitoja on myös yhteistyö muiden drag-artistien kanssa. Erityisesti uraa aloittaville drag-artisteille verkostoituminen ja yhteistyö

kokeneiden drag-artistien kanssa on erittäin tärkeää, varsinkin jos tarkoituksena on lähteä tuottamaan isompaa show'ta.

” Mä ottaisin taas kerran jonkun, vaikka Oskun (Osku Heiskanen, toinen ShoWhatin jäsenistä) tai muun, jolla on kokemusta ja että sen sana painaa, niin sellaiseksi draiveriksi koko tuotantotiimiin ihan alusta loppuun. - - Se olisi tiimissä, se antaisi feedbackkia, siltä voisi kysyä ja se sanoisi mielipiteensä, kertoisi vähän ehkä sille perusteita ja vähän ehkä jotain omaa stooria. Niin sä opit siinä ihan helvetisti. ” (Sytelä 2022.)

Kun tehdään muiden kanssa yhteistyötä ja ollaan avoimia kaikelle uudelle, on siinä parhain mahdollisuus kehittyä ja oppia uutta. On oltava avoin kuuntelemaan, mitä sanottavaa ja neuvottavaa toisella on omasta tekemisestä ja samalla voi itse kertoa omia neuvoja toiselle. Avoimuus ja luottamus on yhteistyön ja sitä kautta kehittymisen salaisuus. (Mäkinen 2020.) Tämän tyylistä yhteistyötä ilmenee suomalaisessa drag-kulttuurissa, kuten muuallakin maailmalla. Drag-kulttuurissa tyypillistä on, että drag-artistit toimivat toistensa siskoina tai vanhemmat drag queenit drag-äitinä tai jopa mummoina. Sisaruus ilmenee jo suoraan puhekielessä, koska drag queenit kutsuvat toisiaan siskoiksi. Jackie Huba ja Shelly Stewart Kronbergs kuvailevat kirjassaan *Fiercely You: Be Fabulous and Confident by Thinking Like a Drag Queen* (2016) drag-äidin roolia vapaasti käännettynä seuraavalla tavalla. Kokenut drag-artisti toimii mentorina ja oppaana henkilölle, joka haluaa oppia dragin tekemisestä. Usein uusi drag queen, jota kutsutaan drag-äidin drag-tyttäreksi, ottaa drag-äitinsä sukunimen osoittaakseen kunnianosoitusta hänelle. (Huba & Kronbergs 2016, 169.)

Suomalaisessa drag-kulttuurissa drag-äidiltä nimen ottaminen ei ole yleistä. Sisaruuteen kuuluu vahvasti se, että autetaan ja tuetaan toisia. Hyvänä esimerkkinä sisaruudesta, toimii tilanne omalta kohdalta viime syksynä. Olin tekemässä Siskot lähtee bailaamaan -drag show'ta. Ulkomailta tilaamani Cherin peruukki oli Postin toimesta lähetetty vahingossa takaisin Saksaan. Show'n ensi-iltaan oli jäljellä vajaa viikko ja tarvitsin esittämälleni Cherille peruukin. Drag queen Kalkkuna Helsingistä riensi apuun ja loihti viikonlopussa minun vanhasta peruukistani Cherille sopivan peruukin. En Kalkkunaa juurikaan tuntenut etukäteen, mutta kun hänelle laitoin asiasta viestiä, hän drag-siskona oli valmis auttamaan. Sisaruus ja tämän kaltainen yhteistyö vaati vain sen, että rohkeasti

tutustuu toisiin drag-artisteihin. Suomessa tämä on helpompaa pääkaupunkiseudulla ja muissa suuremmissa kaupungeissa, joissa drag-kulttuuri on aktiivista. Syrjäisemmällä seuduilla tämän kaltainen yhteistyötä on vaikeampaa, koska siellä ei ole välttämättä muita, saati kokeneita pitkän uran tehneitä drag-artisteja.

Vaikka Suomessa dragia tekevät henkilöt tekevätkin yhteistyötä eri esitysten ja kiertueiden osalta, kuten Mäkinen ja Tepsa Kuningattaret kiertueen osalta, ei Suomessa ole dragin osalta laajempaa ammatillista yhteistyötä kuten yhteistä yhdistystä. Yhdistyksen kautta olisi mahdollista luoda yhteiset pelisäännöt ja kehittää dragia ja toimintaa Suomessa eteenpäin niin, että kaikilla olisi paremmat mahdollisuudet tehdä työtä. Yhdistyksen kautta yhteistyöllä esityksiä voitaisiin markkinoida laajemmin ja sitä kautta saada dragille isommat yleisömassat. Tämän lisäksi yhdistyksen kautta voitaisiin asettaa minimipalkka ja kehittää palkkioita ylöspäin, jotta taloudellinen riski ja taakka vähenisi artisteilta. Yhdistyksen kautta drag-artistit ympäri Suomen voisivat myös helpommin tutustua ja näin pienemmiltä paikkakunnilta tulevat drag-artistit voisivat saada kokeneempia mentoreiksi.

Tämän tyylisestä yhteistyöstä on Suomessa dragia tekevien kesken keskusteltu, mutta ainakin vielä alalla on tekijöitä, jotka eivät uskalla olla avoimia yhteistyölle. (Taipale 2020.) Dragia tekevien yhdistys olisi tulevaisuudessa erittäin hyvä keino helpottaa jaksamista, jokaisen drag-artistin ja tuottajan osalta. Sitä kautta erityisesti tuotannolliset haasteet voisivat keventyä ja aikaa jäisi enemmän taiteellisen sisällön toteuttamiseen itse show'n kannalta.

7.4 Suunta kohti ensi-iltaa

Harjoituskauden aikana drag-artisteja voi mietityttää vahvasti esityksen taiteellinen sisältö. Tuleeko show'sta mitään? Onnistuuko se? Pitääkö yleisö siitä? Tuottajan roolissa koko tuotannon aikana ennen esityksiä mietityttää taas mm. lipunmyynti, tekniikka, budjetti ja logistiikka. Asioita kertyy paljon ja välillä voi tulla pelko siitä, tuleeko tästä mitään. Mäkinen on tämän kaltaisessa tilanteessa

noudattanut Ritva Oksaselta oppimaansa ajatusta suunnasta kohti esityksen tai kiertueen ensi-iltaa.

” Täytyy olla ensi-ilta, se pitää lyödä lukkoon. Sitä kohti vaan mennä, että se on se suunta ja tavoite. Kaikki tekeminen johtaa siihen ja silloin ensi-illassa se esitys syntyy ja työ palkitaan.” (Mäkinen 2020)

Ensi-ilta on hyvä päämäärä, jota kohti kulkea. Se luo deadlinen kaikelle tekemiselle. Vaikka matkan varrella olisikin pitkiä päiviä ja vastaan tulisi lukuisia ongelmia, auttaa selvä päämäärä ja tavoite niiden voittamisessa. Ensi-illassa kaikki työ myös palkitaan, koska esitys tuodaan tällöin yleisön eteen. Drag kuten muukin esittävä taide on yleisötyötä. Se on tarkoitettu esitettäväksi ja tarvitsee yleisöä, jota ensi-illasta ensimmäistä kertaa löytyy. Taipaleen (2020) mukaan parasta dragissa on nimenomaan vuorovaikutus yleisön kanssa. Tähän mielipiteeseen yhtyvät myös muut haastateltavat ja näin ensi-illassa sitä ennen tehty työ saa parhaan palkkansa.

8 SISKOT LÄHTEE BAILAAMAAN

Toimin drag-artistina sekä tuottajana Siskot lähtee bailaamaan drag show'ssa, jota esitettiin pikkujoulukaudella 2021. Show'n tuotti Sytelä Productions Oy yhteistyössä minun kanssani. Avaan ensimmäiseksi show'n tuotannon prosessia ja aikataulua lyhyesti. Tämän jälkeen peilaan omia kokemuksiani kyseisessä produktiossa niin drag-artistin kuin tuottajan roolissa tutkimukseni pohjalta nousseisiin asioihin.

8.1 Siskot lähtee bailaamaan -tuotannon aikataulu ja prosessi

Siskot lähtee bailaamaan -show'n suunnittelu aloitettiin loppuvuodesta 2020. Minä ja drag-artisti ja näyttelijä Teemu Sytelä saimme idean kokoillan pikkujoulushow'sta, jossa esittäisimme perinteisen drag show'n tyyliin useita kymmeniä hahmoja Paula Koivuniemestä Mamma Mia -elokuvien hahmoihin livenä laulaen. Ideaa kehitettiin eteenpäin kevään 2021 aikana ja toukokuussa kirjoitettiin ensimmäinen versio käsikirjoituksesta. Käsikirjoitus koostui tuolloin listasta kappaleita, joita meidän olisi show'ssa tarkoitus esittää. Tämän listan kappaleista rakensimme ensimmäiset versiot potpureista, joista show koostui (avausnumero, suomenkielinen ja englanninkielinen potpuri, euroviisupotpuri, Mamma Mia -elokuvien teemapotpuri ja jouluiinen potpuri). Kesän 2021 aikana hiomme käsikirjoitusta ja se valmistui elokuussa 2021.

Elokuussa Sytelä Productions Oy lähti mukaan tuotantoon ja otti täyden tuotannollisen ja taloudellisen vastuun Siskot lähtee bailaamaan -show'sta. Tätä ennen olin itse vastannut kaikista tuotannollisista tehtävistä. Kevään 2021 aikana tuottajan rooliini kuului muun muassa keikkapaikkojen hankkiminen, budjetin laatiminen, projektin johtaminen, taustanauhujen demoversioiden tekeminen sekä työryhmän kasaaminen. Toki keväällä 2021 keskustelimme jo Sytelä Productions'in kanssa tuotannosta ja keikkapaikoista, mutta he pystyivät aloittamaan täyden työskentelyn projektissa vasta elokuussa. Elokuun jälkeen toimin edelleen niin tuottajan kuin drag-artistin roolissa. Tämä johtui siitä, että Tampereen keikkapaikat oli vuokrattu minun toiminimeni kautta, joten olin niistä tuotannollisesti ja taloudellisesti vastuussa yhdessä Sytelä Productions'in

kanssa. Lisäksi toimin tuottajan roolissa edelleen, koska minulla oli kaikki tieto asioista, joista oli sovittu ennen elokuuta mm. keikkapaikkojen kanssa. Täten toimin koko show'n tuotannon ajan yhtenä tuottajana.

Syyskuussa 2021 aloitimme yhdessä Teemu Sytelän kanssa show'n harjoittelemisen. Syksyn aikana työstimme ja hankimme samaan aikaan show'n taustanauhat, puvustuksen, peruukit sekä lavastuksen yhdessä työryhmämme kanssa. Työryhmään kuului minun ja Teemun lisäksi ääniteknikko, kolme taustanauhojen tekijää, kolme puvustajaa apulaisineen, kaksi graafikkoa, kuvaaja, koreografi sekä kaksi tuotannon edustajaa. Tuotantoyhtiö hankki syksyn aikana show'ta varten sponsoreita, laati kaikki sopimukset, hoiti myynnin ja markkinoinnin sekä kaikki logistiset asiat kulkemisesta yöpymisiin show'n kiertueen aikana. Show'n ensi-ilta oli Tampereella, Hällä-näyttämöllä 10.11.2021. Show esitettiin yhteensä kuusi kertaa, viidessä eri kaupungissa: Tampereella, Helsingissä, Turussa, Jyväskylässä ja Seinäjoella, jonne kiertue päättyi 11.12.2021. Tämän jälkeen esitys purettiin sekä käytiin palautekeskustelu.

8.2 Omia kokemuksiani drag-artistin ja tuottajan roolien yhdistämisestä Siskot lähtee bailaamaan -drag show'ssa

Siskot lähtee bailaamaan on isoin drag show -tuotanto, jossa olen toiminut niin drag-artistin kuin tuottajan roolissa. Koen, että roolien yhdistäminen on suuri etu, varsinkin jos drag-artistilla on tuotannollista kokemusta. Itselläni kokemusta on medianomin tuotannon opintojen sekä useiden erilaisten tapahtumien järjestämisen kautta. Tärkeää roolien yhdistämisessä on kuitenkin tunnistaa omat vahvuutensa, heikkoutensa ja erityisesti voimavaransa. Jos ei niitä osaa tunnistaa, voi tuotanto muuttua sekavaksi, eikä enää välttämättä tunnista, kumpaa roolia milloinkin hoitaa. Tämä voi johtaa vakaviinkin ongelmiin.

Itselleni roolien yhdistäminen oli luonnollinen vaihtoehto. Olen toiminut omien esitysteni tuottajana, joten poikkeusta ei syntynyt Siskot lähtee bailaamaan -drag show'n kohdalla. Omassa persoonassani yhdistyy niin taiteellinen kuin tuotannollinen ajattelu, toki drag-artistin rooli näyttäytyy usein enemmän. Tällä tarkoitan sitä, että uppoudun luovaan työskentelyyn helpommin ja saatan näin

jättää jotkin tuotannolliset asiat viimeinkin. Tästä johtuen varsinkin tuotannon alkupuolella luovan suunnittelun osa-alueet, kuten käsikirjoituksen luominen ja hahmojen ideointi veivät paljon aikaa. Halusin suunnitella ja hioa sisältöjä paljon yhdessä Teemu Sytelän kanssa, minkä takia lopullinen käsikirjoituksen versio valmistui vasta elokuussa. Olisin kaivannut rinnalleni alusta asti toisen tuottajan, joka olisi määritellyt tarkat deadlinet esimerkiksi käsikirjoituksen valmistumiselle. Tässä tapauksessa siis oma tuottajan roolini jäi drag-artistin roolin alle.

Tuottajan roolin mukana tuomasta tuotannollisesta ajattelusta oli taas paljon hyötyä, kun piti tehdä päätöksiä esimerkiksi tekniikasta, puvustuksesta ja peruukeista. Minulla drag-artistina oli huomattavasti suurempi tietotaito näistä asioista verrattuna ulkopuolisiin tuottajiimme, joten oli luonnollista, että vastasin niiden hankkimisesta. Tuottajan taidoilla taas osasin budjetoida ja aikatauluttaa esimerkiksi peruukkien hankinnat ja varmistaa, että ne saapuvat ajallaan harjoituksiin, lukuun ottamatta aiemmin mainittua Cherin peruukkia. Tämä osoittaa hyvin sen, että roolien yhdistäminen mahdollistaa valtavan tiedon määrän yhdelle henkilölle. Koko tietomäärää pitää vain osata hyödyntää ja ottaa siitä kaikki irti. Taiteellisten ja tuotannollisten ajattelun yhdistymisessä on myös se etu, että tällöin osaa puhua niin tuotannon kuin drag-kulttuurin kieltä. Tällöin on jo olemassa tietoa esimerkiksi erilaisista esitykseen tarvittavista peruukeista ja asiointi Lippu.fi-palvelun osalta sujuu mutkitta, kun myynnin ja markkinoinnin perusteet ovat jo hallussa.

Harjoituskaudella omalla kohdallani tuottajan rooli alkoi painamaan välillä artistin roolin päälle. Tämä johtui siitä, että itselläni alkoi nousemaan huoli myynnistä ja markkinoinnista. Lippuja ei myyty tarvittavissa määrin, joten tuottajan roolissa aloin pohtimaan koko ajan enemmän ja enemmän tapoja lisätä myyntiä ja sitä, miten voisimme markkinoida esitystämme paremmin. Tämä vei aikaa suoraan show'n harjoituksista, enkä niissä voinut keskittyä täysin drag-artistin rooliin ja taiteellisen sisällön tuottamiseen. Esimerkiksi yhtenä harjoituspäivänä oli tarkoituksena käydä koko show'n ensimmäinen puolisko tarkasti läpi, mutta huonosti alkaneen myynnin sekä myöhässä olevien taustanauhojen takia jouduimme käyttämään puolet harjoituspäivästä tuotannollisten asioiden selvittämiseen yhdessä tuotantoyhtiön kanssa. Täten taiteellinen työskentely kärsi tuottajan roolin takia.

Onneksi Sytelä Productions otti elokuun jälkeen päävastuun myynnistä ja markkinoinnista. Kuten haastattelujen pohjaltakin nousi esille, myynnin ja markkinoinnin sekä kaiken käytännöllisen tuotannon työn delegoiminen ulkopuoliselle tuottajalle/tuottajille on erittäin toimiva ratkaisu. Vaikka itselläni oli huoli myynnistä ja markkinoinnista, helpotti esimerkiksi kaikkien sopimusten laatiminen, keikkapaikkojen yhteydenottojen, logistiikan miettiminen sekä majoitusten hankkimisen vastuun siirtäminen Sytelä Productions'ille. Tuottajamme Terhi Sytelä hoiti kaikki tuotannon sopimus- ja raha-asiat syksyn aikana sekä toinen tuottajamme Sanni Antinniemi kaikki show'n kiertueen aikana tapahtuvat asiat, kuten majoitukset ja juoksevat asiat. Erityisesti kiertueen aikana Sannin toiminta ulkopuolisena tuottajana mahdollisti sen, että pystyin keikkapäivinä keskittymään drag-artistin rooliin täysin.

Esimerkiksi kiertueen viimeisen esityksen kohdalla Seinäjoella minulle oli ostettu valmiiksi junalippu sekä hankittu kuljetus keikkapaikalle. Sinne saavuttuani siirsin omat esitystarvikkeeni paikalleen ja järjestin ne show'ta varten. Tämän jälkeen pystyin keskittymään täysin tulevaan esitykseen, meikkaamiseen, soundcheckkiin sekä tarpeellisten valoiskujen läpikäymiseen talon valoteknikon kanssa. Tänä aikana Sanni yhdessä Terhin kanssa järjesti keikkapaikan muuten valmiiksi yleisöä varten, hoiti lipunmyynnin paikan päällä sekä kävi hankkimassa meille hotellin huoneen avaimet valmiiksi. Esityksen aikana Sanni tiesi tarkat hetket, jolloin esimerkiksi tarvitsin vettä tai apua asujen vaihdossa. Väliajalla tuottajat varmistivat, että meillä on kaikki hyvin sekä pitivät meidät ajan tasalla siitä, milloin jatketaan. Esityksen jälkeen Sanni järjesti valmiiksi minun asuni purkua varten sillä aikaa, kun me artistit olimme tapaamassa yleisöä. Kun asut ja peruukit on show'n jälkeen järjestetty valmiiksi, on ne helppo pakata. Hoidettuani purun, tuottajat kuljettivat meidät hotellille. Näin koko päivän aikana pystyin keskittymään täysin drag-artistin rooliin.

Tämän tyylinen päivä on ihanteellinen esimerkki drag-artistin päivästä kiertueella. Se, mikä mahdollisti kaiken onnistumisen, oli selvä roolien jako kiertueen aikana, jonka vuoksi jokainen meistä tiesi, mitä tehdä ja milloin. Näin viestinnän merkitys korostuu vahvasti delegoinnissa. Tietenkin kiertueen ensimmäisten esitysten

osalta esityspäivä ei sujunut näin sulavasti, koska sitä ei harjoiteltu ennakkoon. Kuitenkin mitä useammin yhdessä toimimme, sitä enemmän asiat sujuivat sulavammin ja pääsimme lopulta täysin ihanteelliseen lopputulokseen. Yhteistyössä on siis voimaa.

Harjoituskauden aikana olin niin henkisesti kuin fyysisesti väsynyt. Edellä mainittu taloudellinen puoli aiheutti stressiä. En ollut koskaan tehnyt tämän kaltaista isoa show'ta. Itselläni oli menossa samaan aikaan monta asiaa päällekkäin. Syksyllä 2021 show'n harjoituskauden ohella työskentelin Elämäni Biisi-tuotannossa viikonloppuisin sekä näyttelin Teatteri Ääriajan näytelmässä Julius. Juliuksen harjoituskausi osui samaan aikaan Siskot lähtee bailaamaan - show'n harjoituskauden kanssa. Tämän lisäksi Juliuksen esityskauden jälkeen (viimeinen esitys la 6.11.2021) oli vain neljä päivää Siskot lähtee bailaamaan ensi-iltaan. Näin ollen olin koko ajan menossa, eikä minulle jäänyt tarpeeksi aikaa levätä.

Viimeisen neljän päivän aikana ennen show'n ensi-iltaa teimme neljä kokonaista läpimenoa sekä yhden teknisen läpimenon show'sta. Samalla viimeistelimme viimeisiä asuja sekä lavasteita. Väsymys oli suurta. Se, mikä koko syksyissä ja varsinkin viimeisillä viikkoina auttoi, oli Mäkisen esiin nostama ajatus ensi-illasta. Se oli määränpää ja suunta, jota kohti kuljin. Muistan, kuinka viimeisen viikon aikana ajattelin eräänä päivänä, että enää neljä päivää ensi-iltaan, ja sitten se helpottaa. Ja niinhän se helpotti. Ensi-illan jälkeen takki oli hyvin tyhjä, mutta samalla oli tyytyväinen olo siitä, että maaliin oli päästy. Harjoituskausi oli ohi ja nyt pystyi keskittymään vain esiintymiseen, jonka vuoksi ainakin itse dragia teen. Väsymys ja liian suuri harjoitusmäärä heijastui valitettavasti show'n kahteen ensimmäiseen esityksiin. Takki oli liian tyhjä, ja vaikka lavalla antoi kaikkensa, ei siinä vaiheessa lavalle jäänyt kaikkea tarjottavaa, vaikka siihen aina tietenkin pyritään. Sisällöllisesti show kyllä onnistui, mutta verrattuna kiertueen muihin esityksiin, siitä ei saanut kaikkea mahdollista potentiaalia irti. Tämä on valitettavaa ja erittäin harmillista, mutta osoittaa hyvin sen, mitkä riskit sisältyvät kahden roolin yhdistämiseen.

En itse syksyllä 2021 vielä täysin tunnistanut omia henkisiä ja fyysisiä voimavarojani, minkä takia ylikuormituin ja show'n kiertue ei alkanut

parhaimmalla mahdollisella tavalla energisyyden näkökulmasta. Tästä olen kuitenkin oppinut ja havainnut, kuinka tärkeää näiden kahden roolin yhdistämisessä on Terhi Sytelän esiin nostama itsensä johtaminen. Jotta näitä kahta roolia voi yhdistää onnistuneesti ja saada niistä kaiken mahdollisen potentiaalin irti, pitää tutkia itseä niin drag-artistina kuin tuottaja. Kun tietää omat vahvuutensa ja heikkoutensa kummassakin roolissa ja osaa tunnistaa ne, on roolien yhdistäminen helpompaa. Kun roolit ovat selvät ja näiden kahden roolin yhdistämisessä on harjaantunut, näen niiden yhdistämisessä kuitenkin vain hyviä puolia.

9 POHDINTA

Dragista on viimeisten vuosikymmenten aikana tullut koko kansan viihdettä ja nykyään sitä esitetään Suomen suurimmilla teatterilavoilla. Matka tähän pisteeseen on ollut pitkä ja pitkän uran tehneet drag-artistit ovat työllään raivanneet tien nykyajan suomalaisille drag queeneille. Dragin kasvaneen suosion myötä, suomalainen drag-kulttuuri on vahvistunut ja uusia drag-artistreja on noussut esiin.

Hyvin yleistä suomalaisessa drag-kulttuurissa nykypäivänä on se, että dragia tekevä henkilö toimii niin drag-artistina kuin tuottajana. Näiden kahden roolin yhdistäminen mahdollistaa suuren potentiaalin niin tietojen kuin taitojen osalta. Kun näitä taitoja osaa hyödyntää, on kahden roolin yhdistäminen suuri etu. Se tuo mukanaan myös riskejä, mutta ne on mahdollista välttää, kunhan osaa tunnistaa omat voimavaransa sekä vahvuutensa ja heikkoutensa. Tämä vaatii itsensä tuntemista ja kummankin roolin tarkkailua. Rooleissa on mahdollista kehittyä ja niissä harjaantuukin vain tekemällä. Roolien yhdistäminen on usein myös taloudellisesti edullisempi ratkaisu kuin kokonaan ulkopuolisen tuottajan hankkiminen drag show'n tuotantoon. Toisaalta ulkopuolisen tuottajan pitäisi tuoda omalla panoksellaan lisää tuloja myynnin ja markkinoinnin kautta. Asia on siis ristiriitainen. Lisäksi tuottajan ja drag-artistin roolin yhdistäminen mahdollistaa koko tuotannon, niin taiteellisen kuin tuotannollisen osa-alueiden lankojen käsissä pitämisen. Nämä edellä mainitut asiat vastaavat hyvin tutkimuskysymykseeni siitä, miksi tuottajan ja drag-artistin roolien yhdistyminen on suomalaisessa drag-kulttuurissa yleistä ja mitä etuja se tuo tullessaan.

Tavoitteenani oli myös selvittää, mitä haittoja roolien yhdistäminen tuo tullessaan. Haastattelujen pohjalta yksi suurimmista huomioista oli, että roolien yhdistäminen yhdistettynä usein dragin ulkopuolella olevan ansiotyöhön vaikuttaa heikentävästi hyvinvointiin, erityisesti henkiseen hyvinvointiin. Syy tähän on yksinkertaisesti valtava työn määrä ja siitä aiheutuva mahdollinen stressi, joka näiden roolien yhdistämisestä syntyy.

On olemassa kuitenkin keinoja, joilla roolien yhdistämisestä voidaan tehdä sujuvampaa ja samalla helpottaa hyvinvointia. Yksi hyvä keino on eri tehtävien delegointi budjetin sallimissa rajoissa, kuten markkinoinnin ja myynnin ulkoistaminen ulkopuoliselle tuottajalle. Tämän tyylistä ratkaisua esimerkiksi Vainio, Tepsa ja Mäkinen ovat omissa drag-tuotannoissaan toteuttaneet ja se on vapauttanut resursseja taiteelliseen sisältöön keskittymiseen. Tämän lisäksi hyviä keinoja helpottaa roolien yhdistämistä on asioiden fokuoiminen, omien taitojen kehittäminen, yhteistyö muiden drag-artistien kanssa sekä drag show'n tuotannon päämäärän kohdistaminen ensi-iltaan. Näitä neuvoja noudattamalla roolien yhdistäminen on kevyempää ja henkinen taakka vähenee.

Drag-artistin ja tuottajan roolia tullaan vielä pitkään yhdistämään suomalaisessa drag kulttuurissa. Syynä tähän on Suomen pienet markkinat sekä drag-artistien pienet palkkiot. Yhteistyöllä suomalaisten drag-artistien kesken olisi mahdollista perustaa esimerkiksi yhteinen yhdistys, jossa dragin palkkausta sekä arvostusta yhteiskunnassa lähdetäisiin korottamaan. Tämä vaatisi luottamusta drag-artisteilta sekä avoimuutta ja hyväksyväisyyttä niin heiltä kuin koko yhteiskunnalta. Jatkoa ajatellen olisikin mielenkiintoista tutkia lisää tapoja lisätä yhteistyötä drag-artistien välillä ja pohtia, miten edistää suomalaista drag-kulttuuria koko Suomessa. Tutkimuksessa voitaisiin tutkia, onko edellä mainittu yhdistys paras mahdollinen tapa tähän vai pitäisikö esimerkiksi kehittää jonkinlaiset drag-messut tai muu tapahtuma, joka yhdistäisi kaikki Suomessa dragia tekevät sekä siitä kiinnostuneet samaan paikkaan.

Olen tyytyväinen opinnäytetyöni tuloksiin sekä erityisesti haastattelujen pohjalta syntyneeseen materiaaliin. Uskon, että tämä materiaali suomalaisesta drag-kulttuurista ja roolien yhdistämisestä on uutta ja ajankohtaista tietoa, joka hyödyttää erityisesti uraansa aloittelevia drag-artistejä. Varsinkin kun aihe on hyvin kokempohjainen, näen tärkeänä, että tämän opinnäytetyön myötä aiheesta on myös kirjallista materiaalia kaikkien saatavana. Omalla kohdallani opinnäytetyön tulokset ovat lisänneet tietoa roolien yhdistämisestä sekä olen oppinut paljon. Esimerkiksi olen hyödyntänyt haastattelujen pohjalta nousseita neuvoja, ja ne ovat suoraan helpottaneet roolien yhdistämistä sekä vapauttanut aikaa leppäämiseen omalla kohdallani drag-uransa alkutaipaleella olevana artisti-tuottajana.

Drag ammattina, sivutyönä tai harrastuksena ei ole helppoa. Se sisältää niin paljon kaikkea, mitä pitää tehdä ja osata. Pitää vastata niin taiteellisesta kuin tuotannollisesta osa-alueesta. Dragin tekeminen ei ole edes kannattavaa firman talouden tai talousoppien mukaisesti. Siitä huolimatta sitä tehdään. Haastattelujen pohjalta nousi esiin, että drag on kutsumustyö, joka vaatii intohimoa, rohkeutta heittäytyä, panostautumista työhön sekä leikkimielisyyttä. Ja kun asialle omistautuu, niin kyllä se myös tuottaa hedelmää. Ainakin taiteelliseen ja humanistisen näkökulman kautta. Näitä ominaisuuksia voidaankin pitää yhtenä vastauksena myös siihen, miksi tuottajan ja drag-artistin rooleja yhdistetään.

LÄHTEET

Aarnipuu, T. 2010. Sinivalkoisissa höyhenissä: suomalainen drag. LIKE-kustannus.

Greene, L. 2020. Drag Queens and Beauty Queens: Contesting Femininity in the World's Playground. Rutgers University Press.

Huba, J & Kronbergs, S. 2016. Fiercely You: Be Fabulous and Confident by Thinking Like a Drag Queen. Berrett-Koehler Publisher.

Hytti, J. 2005. Teatterituottajan opas. LIKE-kustannus.

Häyrinen, E & Vallo, H. 2016. Tapahtuma on tilaisuus – tapahtumamarkkinointi ja tapahtuman järjestäminen. Tietosanoma.

Juurakko, A & Kauhanen, J & Öhage, U. 2012. Kulttuurista liiketoimintaa. Sananjuuri.

Dougherty, C. 2017. Drag Performance and Femininity: Redefining Drag Culture through Identity Performance of Transgender Women Drag Queens. Cornerstone, Minnesota State University Mankota. Opinnäytetyö. Viitattu 12.4.2022.

<https://cornerstone.lib.mnsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1728&context=etds>

Isik, J. 2018. The Transformative Effects of Drag Performance : A study in identifying the empowering effects of drag art performance on LGBT+ with mental health issues. Diakonia-ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Viitattu 12.4.2022.

<https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2018112518090>

Kallinen, T. & Kinnunen, T. N.d. Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Tietoarkisto. Viitattu 12.4.2022.

<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/>.

MasterClass. 2020. What is drag? A Primer on Drag Queens in Popular Culture.

Verkkosivu. Viitattu 12.4.2022. <https://www.masterclass.com/articles/a-primer-on-drag-queens-in-popular-culture#what-is-drag>

Montell, S. 2020. 100 vuotta sitten drag queenit olivat suosittua viihdettä ja sen tähti maailman kovapalkkaisin esiintyjä - sitten laskeutui pimeys. QX. Verkkosivu.

Viitattu 11.4.2022. <https://www.qx.fi/kulttuuri/244219/100-vuotta-sitten-drag-queenit-olivat-suosittua-viihdetta-ja-sen-tahti-maailman-kovapalkkaisin-esiintyja-sitten-laskeutui-pimeys/>

Seta. Sateenkaarisanastoa. Viitattu 10.4.2022.

<https://seta.fi/sateenkaaritieto/sateenkaarisanasto/>

Tutkimuseettinen neuvottelukunta. 2012. Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsittely Suomessa. Viitattu 12.4.2022.

https://tenk.fi/sites/tenk.fi/files/HTK_ohje_2012.pdf

Mäkinen, N. & Tepsa, M. Drag arstitit. 2020. Yhteishaastattelu 14.11.2020. Haastattelija Korhonen, M. Litteroitu. Zoom.

Sytelä, T. Toimitusjohtaja/tuottaja Sytelä Productions Oy. 2022. Haastattelu 18.2.2022. Haastattelijana Korhonen, M. Litteroitu. Zoom.

Taipale, A. Drag artisti. 2020. Haastattelu 16.11.2020. Haastattelija Korhonen, M. Litteroitu. Zoom.

Vainio, M. Drag artisti. 2020. Puhelinhaastattelu 14.11.2020. Haastattelija Korhonen, M. Litteroitu.

LIITTEET

Liite 1

Teemahaastatteluiden kysymysrunko:

Drag ja drag queen terminä

Miten määrittelisit, mitä drag on?

Kuka voi olla drag queen?

Drag -kulttuuri Suomessa

Minkälaista dragia ja drag show'ta suomessa tehdään erityisesti nykypäivänä?

Minkälaisia erilaisia muotoja tehdä dragia on?

Miten suomalainen drag-kulttuuri on kehittynyt?

Minkälaisen muutoksen näet oman urasi aikana?

Drag-artistin ja tuottajan roolien kuvaus ja niiden yhdistäminen

Miten määrittelisit drag-artistin roolin, mitä siihen kuuluu?

Miten määrittelisit tuottajan roolin? Mitä siihen kuuluu drag show'ssa?

Tuotatko itse omat show't?

Oletko käyttänyt ulkopuolista tuottajaa esimerkiksi omilla kiertueilla?

Taloudellinen puoli, kumman näet kannattavampana: tuottaa itse omat show't vai hankkia ulkopuolinen tuottaja?

Pidätkö hyvänä, että kaikki langat ovat käsissä, kun sekä tuottaa, että toimii artistina?

Kuinka yleisenä näet näiden kahden roolien yhdistämisen suomalaisessa drag-kulttuurissa?

Mitä etuja näet roolien yhdistämisessä?

Entä tuoko roolien yhdistämine mukana jotain ongelmia?

Miten tuotannon koko vaikuttaa roolien yhdistämiseen?

Kuinka helppoa on yhdistää nämä kaksi roolia?

Miten roolien yhdistäminen on vaikuttanut hyvinvointiisi?

Minkälaisia neuvoja antaisit roolien yhdistämiseen?

Kysymyksiä tuottajalle:

Miten määrittelisit drag-artistin roolin, mitä siihen kuuluu?

Miten määrittelisit tuottajan roolin?

Minkälaista on tuottaa drag show'ta?

Minkälaisia haasteita kuuluu drag show'n tuottamiseen?

Minkälaisia ajatuksia tuottajan näkökulmasta nousee esille, kun drag-artisti yhdistää artistin ja tuottajan roolin?

Mitä etuja näet roolien yhdistämisessä?

Entä tuoko roolien yhdistämine mukana jotain ongelmia?

Minkälaista oli tuottaa Siskot lähtee bailaamaan 'drag show'ta?

Mitä tekisit eri tavalla, jos lähtisit nyt uudestaan tuottamaan Siskot lähtee bailaamaan drag show'ta?