

YHDENTYMISEN JUHLAA JA IHANTEIDEN KAMPPAILUA

Euroviisujen muuttuvat muodot ja merkitykset

Vuonna 2021 on kulunut 60 vuotta siitä, kun Yleisradio lähetti ensimmäisen kilpailijansa Eurovision laulukilpailuun. Euroopan yleisradioliitto (EBU) oli perustanut laulukilpailun viisi vuotta aiemmin yhteisohjelmaksi Eurovisio-ohjelmanvaihtoverkkoaan varten. Vaikka mediaympäristö ja Euroopan poliittinen kartta ovat mullistuneet kuudessakymmenessä vuodessa, Eurovision laulukilpailun perusrakenne – kilpailukappaleiden esitys, pisteidenjako ja voittajakappaleen uusintaesitys suorassa lähetyksessä – on säilynyt tunnistettavana. Kappaleiden esillepanossa sen sijaan on tapahtunut valtava muutos. Näitä voi havainnollistaa tarkastelemalla rinnakkain Suomen ensimmäisen euroviisuedustajan Laila Kinnusen ja tämän *Lähikuovan* numeron kannessa nähtävän Australian vuoden 2019 edustajan Kate Miller-Heidken esityksiä.

Vuoden 1961 Eurovision laulukilpailun tapahtumapaikkana oli juhlava Palais de Festivals, joka oli rakennettu Cannesin elokuvafestivaalien näyttämöksi. Laulajien taustalla nähtiin ylellinen lavaste, joka portaikkoineen ja kukkineen muistutti linnan puutarhaa. Juhlavuutta tilaisuuteen toi myös kappaleet säestänyt suuri orkesteri, joka oli sijoitettu esiintymislavan eteen. Esitysten välissä juontaja Jacqueline Joubert esitteli seuraavan kilpailukappaleen ja kapellimestari vastaanotti tahtipuikon edeltäjältään. Laila Kinnunen esiintyi arvokkaasti iltapuvussa.

Suomen edustuskappale ”Valoa Ikkunassa” on beguinerytmissä kulkeva kaihoisa molli-iskelmä, joka edustaa tyyllisesti pikemmin 1940- ja 1950-lukua kuin 1960-lukua. Esityksen ensimmäisen säkeistön aikana Laila Kinnunen nähdään puolikuvassa, minkä jälkeen siirrytään noin 1 minuutin ja 30 sekunnin pituiseen lähikuvaan laulajan kasvoista. Kinnunen katsoo paljon suoraan kameraan ja nostaa välillä silmänsä ylös, esimerkiksi laulaessaan ”tähtösten vyöstä”. Pitkän lähikuvan avulla esitykseen saatiin intiimiyden tuntua, jota pidettiin televisioilmaisun vahvuutena – olihan uuden median erityisyys siinä, että se toi esiintyjät lähelle katsojia näiden omiin olohuoneisiin (Miettunen 1966, 67, 114). Mikrofoni oli rajattu lähikuvan ulkopuolelle, mikä vahvasti välittömyyden vaikutelmaa. Lähikuvasta leikattiin välisoiton ajaksi kuvaan orkesterista ja kapellimestari George de Godzinskystä, minkä jälkeen palattiin viimeisen säkeistön ajaksi lähikuvaan. Kilpailun muiden esitysten



Laila Kinnunen edusti Suomea vuoden 1961 Eurovision laulukilpailussa. Ruutukaappaukset: *Grand Prix Eurovision 1961 de la Chanson Européenne* (RTF), https://www.youtube.com/watch?v=020-8r_t0X

muoto oli paljolti samantapainen, mutta esiintyjien suhtautuminen kameraan vaihteli. Laila Kinnunen (s. 1939) ja muut nuoret laulajat, kuten Ruotsin edustaja Lill-Babs (s. 1938) ja Jugoslavian edustaja Ljiljana Petrović (s. 1939) ottivat lähikuvassa vahvan katsekontaktin kameraan ja tulkitsivat kappaleita ilmeillään, kun taas Saksan liittotasavaltaa edustanut Lale Andersen (s. 1905) vältti katsomasta kameraan. Andersenin uran huippuvuodet sijoituivat toisen maailmansodan aikoihin, ja hän oli tottunut erilaiseen esiintymistyyliin kuin laulajat, jotka olivat aloittaneet uransa television aikakaudella.

Siinä missä Laila Kinnusen euroviisuesitys muodosti yhteyden Cannesin juhlasalin ja katsojien kotien välille, Kate Miller-Heidken esitys vuonna 2019 loi oman fantasiamaailmansa kolmen minuutin ajaksi. "Zero Gravity" on piano- ja konesoundeilla sekä Miller-Heidken klassisesti koulutetulla äänellä leikkitelevä pop/ooppera-hybridi, jossa nimisäkeen staccato-säveltoisto ("Ze-e-e-e-e-e-ero Gra-a-a-a-a-a-vity") kertosaäkeistön alussa on ilmeinen musiikillinen alluusio Mozartin *Taikahuilun* Yön kuningattaren aariaan "Der Hölle Rache". Laulun sanoitus kertoo painolastista vapautumisesta, mitä esitys ilmentää viemällä solistin avaruuteen. Kappaleen alussa Miller-Heidke nähdään väriä muuttavan tähtitaivaan keskellä kuin musikaalin hyvä haltiatar -hahmoksi pukeutuneena. Kertosäkeistön alkaessa kuva laajenee ja näkyviin tulee kaksi taustatanssijaa, jotka leijuvat avaruudessa Miller-Heidken kummallakin puolella. Esiintyjien alla siintää planeetta Maa. Se ei ole osa lavastusta kilpailupaikalla, vaan televisiokuvaan lisätty tehoste. Kappaleen loppuhuipentuman ("nothing holding me down") aikana esiintyjät alkavat pyöriä avaruudessa ja näkyviin tulevat useita metrejä pitkät tangot, jotka kannattelevat heitä. Näin katsojalle paljastetaan, miten esitys toteutettiin, mitä moni ehkä olikin ehtinyt ihmetellä.

Yhteistä 60 vuoden takaisen esityksen kanssa oli suora lähetys, joskin musiikki oli vuoden 2019 esityksessä äänitetty etukäteen solistin ja näkymät-

tömiksi jääneiden taustalaulajien laulua lukuun ottamatta. Suora lähetys lisäsi esityksen jännitettä: miten Miller-Heidke selviytyisi vaativasta lauluosuudesta haastavissa olosuhteissa? Live-ääntä esitykseen toi lisäksi yleisön rytmikäs taputus kappaleen mukana, mikä korosti esiintyjän ja faniyleisön välistä suhdetta, vaikka kilpailupaikka ja saliyleisö oli rajattu kokonaan kuvan ulkopuolelle. Yhteistä Laila Kinnusen esityksen kanssa oli myös teknologian häivyttäminen kuvasta pyrkimyksenään välittömän vaikutelman luominen. Vaikka katsoja lopussa näki, millaisen tangon varaan Miller-Heidke oli nostettu, hän ei nähnyt esimerkiksi sitä, kuinka monta työntekijää vaadittiin kuljettamaan esiintyjät lavalle.¹ Vuoden 2019 euroviisuesitysten esillepano mahdollisti kuitenkin kappaleen sanoman visualisoimisen entistä monipuolisemmin keinoin, lisäsi esitysten viihteellisyyttä (Dyer 1992, 17–34) ja tarjosi uudenlaisia keinoja esimerkiksi kansallisuuden ja sukupuolen esitysten rakentamiseen.

1 Vrt. katsomosta kuvattu video finaalesityksestä.



Kate Miller-Heidke edusti Australiaa vuoden 2019 Eurovision laulukilpailussa. Kuva: Martin Fjellanger, Eurovision Norway, EuroVisionary. Wikimedia Commons, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ESC-Australia-2019-KateMiller-Heidke-001.jpg>

Tässä *Lähikuvan* numerossa paneudumme euroviisuesitysten historiaan ja murroskohtiin. Artikkelit hahmottelevat yhtäältä historiallisia kehityslinjoja euroviisuesitysten audiovisuaalisessa esillepanossa, toisaalta analysoivat, miten esityksiä on rakennettu tiettyinä ajankohtana. Yhden murroksen muodostaa konemusiikin tulo euroviisulavalle 1980-luvun alussa, mitä Pertti Grönholm käsittelee artikkelissaan. Mari Pajala puolestaan tarkastelee Eurovision laulukilpailun tuotannon ylijärjestyksen ja esitysten suunnittelun muotoutumista eräänlaiseksi omaksi taidemuodokseksi 2000-luvulla. Yrjö Heinosen artikkeli paneutuu analysoimaan kilpailullisuuden ja viihteellisyyden rakentamista kolmessa Suomen euroviisuesityksessä 1980–1990-lukujen vaihteessa. Janne Mäkelä tarttuu musiikilliseen euroviisukliseeseen, modu-

laatioon eli sävellajin vaihtoon, ja kiinnittää huomiota erilaisiin tapoihin visualisoida musiikillinen tehokeino. Samalla numeron tekstit kiinnittävät euroviisuesitykset osaksi laajempaa historiallista kontekstia tarkastelemalla esimerkiksi kansallisuuden ja kulttuuri-identiteetin esityksiä. Hannu Salmi pohtii sodan muiston käsittelemistä Eurovision laulukilpailussa ja Jan Wickman esittää historiallisen katsauksen siitä, minkälaisia sukupuolirajan ylityksiä euroviisuesityksissä on nähty.

Kokonaisuutena numero korostaa, että euroviisuesitysten tarkastelussa on tärkeää huomioida niin televisuaaliset kuin musiikilliset elementit. Kuten Yrjö Heinonen toteaa artikkelissaan, euroviisuesitysten lähtökohtana on aina kappale. Televisuaaliset keinot ovat muuttuneet ja esitysten näytteillepano monipuolistunut, mutta niin vanhoissa kuin uusissa euroviisuesityksissä perustana on musiikki. Niinpä vaikkapa modulaatio ei ole Euroviisuissa ainoastaan musiikillinen tehokeino vaan usein myös esityksen visuaalinen huippukohta, kuten Janne Mäkelän katsaus osoittaa.

Eurovision laulukilpailun kulttuurinen status oli pitkään matala eikä kilpailu 1900-luvulla vetänyt puoleensa myöskään tutkijoita, joitain harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta (esim. Björnberg 1987; Yair & Maman 1996). 2000-luvulla Eurovision laulukilpailun ympärille on kuitenkin kasvanut vilkas monitieteinen keskustelu (Yair 2019). Laulukilpailu on havaittu hyväksi aineistoksi kansallisuuteen ja eurooppalaisuuteen liittyvien kulttuuristen merkitysten ja valta-asetelmien tarkasteluun. Tutkijoita ovat kiinnostaneet esimerkiksi Euroviisujen kytkökset Euroopan poliittiseen historiaan sekä alueellisten jännitteiden – viime aikoina esimerkiksi Länsi-Euroopan ja Venäjän välisten – ilmeneminen kilpailussa. (Esim. Fricker & Gluhovic 2013; Ulbricht, Sircar & Sloopmaeckers 2015; Vuletic 2018.)

Toinen paljon tutkimuksellista mielenkiintoa herättänyt piirre Euroviisuissa on ollut kilpailun asema HLBTQ-kulttuurisena suosikkina ja seksuaalisuuden politiikkaan liittyvät neuvottelut, joita laulukilpailun ympärillä on käyty (esim. Baker 2017; Fricker & Gluhovic 2013; Tuhkanen & Vänskä 2007). Siinä missä Euroviisujen asema HLBTQ-yleisöjen suosikkina oli vuosikymmeniä alakulttuurinen ilmiö, 2000-luvulla siitä on tullut osa laulukilpailun julkista kuvaa. Samalla HLBTQ-oikeudet ovat nousseet keskeiseksi osaksi Euroviisujen ympärillä käytäviä poliittisia keskusteluja, mutta myös eräänlaiseksi maabrändäyksen keinoksi, kun halutaan korostaa maan edistyskäsilyä (ks. Baker 2017 ja Wickman tässä *Lähikuvan* numerossa).

Niin demokratiaan, kansalaisoikeuksiin kuin sukupuoleen liittyvät ristiriidat ja valtakamppailut ovat läsnä myös lähestyvässä vuoden 2021 kilpailussa. Huomiota ovat ennen kilpailua herättäneet etenkin Valko-Venäjän ja Venäjän kilpailukappaleet. Euroopan yleisradioliitto sulki maaliskuussa 2021 Valko-Venäjän Galazy ZMesta -yhtyeen ulos kilpailusta sillä perusteella, että presidentti Aljaksandr Lukashenkan vastaisia mielenosoituksia kritisoinut kappale ”Ja nauchu tebya” (”Opetan sinua”) vaarantaisi kilpailun epäpoliittisen luonteen ja maineen. Yhtyeen toinenkaan viisuehdokas ei kelpannut EBU:lle (Tyystjärvi 2021).

Venäjää puolestaan edustaa tänä vuonna tadhikkitaustainen, feministielinen ja seksuaalivähemmistöille myönteinen laulaja Manizha. Hänen erityisesti naisia voimaannuttava kappaleensa ”Russian Woman” (”Venäjän nainen”) on herättänyt kiivasta väittelyä ja se on tulkittu vastalauseeksi presidentti Vladimir Putinin hallinnon konservatiivisia arvoja korostavalle perhepolitiikalle. Spekulointi sillä, miksi Venäjä lähettää juuri tämän kappaleen Rotterdamin kisoihin, on ollut vilkasta niin Venäjällä kuin muissakin

Eurovisio-maissa. Onko kyseessä Putinin hallinnon laskelmoitu pr-temppu vaiko yksi osoitus meneillään olevasta sukupolvi- ja kulttuurikamppailusta Venäjällä? (Paananen 2021.) Samanlaista hämmennystä ovat herättäneet monet muutkin euroviisukappaleet, kuten tässä numerossa käsitellyt Belgian esitykset vuosina 1980 ja 1983.

Tutkimuskohteena Eurovision laulukilpailu edellyttää monitieteisyyttä. Tässä *Lähikuvaan* teemanumerossa painottuvat mediatutkimuksen, musiikkitehteen, historian ja sukupuolentutkimuksen näkökulmat. Euroviisututkimuksen laajaa kirjoa esitellessään sosiologi Gad Yair (2019, 1015) kommentoi, että kilpailu on vetänyt puoleensa ”fyysikoita, tilastotieteilijöitä ja tietojenkäsittelytieteilijöitä (...) musiikkitehteilijöiden, Euroopan tutkijoiden ja sosiologien” ohella. Kiinnostavasti listasta puuttuvat mediatutkijat, vaikka Eurovision laulukilpailu on nimenomaan televisio-ohjelma. Mediatutkimuksen näkökulmat ovatkin olleet ehkä yllättävän pienessä roolissa euroviisututkimuksessa. Ne ovat korostuneet erityisesti, kun on pohdittu Eurovision laulukilpailun luonnetta mediatapahtumana (esim. Kyriakidou et al. 2018; Skey et al. 2016) ja tutkittu laulukilpailun ympärille rakentuvia faniyhteisöjä ja verkkokeskusteluja (esim. Kazakov & Hutchings 2019; Miazhevich 2017).

Vaikka euroviisuesityksiä on tutkimuksessa käsitelty runsaasti, esitysten medioitu audiovisuaalinen esillepano ei ole saanut paljonkaan huomiota (poikkeuksena Pérez-Rufí & Valverde Mestre 2020). Esimerkiksi kokoelman *Performing the ‘New’ Europe: Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest* (Fricker & Gluhovic 2013) artikkeleissa analysoidaan, miten euroviisuesityksissä rakennetaan kansallisuuden ja eurooppalaisuuden kulttuurisia merkityksiä. Huomiota kiinnitetään erityisesti kappaleiden sanoitukseen ja esiintyjien ulkoasuun, koreografiaan ja eleisiin. Sen sijaan hyvin vähän huomiota saa se, miten esitykset välitetään katsojille: mitä piirteitä korostetaan kuvauksen ja valaistuksen keinoin, miten editointi luo esitykseen dramaturgiaa, miten esitysten rakentaminen on muuttunut televisiotekniikan kehityksen myötä? Tämäntapaisiin kysymyksiin paneudumme teemanumeron artikkeleissa. Audiovisuaalisten keinojen tarkempi huomioiminen voikin syventää myös kulttuuristen merkitysten analyysiä euroviisututkimuksessa.

Turussa huhtikuussa 2021

Mari Pajala, Pertti Grönholm ja Yrjö Heinonen

Kiitokset

*Teemanumero perustuu osin seminaariin *Popular Culture and Politics in the Eurovision Song Contest*, jonka järjesti International Institute for Popular Culture (IIPC) Turun yliopistossa 3.5.2019. Kiitokset IIPC:lle, seminaarin osallistujille sekä Anna-Elena Pääkkölälle, joka osallistui teemanumeron suunnitteluun!*

Audiovisuaaliset lähteet

Australia – LIVE – Kate Miller-Heidke – Zero Gravity – Grand Final – Eurovision 2019. Saatavilla: <<https://www.youtube.com/watch?v=Eo5H62mClsg>> (linkki tarkistettu 10.4.2021).

Grand Final Performance – Australia – Zero Gravity – Eurovision 2019 [katsomosta kuvattu video]. Saatavilla: <https://www.youtube.com/watch?v=H_k1RinB9t8> (linkki tarkistettu 10.4.2021).

Grand Prix Eurovision 1961 de la Chanson Européenne (RTF). Saatavilla: <https://www.youtube.com/watch?v=020-8r_t0XM> (linkki tarkistettu 10.4.2021).

Kirjallisuus

Baker, Catherine (2017) The 'Gay Olympics'? The Eurovision Song Contest and the Politics of LGBT/European Belonging. *European Journal of International Relations* vol. 23:1, 97–121.

Björnberg, Alf (1987) *En liten sång som alla andra: Melodifestivalen 1959–1983*. Göteborg: Skrifter från Musikvetenskapliga instituten 14.

Dyer, Richard (1992) *Only Entertainment*. Lontoo: Routledge.

Fricker, Karen & Gluhovic, Milija (toim.) (2013) *Performing the 'New' Europe: Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest*. Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan.

Kazakov, Vitaly & Hutchings, Stephen (2019) Challenging the "Information War" Paradigm: Russophones and Russophobes in Online Eurovision Communities. Teoksessa Mariëlle Wijermars & Katja Lehtisaari (toim.) *Freedom of Expression in Russia's New Mediasphere*. Lontoo: Routledge, 137–158.

Kyriakidou, Maria; Skey, Michael; Uldam, Julie & McCurdy, Patrick (2018) Media Events and Cosmopolitan Fandom: "Playful Nationalism" in the Eurovision Song Contest. *International Journal of Cultural Studies* vol. 21:6, 603–618.

Miazhevich, Galina (2017) Paradoxes of New Media: Digital Discourses on Eurovision 2014, Media Flows and Post-Soviet Nation Building. *New Media & Society* vol. 19:2, 199–216.

Miettunen, Helge (1966) *Radio- ja TV-opin perusteet*. Helsinki: Weilin + Göös.

Paananen, Arja (2021) Venäjän euroviisuedustajasta hirveä häly – kansa syyttää 29-vuotiaan naislaulajan loukkaavan venäläisnaisia. *Ilta-Sanomat* 13.3. IS Verkkolehden arkisto. Saatavilla: <<https://www.is.fi/euroviisut/art-2000007856427.html>> (linkki tarkistettu 21.4.2021).

Pérez-Rufí, José Patricio & Valverde Mestre, Águeda María (2020) The Spatial-Temporal Fragmentation of Live Television Video Clips: Analysis of the Television Production of the Eurovision Song Contest. *Communication & Society* vol. 33:2, 17–31.

Skey, Michael; Kyriakidou, Maria; McCurdy, Patrick & Uldam, Julie (2016) Staging and Engaging Media Events: A Study of the 2014 Eurovision Song Contest. *International Journal of Communication Studies* 10, 3381–3399.

Tuhkanen, Mikko & Vänskä, Annamari (toim.) (2007) "Queer Eurovision" -teemanumero. *SQS* vol 2:2. Saatavilla: <<https://journal.fi/sqs/issue/view/3606>> (linkki tarkistettu 21.4.2021).

Tyystjärvi, Ilona (2021) Valko-Venäjä ei saa osallistua tämän vuoden Euroviisuihin. *Helsingin Sanomat* 27.3. HS Verkkolehden arkisto. Saatavilla: <<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000007885376.html>> (linkki tarkistettu 21.4.2021).

Ulbricht, Alexej; Sircar, Indraneel & Sloopmaeckers, Koen (2015) Queer to Be Kind: Exploring Western Media Discourses about the "Eastern Bloc" during the 2007 and 2014 Eurovision Song Contests. *Contemporary Southeastern Europe* vol. 2:1. Saatavilla: <http://www.contemporarysee.org/en/ulbricht_sircar_sloopmaeckers> (linkki tarkistettu 21.4.2021).

Vuletic, Dean (2018) *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest*. Lontoo: Bloomsbury.

Yair, Gad & Maman, Daniel (1996) The Persistent Structure of Hegemony in the Eurovision Song Contest. *Acta Sociologica* vol. 39:3, 309–325.

Yair, Gad (2019) Douze Points: Eurovisions and Euro-divisions in the Eurovision Song Contest — A Review of Two Decades of Research. *European Journal of Cultural Studies* vol. 22:5–6, 1013–1029.