

## **”Tervetuloa homokabareeheni!”**

Ruumiillisuus ja vuorovaikutus Sam Smithin *Unholy*-kappaleen esityksissä

Emmi Helske

Kandidaatintutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, musiikkitiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Toukokuu 2025

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

**Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, musiikkitiede**

**Emmi Helske**

**”Tervetuloa homokabareeheni!” : Ruumiillisuus ja vuorovaikutus Sam Smithin *Unholy*-kappaleen esityksissä**

**Sivumäärät:** tutkielma: 35 sivua, liitteet: 4 sivua

Tässä kandidaatintutkielmassa tarkastelen miten yleisön ja esiintyjien välinen vuorovaikutus sekä ruumiillisuus ilmenevät Sam Smithin *Unholy*-kappaleen esityksessä. Tutkin kolmea eri esitystä, joita analysoin YouTube-videopalvelusta löytyvien fanivideoiden avulla. Tutkielmani tavoite on osoittaa millaisia raameja eri genrekonventiot ja paikkasidonnaiset perinteet luovat esityksiin. Tutkimus perustuu vahvasti musiikin esitystutkimukseen sekä sukupuolentutkimuksen teorioihin, joita sovellan aineiston lähiluvussa. Myös teemoittelua käyttäen tarkastelen miten esiintyjä ja yleisö myötäilevät ja vastaavasti rikkovat ennalta asetettuja raameja kussakin esityksessä. Analysoin miten erilaiset tekijät kuten esitystila, siellä olevat ihmiset sekä vaatetus vaihtelevat esityksen mukaan.

Tutkielma osoittaa, että erilaiset genrekonventiot vaikuttavat siihen, miten vuorovaikutus ja ruumiillisuus ilmenevät esityksissä. Popmusiikki mahdollistaa vapaamman seksuaalisilla teemoilla leikittelyn sekä antaa yleisölle enemmän tilaa olla mukana esityksen äänimaailman luomisessa. Klassisen musiikin esityksiperinteen läsnäolo taas luo esitykselle enemmän sääntöjä ja ennalta sovittuja asetuksia, kuten merkittävemmän esiintyjä–yleisö kahtiajaon. Tällaiset säännöt eivät kuitenkaan aina ole artistia rajoittavia tekijöitä vaan antavat hänelle mahdollisuuden monipuolistaa artistiuuttaan.

**Avainsanat:** esitystutkimus, genre, vuorovaikutus, ruumiillisuus, seksuaalisuus

# Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>4</b>
1.1	Tutkijapositio	5
1.2	Tutkimuskysymykset ja -aineisto	6
<b>2</b>	<b>Tutkimuksen tausta</b>	<b>9</b>
2.1	Teoreettinen viitekehys	9
2.2	Genresidonnainen esityskulttuuri	11
2.3	Tutkimusmenetelmät	13
<b>3</b>	<b>Esiintyjien ja yleisön välinen vuorovaikutus</b>	<b>14</b>
3.1	Kiljuntaa ja laulamista	15
3.2	Kuuntelu keskiössä	17
3.3	Muuta huomionarvoista	18
<b>4</b>	<b>Seksuaalisuuden ja kehollisuuden representaatiot</b>	<b>20</b>
4.1	Paljasta pyllyä ja korsetteja	21
4.2	Vogue-tanssia Royal Albert Hallissa	23
4.3	Paholainen punaisessa iltapuvussa	24
4.4	BBC:n asettamat rajat	26
<b>5</b>	<b>Yhteenveto</b>	<b>28</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>31</b>
<b>6</b>	<b>Liitteet</b>	<b>36</b>
6.1	Liite 1. <i>Unholy</i> -kappaleen sanat ja suomennos	36

# 1 Johdanto

”Älkää huoliko. En aio tänään näyttää paljasta takamustani teille. [...] Jopa minä tiedän, että kaikelle on aikansa ja paikkansa.”<sup>1</sup> Näin englantilainen laulaja Sam Smith vakuutteli yleisöä konsertissaan BBC:n Proms-festivaaleilla Royal Albert Hallissa elokuussa 2024. Saman vuoden keväänä julkaistu tieto laulajan Proms-konsertista oli aiheuttanut kritiikkiä ja huolta Smithin konsertin sopivuudesta perinteikkäälle klassisen musiikin festivaalille. (Hall 2024.) Smithin musiikki on genreltään popmusiikkia, ja laulaja on yksi keskeisimmistä länsimaalaisen musiikkiteollisuuden tuottamista artisteista. Smithin julkaistua avoimesti seksuaalisen *Unholy*-kappaleen yhdessä saksalaisen rap-artisti Kim Petrasin kanssa vuonna 2022, laulaja tunnetaan mielipiteitä jakavista esityksistään. Vuonna 2023 pari aiheutti valitusten tulvan Iso-Britannian viestintävirastolle (*engl.* Office of Communications tai Ofcom) esitettyään *Unholy*-kappaleen britannialaisessa musiikkipalkintogaalassa Brit Awardseissa (Hall 2024; Smith 2023). Valitusten mukaan Smithin ja Petrasin esitys ei sopinut kansalliseen televisioon sen seksuaalisävytteisyyden sekä väitetyn saatanan palvonnan takia. Seksistä railakkaasti kertovan kappaleen esitysten keskiössä on ollut lateksiasuja, paholaisen sarvia, paljasta ihoa ja seksiin viittaavaa koreografioia (esim. Franco 2023 & Short.Lives.ISHOT 2024). Oliko Smithin saapuminen Proms-festivaalille tae siitä, että tämän perinteikkään festivaalin lavalla paljas peppu heiluisi ja laulaja palvoisi saatanaa? Smith piti konsertissaan antamansa lupauksen ja esitti *Unholy*-kappaleen säädyllisesti suuri punainen iltapuku päällään. Esitys oli luonteeltaan jopa hillitty. Miksi Smith sitten ”hillitsi” itsensä Proms-festivaaleilla eikä heiluttanut pakaroitaa kaikkien nähden?

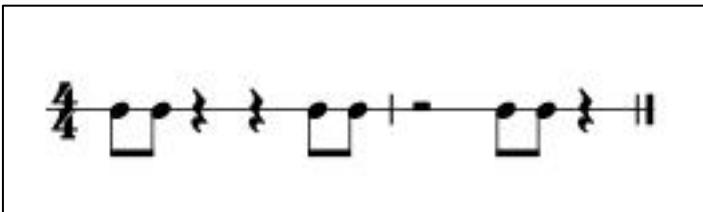
Tässä kandidaatintutkielmassa tarkastelen mitkä tekijät vaikuttavat musiikkiesityksen muodostumiseen. Tutkin, miten erilaiset sosiaaliset, ruumiilliset ja genresidonnaiset normit, maantieteelliset kulttuurivaikutteet sekä valta-asetelmat vaikuttavat siihen, millaisessa ympäristössä esitykset esitetään. Analysoin kolmea *Unholy*-kappaleen esitysvideota ja vertailen, miten esitysten välillä muuttuvat tekijät vaikuttavat jokaisen esityksen muodostumiseen. *Unholy*-kappale kertoo daddyksi kutsutun henkilön vierailuista body shop -klubilla<sup>2</sup>, jossa hän tekee syntisiä asioita mummin tietämättä<sup>3</sup>. Syntisillä asioilla viitataan seksin harrastamiseen body shop -klubilla, jonka voidaan olettaa viittaavan Los Angelesissa sijaitsevaan saman nimiseen strippiklubiin. Body shop

<sup>1</sup> Kirjoittajan suomennos. Orig.: “Don’t worry, I’m not going to get my bum out. [...] Even I know there’s a time and a place.” (Hall 2024).

<sup>2</sup> Erisnimeltä vaikuttava ”body shop” kirjoitetaan tässä tutkielmassa yleisnimenä, koska se on alkuperäisessä tekstissä myös yleisnimi.

<sup>3</sup> *Daddy* ja *Mummy* ovat seksuaalisia lempinimiä, joille ei ole suomen kielessä vastaavia sanoja. Siksi sanoja ei tässä tutkielmassa ole käännetty suomen kielelle.

viittaa englannin kielessä myös autokorjaamoon, ja teemaa onkin hyödynnetty *Unholy*-kappaleen musiikkivideossa (Smith 2022). Kappale on saanut suurta suosiota, ja se pysyi Britannian singlelistan kärjessä monta viikkoa sekä voitti Grammy-palkintogaalan ”Paras duo/ryhmä” -palkinnon vuonna 2023 (Singles Chart 2025; Grammys 2025). Kaksikko teki voitollaan historiaa Petrasin ollessa ensimmäinen transnainen, joka voitti kyseisen kategorian (Nicholson 2023). *Unholy* on elektropop-tyylinen kappale, joka on rakennettu populaarimusiikille tyypilliseen 4/4 tahtilajiin tempoon 131 bpm (*beats per minute*). Koko kappaleen kantava rytmi tai biitti muodostuu kahden 8-osanuotin lyödessä, ensimmäisessä tahdissa iskuilla 1 ja 4 ja toisessa tahdissa iskulla 3 (kuva 1). Tämä rytmi toistuu koko kappaleen ajan jokaisessa analysoimassani esityksessä, kussakin pienin variaatioin. Rytmä on oleellinen etenkin tarkastellessa, miten se vaikuttaa kappaleen olemukseen esityksessä sekä miten musiikki vaikuttaa yleisön liikkumiseen.



Kuva 1: *Unholy*-kappaleen biitti

## 1.1 Tutkijapositio

Mielenkiintoni tutkimusaiheeni kohtaan nousi törmätessäni YouTube-videopalvelussa Sam Smithin *Unholy*-kappaleen esitykseen Britannian Proms-festivaaleilla. Esityksessä tuntui nopeasti katsottuna olevan monenlaisia tekijöitä, jotka vaikuttivat sen muodostumiseen. Ennen kaikkea esitys vaikutti hillityltä muihin näkemiini *Unholy*-esityksiin verrattuna. Proms-festivaalilla Smithillä oli yllään suuri punainen iltapuku, ja lavalla hänen kanssaan olivat sinfoniaorkesteri ja kuoro. Esitys sai minut pohtimaan, miksi laulaja ei esittänyt kappaleelle tyypillistä koreografiaa, pukeutunut paljastavammin taikka elehtinyt seksuaalisävytteisemmin. Kertoohan kappale ennen kaikkea seksin harrastamisesta, ja esimerkiksi sen kiertuekonserttien esitykset ovat sisältäneet selkeitä viittauksia seksiin. Aloin pohtia, miten vahvasti Proms-festivaalin esityksperinteet vaikuttivat konsertissa, jossa esitettävä musiikki on klassisen musiikin sijasta popmusiikkia. Miten tiukkoja genrejen ja esityksperinteiden rajat ovat ja miten ne todella muodostuvat?

Mahdollisimman läpinäkyvän ja eettisen tutkimuksen saavuttamiseksi koen tärkeäksi positioida itseni tässä tutkielmassa. Olen tutkimuksen aikana reflektoinut omaa kokemustani esiintyjänä ja

historiaani viulunsoiton opiskelijana klassisen musiikin perinnettä kantavissa instituutioissa. Näen omakohtaisen kokemuksen muusikkona ja esiintyjänä hyödyllisenä osana tutkimusta, mutta samalla tiedostan kokemusteni vaikuttavan tutkimusprosessiin. Analysoimalla aineistoa lähiluvun avulla tietyt ajatukset, tunteet ja assosiaatiot tulevat automaattisesti mieleeni (Brummett 2019). Tämän takia on tärkeää tiedostaa kuinka esimerkiksi oma kulttuurinen tausta ja ennakkoluulot vaikuttavat siihen, mitä tutkijana huomioin lähilukua tehdessäni.

## 1.2 Tutkimuskysymykset ja -aineisto

Tutkimukseni aineisto muodostuu Sam Smithin ja Kim Petrasin *Unholy*-kappaleen esityksistä otetuista fanivideoista, joiden avulla analysoin, millaisia merkityksiä kussakin esityksessä ilmenee. Tutkimuskysymykseni ovat seuraavanlaiset:

- Millaisia raameja eri genrekonventiot ja paikkasidonnaiset perinteet luovat esityksiin?
- Miten Smith sekä yleisö myötäilevät ja vastaavasti rikkovat näitä raameja esityksissä vuorovaikutuksen ja ruumiillisuuden näkökulmista?

Kysymykset on laadittu tavoitteena tarkastella analysoitavien esitysten lähtökohtia, niiden poikkeavuuksia sekä kunkin esityksen luomia merkityksiä. Tässä tutkimuksessa tutkimuskysymykset ohjaavat tarkastelemaan esityksiä ja niiden kehyksiä kriittisesti.

Aineistoksi olen valinnut kolme YouTube-videopalvelusta löytyvää fanivideota, yhden yleisöstä kuvatun videon jokaista esitystä kohden. Kutsun videoita tässä tutkimuksessa fanivideoiksi, sillä ne ovat oletettavasti Smithin faniksi itsensä identifioivien yksityishenkilöiden ottamia. En kuitenkaan tarkastele tutkielmassa videoiden merkitystä ja niiden osaa fanitoiminnassa ja -kulttuurissa. Videot toimivat tutkielmassa välineenä, joiden avulla pystyn analysoimaan esityksiä ja niiden sisältöä.

Ensimmäinen *Unholy*-kappaleen esitys, jota tässä tutkielmassa analysoin, on video Smithin *Gloria The Tour* -maailmankiertueelta Mexico Cityn Palacio de los Deportes -areenalla (15.9.2023). Analysoin konsertista fanivideota ”Sam Smith - Unholy (Live) Gloria the Tour | Palacio de los Deportes, Mexico City 15.09.23”, jonka on julkaissut Jorge Franco YouTube-videopalvelussa 16.9.2023. Video on kuvattu lähellä lavan etureunaa, ja tästä syystä lavan esiintyjät näkyvät selvästi. Videossa ei näy yleisöä, mutta yleisön huudot ja kiljunta ovat kuultavissa. Tulen analysoimaan videons osaa 00:22–04:50, joka kattaa *Unholy*-kappaleen esityksen kokonaisuudessaan. Tutkielman kirjoittamisen aikana Francon fanivideo ja koko YouTube-kanava

poistettiin videopalvelusta. Tein syvällisen analyysin videosta ennen huhtikuuta 2025, minkä takia video pysyi osana tutkielmaani. Lukijalle videon toistaminen ei kuitenkaan ole mahdollista.

Tutkielman toisena aineistona analysoin fanivideota Smithin konsertista Royal Albert Hallissa lokakuussa 2022. Video on julkaistu 23.10.2022 ”A R I A”-nimiselle kanavalle YouTube-videopalvelussa otsikolla ”Unholy – Sam Smith & Kim Petras Live At The Royal Albert Hall | 21 October 2022”. *Unholy*-kappale julkaistiin syyskuussa 2022, joten kappale ja sen esitys olivat aikanaan hyvin uusia yleisölle, sekä myös Smithille itselleen. *Sam Smith Live At The Royal Albert Hall* -konsertti oli tuolloin myös ensimmäinen esiintyminen Smithille pitkään aikaan (00:12–00:16), sillä vuonna 2022 monet artistit pääsivät ensimmäistä kertaa koronaviruspandemian jälkeen esiintymään suurille yleisöille. Video on kuvattu salin oikeanpuoleiselta istumapermannolta. Kuvakulma tarjoaa esiintyjien ja yleisön toiminnan seuraamisen, mahdollistaen salissa tapahtuvan vuorovaikutuksen analysoimisen.

Kolmantena aineistona analysoin Sam Smithin *Unholy*-esitystä Iso-Britannian Proms festivaaleilla 2.8.2024. Konsertti *Prom 18: Sam Smith* juhli Smithin 10 vuotta aikaisemmin ilmestynyttä ensimmäistä sooloalbumiaan *In the Lonely Hour* (2014). (Proms 2025a.) Aineistona toimii B Travel -käyttäjän (2024) YouTubeen julkaisemaa videota Smithin Proms-esityksestä otsikolla ”BBC Prom 18: Sam Smith & BBC Orchestra at Royal Albert Hall London<sub>GB</sub>~02.08.24~Unholy&Over the Rainbow”. Analysoin videosta *Unholy*-kappaleen esityksen kattavaa osaa, joka on 00:00–04:10. Video on kuvattu Royal Albert Hallin seisomapermannon etuosasta, joten Sam Smith, hänen liikkeensä ja kasvonilmeet näkyvät siinä erinomaisesti. Videolta on nähtävissä hieman kuvaajan edessä olevaa yleisöä sekä lavan takana olevassa katsomossa istuvia ihmisiä. Yleisön äänet sekä esitettävä musiikki kuuluvat fanivideolla hyvin.

Koska kaikki videot ovat yleisössä olleen ihmisen kuvaamia, ja kuvakulmia on vain yksi, on aineisto osaltaan hyvinkin rajallinen. Esimerkiksi *Gloria the Tour* -kiertueen konsertista otettu video (Franco 2023), on kuvattu suoraan lavan edestä alakulmasta. Kuvan raamit sekä kuvakulma jättävät ulkopuolelleen suurimman osan bändistä eikä siinä kuvata kertaakaan yleisöä. *Sam Smith Live At The Royal Albert Hall* -konsertin video (A R I A 2022) estää esimerkiksi esiintyjien kasvonilmeiden ja lavan takaosassa olevien esiintyjien analysoimisen. Video on oletettavasti kuvattu älypuhelimella, minkä takia esimerkiksi osa laulajien kommenteista yleisölle ovat epäselviä. Proms-festivaalin konsertista kuvattu video (B Travel 2024) on läheltä lavan etureunaa, mutta se vastaavasti jättää ulkopuolelleen lähes kokonaan lavan vasemman puolen. Fanivideoiden hyvä puoli on toisaalta se, että niistä kuulee hyvin yleisön huudot, kiljunnan, laulamisen ja

taputuksen lähes koko esityksen ajan. Esimerkiksi televisioon kuvatussa konserttitallenteessa saatetaan miksata äänimaisema sellaiseksi, että yleisöstä kuuluvat äänet ovat todellisuutta vaimeampia. Yleisöstä tulevien äänten kuuluminen on olennainen osa tutkiessani esiintyjän ja yleisön välistä vuorovaikutusta sekä yleisön käyttäytymistä konserteissa.

Halusin analysoitavaksi mahdollisimman erilaiset *Unholy*-esitykset, minkä takia valitsin Proms-esityksen (B Travel 2024) rinnalle kiertuekonserttiesityksen Mexico Citystä (Franco 2023).

Konserttien lava-asetelmat, esiintymiskokoonpanot ja vaatetukset ovat toisistaan hyvinkin poikkeavia. Kolmantena halusin valita fanivideon esityksestä, jossa on vaikutteita kahden edellä mainitun fanivideon esityksistä. Koin, että *Live At The Royal Albert Hall* -konsertin esityksessä (A R I A 2022) etenkin esiintyjän ja yleisön vuorovaikutussuhteessa sekä koreografiassa on samanlaisuuksia Mexico Cityn konserttiin. Proms-esityksen ja *Live At The Royal Albert Hall* -konsertin esityksen yhtäläisyydet liittyvät toki siihen, että esitykset ovat tapahtuneet samassa konserttisalissa. Konsertit ovat molemmat myös hillitympiä seksuaalisten eleiden esittämisen suhteen Mexico Cityn konserttiin verraten.

Tutkielman toisessa luvussa syvennyn esitystutkimuksen teoriaan ja aikaisempiin tutkimuksiin sekä käsittelen tutkimusmetodejani. Tarkastelen myös musiikkiesitysten genresidonnaisuutta, ja kuinka se on yksi keskeisimmistä osa-alueista tutkimuksessani. Luvussa kolme analysoin ja vertailen aineistoissa ilmenevää vuorovaikutusta ja yleisön roolia, ja neljännessä luvussa syvennyn siihen, miten ruumiillisuus ja seksuaalisuus ilmenevät esityksissä. Viidennessä luvussa kokoan yhteen tutkimustulokseni sekä pohdin tutkimusaiheen ja -aineistojen mahdollisuuksia laajamittaisemmassa tutkimuksessa.

## 2 Tutkimuksen tausta

Tutkielmani kuuluu esitystutkimuksen alaan (*engl. performance studies*) ja tarkemmin musiikin esitystutkimukseen. Anette Arlanderin mukaan termi *esitys* viittaa esimerkiksi esittelyyn, esiintymiseen, performanssiin, representaatioon ja teeskentelyyn; asioihin, joiden keskiössä on yleisölle esittäminen tai jonkin asian edustaminen. Termi jättää kuitenkin ulkopuolelleen esimerkiksi suorittamiseen ja asian aikaansaamiseen liittyviä merkityksiä, joita englanninkielinen termi *performance* sisältää. Arlanderin mielestä näin myös termin *performanssi* käyttö on perusteltua. (Arlander 2013: 16.) Esitystutkimuksen avulla voidaan vastata kysymyksiin, kuten: kuka saa esiintyä, missä saadaan esiintyä, milloin saadaan esiintyä ja miten saa esiintyä? Esitystutkimuksen avulla voimme tarkastella ja analysoida kulttuurisia ilmiöitä (Ibid.: 8) ja ymmärtää yhteiskuntamme rakenteita kuten valtasuhteita.

Musiikkitieteen alalla esitystutkimus on aikaisemmin keskittynyt länsimaalaisen taidemusiikin esityskäytäntöjen tutkimiseen. Tällaisen tutkimuksen tavoitteena on ollut tulkita nuotteja ja selvittää, miten säveltäjä on tarkoittanut musiikkinsa soitettavaksi tai laulettavaksi. (Mantere & Moisala 2015: 303–304.) Tavoitteena on ollut selvittää, miten musiikkia esitetään mahdollisimman autenttisesti ja perinteitä kunnioittaen. Tällainen tutkimus tukeutui vahvasti 1800- ja 1900-lukujen käsitykseen, jonka mukaan musiikki esitetään säveltäjältä kuulijalle muusikon kautta, joka toimii välineenä (Small 1998: 6). 1970-luvulla musiikinetnografit alkoivat tutkia musiikkiesityksiä tapahtumina, jotka ovat riippuvaisia sosiaalisista ja kulttuurisista vaikutteista (Mantere & Moisala 2015: 304). Siihen asti vallassa ollut käsitys, jonka mukaan teoksen nuotinnus oli ”paras ja aidoin” musiikin ilmentymä (Small 1998: 6), alkoi väistyä. 2020-luvulle tultaessa musiikkitieteen säveltäjakeskeisyys on alkanut vähentyä ja katse on siirretty suurempiin kokonaisuuksiin; esitystutkimuksesta on tullut laaja-alainen tutkimusala, joka auttaa syventymään musiikin kulttuuriperinteeseen ymmärtäen esitysten toimintamalleja ja niiden historiaa. Markus Mantere ja Pirkko Moisala (2015: 308) sanoittavat asian hyvin: ”Esityksissä kohtaavat musiikin tekemisen diskurssit ja käytännöt, traditiot ja uudet tulkinnat, sävellykset, esittäjien ja kuulijoiden toiminta, ruumiit ja mielet”.

### 2.1 Teoreettinen viitekehys

Musiikin esitystutkimuksessa on keskitytty vahvasti genresidonnaiseen tutkimukseen. Aiempaa tutkimusta löytyy spesifisti esimerkiksi populaarimusiikin eri alagenreistä kuten rockista (ks. esim. Pattie 2007) ja popista (ks. esim. Whiteley 1997) sekä klassisesta musiikista (ks. esim. Bull 2019) ja

jazzista (ks. esim. Ake 2002). Vaikka tutkimuksessani analysoitava esityksen kappale ja sen esitykset asettuvat pitkälti popmusiikin kategoriaan, osassa esityksistä yhdistyy eri genreille tyypillisiä esityspiirteitä. Harva tutkimus keskittyy useamman genreperinteen kohtaamiseen ja sekoittumiseen. Kenties syynä on tällaisten esitysten harvinaisuus. Mutta toki myös se, että usein tutkijat erikoistuvat tietyn genren tutkimukseen. Tutkielmani tavoite onkin osoittaa, kuinka saman kappaleen esitykset muovautuvat vahvasti esityksen musiikkikulttuurisen ja genreihin liittyvän ympäristön mukaan. Analysoimissani *Unholy*-esityksissä erilaiset esitysnormit yhdistyvät ja rikkoutuvat kohdatessaan luoden jotain uutta. Siksi sovellan tutkielmassani useampaan genreen pohjautuvaa tutkimusta.

Musiikkitieteilijä Nicholas Cookin mielestä musiikki on kohtaamista. Se mahdollistaa yhdeksi tulemisen eroista ja erimielisyyksistä huolimatta. (Cook 2024: 2.) Keskeisessä osassa tätä ajatusta on Christopher Smallin kehittämä termi musikointi (*engl.* musicking). Termi tarkoittaa Smallin itsensä mukaan seuraavaa: ”Musikointi on musiikkiesitykseen osallistumista; tapahtuu se sitten esiintymällä, kuuntelemalla, harjoittelemalla tai opettelemalla, tarjoamalla materiaalia esitykseen (säveltäminen) tai tanssimalla.”<sup>4</sup> (Small 1998: 9.) Musikointi terminä on esitystutkimuksen ytimessä pohdittaessa ketkä musiikkia tekevät ja ennen kaikkea esittävät. Smallin musikointia kapeamman luokittelun tekee Thomas Turino kirjassaan *Music as Social Life* (2008), jossa hän jakaa esitystyyppit tiukasti kahteen eri kategoriaan: esitettävään (*engl.* *presentational*) ja osallistavaan (*engl.* *participatory*) musiikkiin. Esitettävässä musiikissa yleisö ei osallistu esitettävän musiikin tekemisen prosessiin, vaan on ainoastaan vastaanottajan roolissa. Osallistavassa musiikissa yleisö ja esiintyjä sen sijaan kommunikoivat aktiivisesti toistensa kanssa. (Cook 2024: 46–47; Turino 2008.) Turinon teorian mukaan esitettävässä musiikissa on selkeä esiintyjä-kuulija -jako ja musiikilla on ilmiönä selkeä alku ja loppu. Osallistava musiikki on taas vapaampaa eli vähemmän suunniteltua ja mahdollistaa kaikkien tilassa olevien osallistumisen musiikin tekemiseen tasavertaisesti. (Turino 2008: 26, 33, 37.)

Turino (2008: 28) on tehnyt tietoisesti hyvin vahvan kahtiajaon musiikin tekotapojen välille. Tutkielmassani himmennän kahtiajakoa ja havainnollistan, kuinka elementtejä esitettävästä ja osallistavasta musiikista voi ilmetä saman aikaisesti samassa tilassa. Kyseenalaistan etenkin esitettävän musiikin käsitettä ja sitä, ketkä ovat esiintyjä ja päättävät siitä millainen esitys on. Smithin esitykset ovat ennakkoon suunniteltuja ja näin ovat Turinon (2008: 53–54) luokittelun

---

<sup>4</sup> ”To music is to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing), or by dancing.” (Small 1998: 9).

mukaan esitettävää musiikkia. Koska Smithin konserteissa yleisö yhdessä tanssii, laulaa ja näin luo ja toisintaa esitystä omalta osaltaan ilman harjoittelemista, väitän konserteissa olevan selviä elementtejä myös osallistavasta musiikista. Turinon teoriassa on paljon hyviä ja hyödyllisiä luokitteluja, joita pystyn tutkielmassani hyödyntämään. Jätän kuitenkin tarkan kahtiajaon pois ja keskityn enemmän siihen, miten erilaiset toiminnot kuvastavat esityksellistä tai osallistavaa musiikin tekemistä.

Musiikintutkimuksen teorioiden lisäksi keskeisenä osana tutkimusta ovat representaation ja seksuaalisuuden käsitteet ja teemat. Kulttuurintutkija Stuart Hall kirjoittaa kirjassaan *Representation* (2013), miten yhteiskunnan kulttuurien järjestys sekoittuu, kun jokin asia ei sovi mihinkään valmiiksi olemassa olevaan kategoriaan. Smithin avoimesti seksuaalisesta himosta kertova *Unholy*-kappale ja sen esitykset on koettu olevan monella tapaa epäsoveliaita (ks. esim. Daw 2023) ja seksuaalisuuden ja himon näyttäminen onkin harvoin yhteiskuntamme normien mukaista (Liepe-Levinson 2002: 25; ks. myös Whitley 2006: 250). Siksi Smith muunsukupuolisena ja Petras transnaisena herättävät tavallista enemmän huomiota popmusiikkikentällä. Hall (2013 [1997]) kirjoittaa yhteiskunnassa tapahtuvasta toiseuttamisesta (*engl.* othering), jolloin esimerkiksi cis-sukupuolisuus<sup>5</sup> nähdään normaalina ja muunsukupuolisuus koetaan epänormaalina. Toiseutena nähdään siis valtavirrasta poikkeava toiminta, identiteetti tai ruumis.

## 2.2 Genresidonnainen esityskulttuuri

Nicholas Cook pohtii musiikin asemaa yhteiskunnassamme seuraavanlaisesti: ”Musiikilla on niin paljon erilaisia merkityksiä, että emme vaikuta pääsevän yhteisymmärrykseen siitä mitä musiikki tarkoittaa”<sup>6</sup>. Hänen mukaansa musiikki on monimerkityksellistä ja on näin ymmärrettävissä eri tavoin eri näkökulmista. (Cook 2024: 57.) Musiikin tuottamiselle, vastaanottamiselle ja käytölle on erilaisia tarpeita sekä tavoitteita, joiden mukaan musiikkiesitykset muodostuvat. Yhteiskuntamme perustuu asioiden luokittelulle, ja niin myös musiikki on jaettu omiin kategorioihinsa eli genreihin. Pirkko Moisalan mukaan musiikin luokittelu genreihin on kuitenkin ongelmallista, sillä genret ovat kulttuurisidonnaisia ja esimerkiksi se, millaisena klassinen musiikki ymmärretään, voi olla hyvinkin erilaista kontekstista riippuen (Moisala 2013: 201).

Jennifer C. Lena jakaa genrejen muodostumisen neljään eri kategoriaan: *avantgarde*, *skeneen pohjautuva musiikki*, *musiikkiteollisuus* ja *perinteinen malli*. Lenan luokittelu perustuu musiikin

<sup>5</sup> Henkilö, jonka sukupuoli-identiteetti on yhteensopiva hänelle syntymässä määritetyn sukupuolen kanssa (Seta 2025).

<sup>6</sup> Kirjoittajan suomennos. Orig.: ”Music, by contrast, appears to be full of meaning, and yet nobody can agree quite what it means ” (Cook 2024: 57).

tuotantoprosessiin ja -tapoihin, joilla musiikkia tehdään – ei niinkään siihen, miltä musiikki itsessään kuulostaa. Avantgarde<sup>7</sup> on nimensä mukaan hyvin kokeilunhaluista musiikkia, jota tuotetaan ja kulutetaan suhteellisen pienissä piireissä. Skenessä<sup>8</sup> genre taas perustuu paikallisen yhteisön toimintaan ja musiikin tuottamiseen siellä. Monen pop-artistin musiikki muodostuu musiikkiteollisuuden sisällä ja musiikki onkin rakennettu tavoitteena luoda musiikkia laajalle määrälle ihmisiä sekä tehdä rahallista voittoa. Viimeisessä, eli perinteisessä mallissa tavoitteena on säilyttää musiikkitraditiota ja pitää sille ominaiset musiikintekoperinteet yllä. (Lena 2012: 9.) Lenan genrejaosta musiikkiteollisuuden ja perinteisen mallin luokittelutavat ovat olennaisimpia tutkimukseni kannalta. Smithin popmusiikki on musiikkiteollisuuden luomaa, kun taas klassisen musiikin genre perustuu perinteiden vaalimiseen, joka on keskeinen osa Proms-festivaalin perinnettä.

Smithin esityksissä sulautuvat yhteen monien eri kulttuurien tyylit ja perinteet. Esityksissä on nähtävissä musiikkiteollisuuden muodostamia raameja, queer-teemoja, maantieteelliskulttuurisia vaikutteita sekä Promseissa (B Travel 2024) myös klassisen musiikin perinteitä. Smith provosoi monessa esityksessään esimerkiksi sukupuoli-identiteettiin, seksuaalisuuteen ja ruumiillisuuteen liitettyjä normeja. Vaikka artistit ovat harvoin vapaita kritiikistä, Whiteleyn (2006: 250–251) mukaan popmusiikki mahdollistaa turvallisen tilan niin esiintyjälle kuin kuulijallekin käsitellä seksuaalisia fantasioita ja seksuaalisuuttaan. Se, miten Smith ilmaisee seksuaalisuuttaan ja kehollisuuttaan vaihtelee paljon kolmen tarkasteleman esityksen välillä. Esityksen turvallinen tila luodaan usein tapauskohtaisesti, joten Mexico Cityn esitys ei olisi todennäköisesti sopinut Proms-festivaalille samassa muodossaan. Popmusiikki mahdollistaa narratiivin esittämisen suoraan ja selkeästi tai kierrellen ja kysymyksiä herättäen (Whiteley 1997: xv). Esitys voi siis olla lähes mitä vain. Stan Hawkinsin (2006: 288) mukaan popmusiikki antaakin hyvän alustan queer-kulttuurin esilletuomiselle.

*Unholy*-kappaleen Proms-esityksessä on popmusiikin lisäksi keskiössä klassisen musiikin perinteet ja niiden vaaliminen. Kirjassa *Class, Control, and Classical Music* (2019) Anna Bull tarkastelee klassisen musiikin elitistisiä ja hierarkkisia rakenteita, sosiaalisia käytänteitä sekä sitä, miten nämä käytänteet heijastuvat klassisen musiikin esityksissä ja itse musiikissa. Klassisen musiikin genre on hyvin sisään päin kääntynyt ja jättää monia musiikin tekijöitä ja kuulijoita ulkopuolelleen. Muutos tasa-arvoisempaan, avoimempaan ja innovatiivisempaan genreen pitäisi lähteä sisältä päin. Bull

<sup>7</sup> Avantgarde on uutta ja kokeilullista taidetta (Merriam-Webster 2025a).

<sup>8</sup> ”Skenen muodostaa joukko ihmisiä, joilla on yhteisiä kiinnostuksenkohteita sekä asiantuntemusta ja vaikutusvaltaa omalla alallaan” (Kielikello 2011).

(Ibid.: xv) pyrkii kirjallaan luomaan keskustelua klassisen musiikin jokapäiväisistä käytänteistä, jotta genre olisi ilmapiiriltään tulevaisuudessa oikeudenmukaisempi ja muita musiikkikulttuureita arvostavampi.

## 2.3 Tutkimusmenetelmät

Analysoin tutkimusaineistoani lähiluvun avulla. Lähiluvun määritelmä on suhteellisen laaja, kuten musiikintutkija John Richardson kirjoittaa artikkelissaan ”Musiikin ekologinen lähiluku digitaalisessa kulttuurissa: Pohdintoja musiikin kokemuspohjaisen kulttuurianalyysin lähtökohdista” (2017). Richardsonin (Ibid.: 1) mielestä lähilukemisenä voidaan pitää mitä tahansa tarkkaa analyysin ja kulttuurisen lähiluvun yhdistelmää. Lähiluku onkin lähes mahdoton nähdä täysin suljettuna käytäntönä, sillä lähilukeminen viittaa aina tulkintaan, jossa on kyse ”kokemuksellisesta, reflektiivisestä ja jopa representatiivisesta keskustelusta”. (Richardson 2017: 3, 8.) Tieteellisessä tutkimuksessa lähiluvun avulla tehdyt havainnot ovat kriittisiä ja tukeutuvat jo olemassa olevaan akateemiseen tutkimukseen (Brummet 2019: 9). Richardsonin (2017: 5) mukaan lähiluku tuottaa laadullisesti rikasta tietoa, joka edesauttaa ihmiselämän syvempää ymmärrystä. Tutkielmani tavoite on tarkastella kulttuuristen käytänteiden vaikutusta Smithin esityksessä, ja lähiluvun avulla pääsen syvemmälle esityksessä vaikuttaviin konventioihin.

Tutkielmassa käytän hyödyksi myös teemoittelua, jonka avulla pystyn jäsentämään tietoa paremmin ja luomaan tutkielmaan selkeän ja loogisen rakenteen. Teemoittelun avulla paikannan tutkimuksen kannalta olennaiset teemat aineistostani (Juhila 2021). Tässä tutkielmassa keskeisimmiksi teemoiksi ovat nousseet esiintyjän ja yleisön välinen vuorovaikutus sekä Sam Smithin ruumiillisuus. Teemoittelu on tulosta aineistossa toistuvasti esiintyneistä piirteistä (Juhila 2021), mutta auttaa myös kirjoittajaa tutkielman rakenteen muodostumisessa. Tarkastelen lähiluvun avulla nousseita teemoja kahdessa seuraavassa luvussa. Ensimmäisenä tarkastelen esityksissä tapahtuvaa vuorovaikutusta ja sen jälkeen syvennyn ruumiillisuuden ja seksuaalisuuden teemoihin.

### 3 Esiintyjien ja yleisön välinen vuorovaikutus

Jokaisessa analysoimassani *Unholy*-esityksessä on hieman erilainen sosiaalisen vuorovaikutuksen rakenne. Vuorovaikutuksen tapoihin vaikuttaa kussakin esiintymistilassa tilan koko, se miten esiintyjät ja yleisö asettuvat tilaan sekä millaisia vuorovaikutuksen odotuksia ja perinteitä esityksessä vallitsee. Myös esimerkiksi esityksen ennalta suunniteltu järjestys, kuten koreografia vaikuttaa siihen, miten paljon esiintyjillä on mahdollisuuksia reagoida yleisöstä tuleviin viesteihin. Analyysissä sovellan Turinon (2008) luokittelua esitettävän ja osallistavan musiikin tekemisestä ja väitän, että *Unholy*-esityksistä on löydettävissä kummallekin luokittelulle tyypillisiä merkityksiä. Vaikka käytän analyysissä lavalla olevista ihmisistä termiä *esiintyjät* ja katsomossa olevista ihmisistä termiä *yleisö*, en sulje pois käsitystä, että yleisökin voi olla osana esityksen luomista ja näin olla esiintyjä.

Turinon (2008: 35) teorian mukaan osallistavassa musiikissa kuka vaan saa liittyä esitykseen (*engl.* performance) mukaan riippumatta siitä, kuinka hyvin he osaavat esimerkiksi tanssia. Smithin esityksissä on rajoitteita, jotka estävät tällaisen täydellisen tasavertaisen osallistumisen esitykseen. Ensinnäkin jokaiseen analysoimaani konserttiin yleisölle on maksullinen sisäänpääsy, joka estää esitykseen pääsyn heiltä, jotka eivät kykene maksamaan lipun hintaa. Toiseksi jokaisessa analysoimassani esiintymispaikassa on rajallinen kapasiteetti sen suhteen, kuinka paljon esityksessä voi olla osanottajia eikä jokainen halukas näin pääse osallistumaan esitykseen. Kolmanneksi lava rajaa suurimmalta osalta esiintymistilassa olevilta ihmisiltä pääsyn lavalle ja näin estää tasavertaisen mahdollisuuden päästä laulamaan, tanssimaan ja soittamaan samalla lailla kuin lavalla olevat esiintyjät. Neljänneksi yleisölle on asetettu tarkat rajoitukset sen suhteen, mitä konserttipaikalle saa tuoda. Esimerkiksi kitaran tuominen yleisöön ja sen soittaminen osana konserttia ei ole sallittua. Analysoimani esitykset perustavat valtasuhteisiin ja siihen, että jokainen esitykseen osallistuva tiedostaa oman roolinsa ja asemansa esityksessä. Kuulija ei nouse lavalle, sillä hänen paikkansa on määrätty yleisössä. Smith tai muut esiintyjät eivät kulje yleisössä sillä se voisi olla vaarallista niin esiintyjille kuin yleisöllekin. Turinon (*ibid.*: 33) mukaan ”osallistavissa tapahtumissa jokaisen esityksen osanottajan panos on tärkeä ja välttämätön esityksen onnistumiselle”<sup>9</sup>. Vaikka yleisöllä ja esiintyjillä ei ole samanlaisia mahdollisuuksia tai velvoitteita osallistua esityksen ja musiikin tekemiseen, väitän, että molemmat roolit ovat esityksen onnistumiselle yhtä tärkeitä. Ilman huutavaa ja mukana laulavaa yleisöä moni Smithin esitys

---

<sup>9</sup> Kirjoittajan suomennos. Orig.: ”In participatory events everyone’s contribution to the performance is valued and in fact is considered essential for a performance to be deemed succesful” (Turino 2008: 33).

voitaisiin nähdä epäonnistuneena, ja siksi joissain tapauksissa onkin syytä tarkastella yleisön roolia myös esiintyjänä.

### 3.1 Kiljuntaa ja laulamista

Mexico Cityssä (Franco 2023) yleisö on *Unholy*-kappaleen alusta asti tiiviisti mukana esityksen äänimaailman muodostamisessa; yleisö laulaa, hurraa, taputtaa ja kiljuu myötäillen esityksen kulkua. Palacio de los Deportes -areena on täynnä Smithin fanikuntaa, jotka kaikki keskittävät huomionsa suurelle lavalle, jonka keskiössä on kyljellään makaava kultainen kreikkalaisen mytologian jumalatar Afroditea kuvaava veistos. Esitys alkaa, kun Smith osoittaa käsissään olevalla lampulla punaisen valon kasvoihinsa (00:22). Yleisö hullaantuu ja koko areena täyttyy kiljunnasta. Samalla kaiuttimista soi kuoron laulamana ”Mummy don’t know daddy’s getting hot / At the body shop / Doing something unholy”<sup>10</sup>. Erilaisilla liikkeillä Smith muodostaa yhteyttä yleisöön sekä viihdyttää heitä. Kommunikatiiviset liikkeet tukevat esityksen narratiivista viestiä samalla kertoen jotain esiintyjästä itsestään (Dahl et al. 2010: 52). Mexico Cityn konsertissa yleisö huutaa enimmäkseen silloin, kun esitys alkaa ja loppuu, siinä on seksiin viittaava liikehdintä ja Smith poistuu tai saapuu lavalle. Heillä on siis yhteinen käsitys siitä, milloin kuuluu huutaa ja hurrata esiintyjälle. Myös esiintyjä Smith selkeästi tietää miten yleisön saa kiljumaan ja hurraamaan: kappaleen instrumentaalisen väliosan aikana Smith hyppelee lavan portaat ylös, nostaa kätensä takaraivolleen ja heiluttaa paljasta takamustaan ennen katoamista lavan taakse (02:27–02:48). Tämä pieni koreografia nostattaa yleisössä vallitsevan tunnelman kattoon ja toimii tietynlaisena siltana Kim Petrasin esitykselle, joka näkyy valmiiksi nauhoitettuna lavan suurilta näytöiltä.

Mexico Cityn videosta (Franco 2023) on kuultavissa, kuinka konsertin yleisö laulaa lähes koko esityksen ajan kappaleen mukana. Kymmenien tuhansien ihmisten täyttämä areena kaikuu yleisön äänistä ja on sanomatta selvää, että yleisöllä on merkittävä rooli konsertin äänimaiseman rakentamisessa. *Unholy*-kappaleen loppupuolella Smith kehottaa yleisöä laulamaan hänen puolestaan esimerkiksi sanomalla ”laulakaa” ja ”mitä?” samalla kääntäen mikrofoninsa yleisöön päin (03:28 & 03:35). Tämä vuorovaikutuksen lisää yleisön osallisuutta esityksessä ja näin lavalla olijat sekä yleisö voidaan nähdä kaikki esiintyjinä. Oletettavasti Smith pyytää yleisöä myös laulamaan, sillä hän on väsynyt. Esityksen loppupuolella laulaja näyttää ottavan happea tavallista suurieleisemmin. Smithillä on esitystilanteessa valtaa päättää kuka laulaa milloinkin. Jos hän

---

<sup>10</sup> Kappaleen sanat sekä niiden suomennos löytyy tutkielman liitteistä.

haluaisi yleisön olevan täysin hiljaa, pelkällä ”shh”-äänellä laulaja voisi mitä ilmeisimmin saada suuren areenan lähes hiljaiseksi. Smithin valta-asema ei kuitenkaan tarkoita, etteikö yleisö voitaisi nähdä esiintyjänä. Smith toimii konsertissa ikään kuin kapellimestarina, joka pitää huolen siitä, että yleisön kaltainen suuri orkesteri toimii yhdessä. Vaikka kapellimestari on konsertin keskiössä, ei hänen orkesterinsa ole vähemmän esiintyjä. He ovat olennainen osa esitystä, sillä ilman orkesteria kapellimestarin esitys ei onnistuisi suunnitellusti.

Saman tapainen yleisön ohjaus on havaittavissa myös Sam Smith *Live At The Royal Albert Hall* -konsertissa (A R I A 2022). Yleisö nousee seisomaan hurraten ja kiljuen kuoron laulaessa kappaleen ensimmäisen fraasin. Intron alussa (00:04–00:17) Smith puhuttelee yleisöä kertoen *Unholy*-kappaleen olevan konsertin viimeinen kappale ja kiittää heitä illan konsertista. Vain muutamassa sekunnissa yleisö sekä Smith ovat luoneet Royal Albert Hallin saliin intoa ja iloa pursuavan tunnelman. Kiitosten jälkeen Smith pyytää yleisöä ponnahtelemaan (*engl.* bounce) yhdessä musiikin tahtiin (00:18). Videosta on nähtävissä, kuinka osa yleisöstä peilaa laulajan liikkeitä ja eleitä nostaen käden ylös Smithin tehdessä niin ja heiluen samaan tahtiin.

Musiikintutkija Marc Leman kutsuu kyseistä toimintaa musiikin ohjaamaksi sosiaalisiksi vuorovaikutukseksi (*engl.* music driven social interactions). Tällaisessa vuorovaikutustilanteessa liike (*engl.* gesture) toimii ”minulta sinulle” -yhteyden välittäjänä ja luojana. (Leman 2010: 142–143.) Smithin ponnahdellessa musiikin tahtiin hän luo yhteyttä itsensä ja yleisön välille. Myös yleisön jäsenet luovat keskenään yhteisöllisyyttä toimimalla samalla tavoin.

Sam Smith *Live At The Royal Albert Hall* -konsertissa (A R I A 2022) yleisö vaikuttaa laulavan mukana koko kappaleen ajan. Yleisön ääni ei kuitenkaan ole videotallenteessa erityisen vahva ja tähän voi vaikuttaa nauhoitusvälineen kyky nostaa yleisön laulua vahvistetun musiikin rinnalle. Yleisöä on Royal Albert Hallissa toki myös huomattavasti vähemmän kuin Mexico Cityn areenakonsertissa, jonka myötä se ei kuulu musiikin rinnalla salissa erityisen voimakkaasti. Kiljuminen ja huutaminen kuitenkin vaikuttaa olevan Royal Albert Hallissa, niin kuin Mexico Cityssä, yleisön pääasiallisin suosionosoitusten osoittamisen muoto. Nämä tavat tuottaa ääntä ovat populaarimusiikin konserteille tyypillisiä; niillä yleisö osoittaa esiintyjälle hyväksyvänsä ja pitävänsä esityksestä. Smithin kiertuekonserttien kaltaisissa suurissa areenakonserteissa on lähes poikkeuksetta voimakas äänentoisto, jonka takia kiljuminen ja huutaminen myös kuuluvat paremmin, kuin vain esimerkiksi käsien taputtaminen, joka on klassisen musiikin konserteille tyypillistä. Edellä mainitut konsertit edustavat molemmat musiikkiteollisuudesta juurtavaa popmusiikkia ja sen kulttuuria sekä perinteitä. Jokaisella musiikkilajilla on sille tyypilliset käsitykset siitä, miten musiikkia tuotetaan ja vastaanotetaan (Turino 2008: 27; Lena 2012: 9).

Populaarimusiikin konserteissa kiljutaan, lauletaan, tanssitaan ja huudetaan niin kovaa kuin keuhkoista lähtee. Tällaiset vahvat keholliset reaktiot, ovat populaarikulttuuriin meihin syvään juurruttaneita alitajuntaisilta tuntuvia toimintatapoja (Grossberg 1992: 79). Yleisön hiljaisuus ja staattisuus voisi viestiä popmusiikin esityksestä, johon yleisö ei ole tyytyväinen.

### 3.2 Kuuntelu keskiössä

Yleisön hiljaisuuden ja staattisuuden voi ajatella olevan reagoimatta jättämistä. Reaktio on kuitenkin vastaus johonkin henkilön kohtaamaan kohteluun, tilanteeseen tai muuhun virikkeeseen (Merriam-Webster 2025b). Yleisön hiljaisuus ja staattisuus esimerkiksi Mexico Cityn konsertissa viittaisi huonoon esitykseen ja yleisön tyytymättömyyteen. Kuitenkin taas klassisen musiikin konserttiperinteessä yleisön hiljaisuus ja staattisuus on osa onnistunutta konserttia. Hiljainen kuuntelu omaksuttiin osana klassisen musiikin kuuntelua vasta 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa, kun kyseisestä musiikin lajista tuli silloisen uuden keskiluokan musiikkia (Bull 2019: 14). Klassisen musiikin konserttiperinteen vaikutukset ovat nähtävissä Smithin *Unholy*-esityksessä BBC:n Proms-festivaaleilla (B Travel 2024), joka on pääasiallisesti klassisen musiikin festivaali. Promseilla yleisö pitää ääntä, mutta on kokonaisuudessaan hiljaisempi ja hillitympi muiden analysoimien konserttien yleisöön nähden. Vaikka Sam Smithin musiikki Promseilla on genreltään popmusiikkia, luo festivaali esiintyjille ja yleisölle tietynlaiset ennakkokäsitykset konsertin käytänteistä.

Promseilla *Unholy*-esitys alkaa kuoron laulaessa ”Mummy don’t know daddy’s getting hot / At the body shop / Doing something unholy”. Sitaatista alkava alkusoitto kestää noin 50 sekuntia (00:00–00:46), jonka aikana yleisöstä kuuluu kiljuntaa mutta ei huutojen tulvaa, sillä katsojat selvästi myös keskittyvät kuuntelemaan orkesteria ja kappaleen seuraavia käänteitä. Intron aikana Smith ei puhuttele yleisöä muiden *Unholy*-esitysten tavoin vaan kommunikoi yleisön kanssa toisin. Hän muun muassa nauraa yleisöstä kuuluville huudoille ja hymyilee salin kuulijoille. Fanivideoita analysoidessa vaikuttaa siltä, että Smith kuulee yleisön yksittäiset huudot parhaiten Proms-konsertissa, sillä voimakkaan bassobiitin sijaan intro alkaa hyvin hiljaisena ja voimistuu maltillisesti intron viedessä kuulijaa kohti kappaleen ensimmäistä säkeistöä. *Unholy*-kappaleelle tyypillinen biitti ei tule elektronisesta rummusta tai valmiiksi nauhoitettuna, vaan pikkurumpu ja jousisoittimet vastaavat intron aikana rytmin soittamisesta (kuva 1). Musiikin tavallista hiljaisempi olemus voi myös olla syy sille, miksi yleisö ei huuda musiikin aikana yhtä voimakkaasti. Promseissa yleisö on hiljaisuutensa lisäksi myös verrattain staattinen Royal Albert Hallin vuoden 2022 *Unholy*-esitykseen nähden. Promsien fanivideossa (B Travel 2024) on huomattavissa, kuinka lavan takana olevan parven yleisö istuu aloillaan eikä muutamaa henkilöä lukuun ottamatta tanssi laisinkaan

musiikin tahtiin. Permannolla seisova yleisö heiluu hieman esiintyjien mukana, mutta pysyy verrattain staattisena ottaen kuvia ja videoita esityksestä. Vaikka yleisö ei kilju erityisemmin tai laula kovaäänisesti musiikin mukana, se siltin osallistuu esitykseen Promseille sopivalla tavalla. Onhan kuuntelukin musikointia, eli musiikkiesitykseen osallistumista (Small 1998: 9).

Proms-konsertin *Unholy*-esityksessä yleisön äänenvoimakkuus on hiljaisempi sekä esiintyjän ja yleisön välinen vuorovaikutus hillitympää verrattuna *Live At The Royal Albert Hall* -konserttiin tai Mexico Cityn kiertuekonserttiin. Väitän tämän johtuvan klassisen musiikin perinteestä, joka on osa Proms-festivaalin historiaa ja perinnettö. BBC:n sivuilla festivaalia mainostetaankin ”Maailman loistavimpana klassisen musiikin festivaalina” (engl. *The World’s Greatest Classical Music Festival*) (Proms 2025b). Klassisen musiikin perinne tukee vahvasti Euroopassa 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa syntyneitä keskiluokkaisia arvoja ja niiden pohjalle perustuneita instituutioita (Bull 2019: 14). Jennifer Lenan (2012: 9) genreluokittelun mukaan perinteeseen perustuvissa genreissä olennaista on säilyttää perintöä ja siirtää sitä eteenpäin. Perinteeseen pohjautuva genre perustuu erilaisiin instituutioihin, kuten festivaaleihin, konservatorioihin ja orkestereihin, jotka toistavat perinnettä ja siirtävät sitä eteenpäin seuraaville sukupolville. Bull (2019: xiv) kehottaakin, että klassisen musiikin instituutioiden tehtävä olisi johtaa muutosta tasa-arvoisempaan klassisen musiikin rakenteeseen. Promsit ovatkin pyrkineet viime vuosien aikana saavuttamaan yhä laajempaa ja monipuolisempaa yleisöä sekä muuttamaan festivaalillaan klassisen musiikin tiukkoja perinteitä. Festivaalin johtaja David Picardin mukaan uudenlainen musiikki on tervetullutta festivaalille, jossa orkesterimusiikki säilyy kuitenkin keskiössä (Clarke 2024).

### 3.3 Muuta huomionarvoista

Olen jo edellä maininnut kuinka eri esiintymistilojen mahdollisuudet ja rajoitteet vaikuttavat esityksen ja siinä tapahtuvan vuorovaikutukseen. 3. Luvun lopussa nostan esille vielä yhden merkittävän muuttuvan tekijän, joka esitysten välillä on – niiden maantieteellinen sijainti. Proms-festivaalin konsertti sekä *Sam Smith Live At The Royal Albert Hall* -konsertti pidettiin Lontoossa, Royal Albert Hallissa. Smithin Gloria The Tour -kiertueen konsertti pidettiin taas Mexico Cityssä Palacio de los Deportes -areenalla. Mexico Cityn esitys on toki kapasiteetiltaan suurin, jonka myötä yleisön kiljunta ja huudot ovat merkittävässä osassa esityksen äänimaisemaa. On syytä kuitenkin tarkastella, voiko yleisön äänen voimakkuus olla myös maantieteellisesti kulttuurisidonnainen asia.

Xochil Gonzales kirjoittaa artikkelissaan ”Why Do Rich People Love Quiet? – The sound of gentrification is silence” (2022) kokemuksistaan Puerto Ricolaisena Yhdysvalloissa, ja havainnoistaan siinä kuinka länsimaalainen ja valkoinen äänikulttuuri suosii hiljaisempaa ja

rauhallisempaa äänimaisemaa, kuin mihin Gonzales oli itse tottunut. Ramírez-Esparza et al. (2024) tutkimus ja artikkeli ”Effects of cultural dynamics on everyday acoustic environment” tukee Gonzalesin havaintoa. Artikkelin mukaan kollektiiviselle kulttuurille (*engl. collectivist cultures*) tyypillinen käyttäytyminen oli yhdistettävissä voimakkaampaan ääniympäristöön. Ramírez-Esparza et al. (2024) tutkimus osoittaa, että kulttuurisidonnaiset tekijät vaikuttavat ääniympäristön muodostumiseen. Yhdysvaltalaisyliopistossa tehdyn tutkimuksen mukaan latinalaisamerikkalaiset opiskelijat hakeutuivat meluisampiin paikkoihin ja suurempiin ihmisryhmiin, kuin euroopanamerikkalaiset kanssaopiskelijat (Benítez-Barrera et al. 2023). Ramírez-Esparza et al. (2024) tutkimuksen perusteella ehdotan, että yksi syy Mexico Cityn konsertin kovaääniseen yleisöön voi olla heidän kollektiivisessä kulttuuritaustassaan.

## 4 Seksuaalisuuden ja kehollisuuden representaatiot

Kaikki ihmisen toiminta on väistämättä tavalla tai toisella ruumiillista ja näin myös esityksiä tutkittaessa on oleellista tarkastella ruumiillisuutta sekä ruumiillisuuden eri ilmentymiä. Smithin esityksiä pintapuolisesti tarkastellessa voimme todeta, kuinka hän käyttää kehoaan muun muassa äänen tuottamiseen, tanssimiseen ja yleisön kanssa kommunikointiin. Esitykseen enemmän syventyessä on mahdollista havaita erilaisia tekijöitä ja kehyksiä, jotka vaikuttavat esityksen muodostumiseen. Valitsemiini näkökulmiin syvennyksen keskittymällä yksityiskohtaisempiin merkityksiä tuottaviin elementteihin (Richardson 2017: 27), kuten siihen miten esiintyjät pukeutuvat ja liikkuvat lavalla.

Esityksissä ruumiillisuus ilmentyy erilaisin tavoin. Väitän, että ruumiillisia ja seksuaalisia merkityksiä viestitään kussakin esityksessä omalla tavallaan, ja viestintätapoihin vaikuttaa hyvin paljon esitysympäristö ja sen muodostaneet tekijät. Tekijöitä, joita tämän luvun analyysissä lähestyn ja tarkastelen ovat vaatetus, rakennus, jossa esiintyminen tapahtuu sekä tilassa olevien ihmisten rooli esityksen muodostumisessa. Tekijän rooliin syvennyin tarkemmin luvussa 3, mutta tulen yhdistämään yleisön vaikutuksen myös tämän luvun teemoihin. Niin lavalla olevilla esiintyjillä kuin yleisöllä on jokaisessa esityksessä omakohtainen rooli ja odotukset sen suhteen, miten esitysten aikana kuuluu käyttäytyä. Tässä luvussa keskityn ruumiillisuutta ja seksuaalisuutta koskeviin aspekteihin, ja kuinka esille nostamani tekijät vaikuttavat niiden ilmenemiseen analysoimissani esityksissä.

Musiikintutkija Philip Auslander (2004: 11) on laatinut kaavion, joka kuvastaa mitkä tekijät vaikuttavat populaarimusiikin esityksen muodostumiseen. Kaavion uloimpia tekijöitä ovat jo 3. luvussa käsitellyt sosiokulttuuriset vaikutteet sekä genresidonnaiset konventiot. Analysoimalla esityksen yksityiskohtaisempia tekijöitä Auslander ohjeistaa tarkastelemaan esiintyjää erilaisista näkökulmista. On syytä tarkastella esiintyjän esiintyjäpersoonaa (*engl.* the performance persona), esiintyjäpersoonan alla olevaa oikea persoona (*engl.* the real person) sekä mahdollista musiikin narratiivin hahmoa (*engl.* character), jota artisti esittää. Auslander pohjustaa oikea ihminen – esityspersoona -kahtiajaon Simon Frith (1996) ideaan kaksoisesiintymisestä (*engl.* double enactment), jonka mukaan esiintyjän, tässä tapauksessa laulajan, pitää kyetä ylläpitämään omaa henkilökohtaista artistikuvaansa sekä kappaleen narratiivin mukaista eläytymistä ja näyttelemistä.

Analysoidessa Smithiä, muunsukupuolista queer-artistia, on syytä tarkastella mediateollisuuden roolia hänen julkisuuskuvansa luomisessa. Emma Mayhewin (2006: 170) mukaan ”heteronormien

ja queer-teemojen vastakkainasettelu ja nostaminen mediassa auttavat luomaan kuvaa uniikista ja persoonallisesta artistisista mahdollistaen samalla medialle ja yleisölle tilan pilkata artistia”.<sup>11</sup> Smith leikittelee esityksissään kiellettyjen teemojen kanssa ja tekee sen kehossa, joka on normeista poikkeava. Mutta tälle populaarimusiikki antaa mahdollisuuden. Genre jälleenrakentaa, uudelleen neuvottelee ja haastaa vakiintuneita käsityksiä sukupuolesta (Hawkins 2016: 1). Populaarikulttuuri ja musiikki ovat molemmat yleisesti hyvin laaja-alaisia kulttuurin osa-alueita, johon jokaisella meistä on henkilökohtainen ja herkkä suhde (Grossberg 1992: 80 & Cook 2024: 57). Koska populaarikulttuuri ja tarkemmin populaarimusiikki on niin laaja-alainen ja alati muuttuva genre, se mahdollistaa yhteiskunnan normeista poikkeavien teemojen käsittelyn.

#### 4.1 Paljasta pylyä ja korsetteja

Mexico Cityssä Smith esittää *Unholy*-kappaleen osana *Gloria The Tour* -maailmankiertueen konserttia. Kiertuekonsertissa Smith esiintyy suurella lavalla, jonka keskiössä on sen reunasta reunaan yltävä kultainen kyljellään makaava patsas. Tämä kreikkalaisen mytologian jumalatar Afroditea kuvaava patsas symboloi rakkautta, kauneutta ja seksuaalisuutta. Patsas kuvastaa koko kiertuekonsertin kolmea teemaa, jotka olivat *rakkaus*, *kauneus* ja *seksi* (Empire 2023). *Unholy* on konsertin viimeinen kappale, lopettaen kolmannen näytöksen *seksi*. Esityksessä Smithillä on päällään korsetti, verkkosukkahousut, kimaltavat hopeiset stringit, reiteen yltävät platform-korkokengät sekä oikeaa kättä koristava punainen hansikas. Kimaltava ja vähäpukeinen vaatetus ei varsinaisesti ole populaarimusiikkikuvastosta poikkeavaa. Smith kuitenkin edustaa muunsukupuolista sekä lihavaa kehoa, joka ei ole länsimaalaisen kehoihanteen mukainen (ks. esim. Pausé 2023). Smith ei pyri peittämään kehoaan tai muovaamaan esimerkiksi lantiotaan kapeammaksi korsetin avulla. Vaatetus myötäilee laulajan luonnollisia kehon ääriä ja muotoja.

Itsevarmuutta huokuva Smith alkaa laulun alkufraasin jälkeen puhutella yleisöä ja kiittää heitä illan konsertista. Puheen lopuksi laulaja nostaa kätensä ilmaan ja toivottaa kaikki mukaan hänen homokabareehensa (engl. ”Welcome to my gay cabaret!”) työntäen kielensä ulos ja irvistäen irvokkaasti yleisölle (00:33–00:51). Tämän jälkeen Smith ja tanssijat vakavoituvat ja alkavat selkeästi liikkumaan valmiiksi suunnitellun koreografian mukaan. Intron liikkeet ovat erittäin seksuaalissävytteitä ja monet niistä kuvastavat seksin harrastamista. Smith muun muassa laskee

---

<sup>11</sup> Kirjoittajan suomennos. Orig.: ”[T]he tension between straight and queer helps produce ideas of uniqueness and individuality, as well as opening up opportunities for the ridicule of celebrity figures by audiences and the media” (Mayhew 2006: 170).

kätensä rintaa pitkin haaravälinsä päälle ja heilauttaa lantionsa muutaman kerran eteenpäin. Myöhemmin introssa Smith nojautuu eteenpäin, kun hänen takanaan oleva tanssija puskee lantionsa Smithin takamusta vasten. Intron aikana Smith ja tanssijat tekevät pornokuvastolle tyypillisiä kasvon ilmeitä kuvastaen seksuaalista nautintoa, leikittelyä ja hauskanpitoa. Yleisö selvästi pitää intron koreografiasta, sillä videosta on kuultavissa, kuinka koko areenan valtaa kiljunta.

Sheila Whiteleyn mukaan queer-teemat populaarimusiikissa korostavat yhteiskuntamme sosiaalisia ”lakeja”, jotka rajoittavat täydellistä itseilmaisua. Etenkin seksuaalisen nautinnon ja fantasioiden ilmaiseminen nähdään kiellettyinä, mutta populaarimusiikki voi antaa meille mahdollisuuden tutustua haluihimme ja toteuttaa niitä turvallisella tavalla. (Whiteley: 2006: 250–251.)

Kiertuekonsertti antaa myös Smithille turvallisen tilan ilmaista kehoaan ja seksuaalisuuttaan avoimesti. Whiteleyn (2006: 251) mukaan syy voi löytyä niin sanotusti valvotusta tilasta, jossa seksuaaliset fantasiat halun kehyksenä mahdollistavat tällaisten kiellettyjen ajatusten ja tekojen tutustumisen turvallisesti, samalla pysyen tietyn musiikkigenren esityskonventioiden sisällä.

Populaarimusiikki luo suhteellisen löyhät säännöt esityksille, joka mahdollistaa Mexico Cityn *Unholy*-esityksen kaltaisen esilletulon. Myös Palacio de los Deportes -areena mahdollistaa tilassa fantasioinnin, sillä areena toimii ikään kuin tyhjänä kankaana Smithin konsertille. Smithille rakennetaan oma lava esitykseen, joka palvelee hänen tarpeitaan ja toiveitaan. *Live At The Royal Albet Hall* -konsertissa ja Promseilla esiintymistila luo huomattavasti enemmän rajoitteita esitysten toteuttamista varten.

Francon (2023) fanivideon kohdassa 02:31–02:41 Smith juoksee portaat ylös lavan takaosaan ja ravistaa yleisöön päin hänen paljasta takamustaan. Yleisön hurratessa Smithille laulaja katoaa lavan taakse ja yleisön huomio siirtyy isolle näytölle, jossa Kim Petras räppää valmiiksi nauhoitetun osuutensa kappaleesta. Video myötäilee esityksen estetiikkaa: Petrasilla on päällään silkkinen musta ihonmyötäinen asu ja kimaltavia koruja. Hän istuu polvillaan haarat levällään ja kuljettelee käsiään kehoaan pitkin. Petras myös nojautuu eteenpäin, jolloin hänen avonainen rintavakonsa näkyy katsojalle. Koko säkeistön ajan yleisö räppää kappaletta Petrasin mukana. Smith jatkaa laulamista yhdessä Petrasin kanssa fraasilla ”And when you want it, baby, I know I got you covered” (03:07). Kertosäkeistön alkaessa Smithiin heijastetaan valokeila ja koko areena näkee, kuinka laulajalla on nyt päällään viitta sekä paholaisen hattu ja seiväs. Smith nostaa seipään ylös ja alkaa tanssimaan musiikin tahtiin. Hän muun muassa laittaa polvet yhteen ja niiaa musiikin rytmiin. Pian hän vaihtaa asentoa laittamalla jalat enemmän haralleen ja jatkamalla lanteiden pyöritystä takaa eteenpäin. Jälkimmäinen liike viittaa selkeästi seksin harrastamiseen ja samalla kappaleessa lauletaankin seksistä, jota daddy harrastaa body shop -klubilla. Esitys vaikuttaa kokonaisuudessaan seksin ja

seksuaalisuuden juhlalta. Mexico Cityn esityksessä Smith ja tanssijat ilmaisevat kappaleen narratiivia hyvin selkein kehollisin ilmauksin, ja esitys onkin kaikista tutkielmassa analysoiduista esityksistä irstain.

## 4.2 Vogue-tanssia Royal Albert Hallissa

Verrattuna Mexico Cityn kiertue-esitykseen verrattuna Sam Smith *Live At The Royal Albert Hall* -konsertissa *Unholy*-esityksen tunnelma on hillitympi (A R I A 2022). Smithillä on päällään vaaleanpunaiset pitkät housut sekä hihatton toppi ja mustat korkokengät. Lavalla on Smithin ja tanssijoiden lisäksi orkesteri, bändi, kuoro ja taustalaulajat. Lava-asettelu on huomattavasti yksinkertaisempi kuin Mexico Cityssä (Franco 2023), sillä merkittävimmät lavatehosteet ovat kirkkaat vaaleanpunaiset valot, jotka välkkyvät musiikin biitin (kuva 1) tahdissa. Mexico Cityn konserttiin verrattuna kappaleen intro on noin 30 sekuntia lyhyempi, ilman seksin harrastamista kuvaavia liikkeitä. Introssa Smith ottaa yleisön mukaan ja pyytää heitä pomppimaan kappaleen tahtiin (00:18). Tämä kyseinen, jo luvussa 3. tarkasteltu vuorovaikutus luo selvästi suhdetta yleisön ja Smithin välille. Liike on myös yksi tavoista, jolla yleisö voi kokea musiikin kehollisesti (Frith 1996: 143).

Alkaessaan laulaa Smith seisoo lavan etuosassa ja ojentaa kättään yleisöön päin ikään kuin osoittaisi laulunsa heille. Kertosäkeessä Smith liittyy tanssijoiden seuraan ja esityksessä alkaa *Unholy*-kappaleen viralliselta musiikkivideolta tuttu koreografia (Smith 2022). Vaikka koreografia on suhteellisen yksinkertainen, se luo vetovoimaisuuttaan taustatanssijoiden ja Smithin yhtäaikaisten liikkeiden avulla. Kohdasta 01:18 eteenpäin Smith lopettaa tanssimisen ja liikkuu lavaa pitkin sen vasempaan reunaan. Videolta voi huomata, että lavan edessä olevat videokamerat seuraavat Smithin liikettä, kunnes laulaja pysähtyy, kyykistyy alas ja katsoo suoraan kameraan (01:24–01:31). Samaan aikaan, kun Smith laulaa ”Mummy don’t know daddy’s getting hot / At the body shop / Doing something unholy” ja tanssijat laulajan ympärillä liikuttavat kehoaan aaltomaisella liikkeellä (*engl.* body roll).

Kim Petrasin säkeistön ja esityksen koreografia poikkeaa musiikkivideon koreografiasta ja Royal Albert Hallin lavalla nähtävissä vaikutteita ja liikkeitä vogue-tanssityylistä (01:55–02:22). Laajemmassa käsityksessään *voguing* on osa 1960–1980-luvuilla syntynyttä ei-valkoisten HLBTIQA+-vähemmistöön kuuluvien ihmisten luomaa ballroom-kulttuuria, joka kehittyi New York Cityn Harlemissa Yhdysvalloissa. Tanssityylin nimi tulee Vogue-muotilehdestä, ja tanssin keskiössä ovatkin muotikuvastoille tyypillisten poseerausten tyypiset tanssiliikkeet. (Winsor 2023; Koulukino 2025.) Etenkin kohdasta 02:10 eteenpäin voguelle tyypillisiä liikkeitä kuten käsien

vahva korostaminen ja kontrollointi. Tämä näkyy *Unholy*-esityksessä ranteiden terävissä ja pyörivissä liikeradoissa. Vogue-tanssi on tyyliltään campia ja sen keskiössä onkin ajatus siitä, että sukupuoli on performanssi ja mahdollisuus kertoa erilaisista tarinoista ja fantasioista (Van Vogue Jam 2025).<sup>12</sup> Sisällyttämällä esitykseen vogue-tanssia Smith ja Petras luovat queer-kulttuurin representaatiota laajemmalle yleisölle uusissa tiloissa.

### 4.3 Paholainen punaisessa iltapuvussa

Mikä tekee tiloista sellaisia missä Smith ei halua näyttää paljasta pyllyä tai tuoda kokonaista homokabareeta mukanaan? BBC:n Proms-festivaalin historia juontaa juurensa 1880-luvulle, ja on vuosien aikana tullut tunnetuksi yhtenä Euroopan tunnetuimmista klassisen musiikin festivaaleina. Tom Servicen (2021: 144) mukaan termi ”klassinen” elää ja muovautuu fyysisissä ja digitaalisissa tiloissa, jotka tukevat klassiselle musiikille tyypillisiä elitistisiä ja ulosrajaavia piirteitä. Festivaali kuitenkin navigoi paikkaansa nykyajan huomiotaloudessa ja 2010-luvulta lähtien festivaali on sisällyttänyt ohjelmistoonsa ”kevyempää musiikkia” pyrkien laajentamaan kuulijakuntaansa. BBC:n yksi nykyisistä haasteista on se, miten houkutella alle 35-vuotiaita kuulijoita klassisen musiikin pariin niin suoratoistoalustoilla kuin konserttitiloissa (Service 2021: 145, 154). Kenties Smith ja muut ei-klassisen musiikin esiintyjät tuovat festivaalille sellaisia arvoja, joita nuorempi yleisö kaipaa.

Stan Hawkinsin (2016: 10–11) mukaan popmusiikin esityksissä vallitsevat ”queer-koodit” rikkovat käsityksiämme ajasta ja sen normeista muuttaen hiljalleen niitä. Proms-festivaalilla queer-representaatio nousee esille toiseutetun roolissa (Hall 2013 [1997]). Smithin ulkonäkö poikkeaa jo yhteiskunnan sukupuolikäsityksestä; viiksisikäs henkilö, jolla on punainen iltapuku, lyhyet hiukset ja kirkkaan puhdas korkea ääniala laulaessa. Smithin esiintyminen Proms-festivaaleilla osoittaa, että normien ulkopuolinen henkilö on tervetullut festivaalin tilaan. Tämä voi viestiä esimerkiksi seksuaali- tai sukupuolivähemmistöön kuluvalle nuorelle, että hänen kaltaisensa henkilö voi ostaa lipun konserttiin. Smithin esitys ei kenties muuta Proms-festivaaliin liittyviä konventioita yhdellä esityksellä, mutta rikkoo ja häiritsee niitä tuomalla esille vähemmistöjen representaatiota.

Promsien *Unholy*-esityksessä (B Travel 2024) on selvästi nähtävissä Smithin oma persoona, esiintyjäpersoona sekä kappaleen narratiivin luomaan hahmoon (Auslander 2004). Intron aikana Smith liikkuu hyvin performatiivisesti, punaisen iltapukunsa kanssa. Tällainen performatiivisuus pitää yllä Smithin artistipersoonaa. Kun Smith nostaa kätensä otsalleen (00:05) liike on

---

<sup>12</sup> Sukupuolen performatiivisuudesta ks. esim. Butler (2002).

dramaattisista konnotaatioistaan huolimatta rento ja leikkisä. Leikkisyyden läpi on nähtävissä Smithin omaa persoonaa: hän keinahtelee musiikin tahtiin tuoden esitykseen rentoutta sekä viekkautta tulevasta. Kuin sormia napauttamalla laulaja vaihtaa roolinsa narratiivin luomaan hahmopersonaan (B Travel 2024: 00:48) ja alkaa kertoa yleisölle tarinaa syntisestä miehestä ja hänen salatusta elämästään.

Smith ja taustalaulajat ilmaisevat kehollaan laulun narratiivia ja vahvistavat siihen liittyviä mielikuvia. Laulettaessa ”A lucky, lucky girl / She got married to a boy like you” Smith ojentaa kätensä eteen ikään kuin näyttääkseen vihkisormusta ja sitten osoittaa sormella eteenpäin; ikään kuin osoittaisi tarinan poikaa (00:48–00:54). Seuraavassa säkeessä lauletaan: ”She’d kick you out if she ever, ever knew / ‘Bout all the \*\*\*\* you tell me that you do”. Fraasissa olevan tauon kohdalla Smith nostaa etusormensa suun eteen salaisuuden merkiksi, laulajat nostavat kämmen eteen ja orkesterista kuuluu ainoastaan yksi triangelin kilahdus (00:59). Vaikka tauko on vain sekunnin mittainen, kuulijalle selviää, että tauolla viitataan ensinnäkin lauseenrakenteesta puuttuvaan objektiin ja tarkemmin salaisiin asioihin, joita poika body shopissa tekee. Näiden lisäksi Smith muun muassa heiluttaa kättään kasvojensa edessä laulaessaan ”daddy käy kuumana” (*engl.* daddy’s getting hot) (1:20) ja laulaessaan ”tehdessään jotain syntistä” (*engl.* doing something unholy) (1:47) Smith tekee oikealla kädellään ristinmerkin eteensä. Kappaleen tarinan kuvaaminen keholla vahvistaa tietyn narratiivin performatiivisuutta ja sitä, että yleisö näkee Smithin todella paholaisen ilmentymänä. Tällaiset ekspressiiviset eleet vaikuttavat merkittävästi siihen millaisena yleisö esityksen tulkitsee (Dahl et. al. 2010: 50–51). Liikkeillään Smith syventää yleisön kokemusta kappaleen narratiivista ja lisää esitykseen useampia ulottuvuuksia. Käsiliikkeet voidaan nähdä toimivan myös suureleisemmän tanssikoreografian korvikkeena, jota lavan asettelu tai Smithin asu ei mahdollista.

Ensimmäisen säkeistön jälkeen alkaa välisoitto, jonka aikana Smith kävelee keskelle lavan etureunaa ja kyykistyy alas vastaanottamaan hänelle tuotavan punaisen paholaisen hatun sarvilla (01:48–02:01). Yleisö hurraa Smithille, sillä hattu symboloi Smithin edustamaa hahmoa laulun narratiivissa. Välisoiton loppuun mennessä laulaja on palannut omalle paikalleen ja seisoo selkään yleisöön. Tämän voidaan myös tulkita signaloivan yleisölle, että nyt on taustalaulajien ja kuoron aika olla solistina, kun he tulkitsevat Kim Petrasin osuuden kappaleesta. Samanlaisena yleisön huomion ohjauksena voidaan pitää kuoron suunnitelmallista liikkumista ja musiikin rytmiin tanssimista. Esimerkiksi Smithin vastaanottaessa paholaisen hatun ja orkesterin soittaessa toiseen säkeistöön johtavaa välisosaa, kuoro pysyi täysin paikoillaan (01:47–02:08). Orkesterin alku- ja välisoittojen aikana kappaleen pohjalla oleva biitti (kuva 1) on hieman monitasoisempi ja sulautuu

muun musiikin sekaan enemmän kuin säkeistöissä, joissa rumpusetti vahvistaa kappaleen ominaisbiittä.

Vaikka orkesterilla ja laulajilla on oma hetkensä saada huomio, toimii Smith konsertin pääesiintyjänä ja keskiössä koko esityksen ajan. Esimerkiksi kuoron soolosäkeistön aikana Smith heilauttaa käsiään vuoron perään taakse niin, että käsien tyllilaahukset lennähtävät ilmaan (02:12–02:23). Kun kappaleessa lauletaan kalliista merkkivaatteista: ”And he, he get me Prada, get me Miu Miu like Rihanna” Smith kääntyy yleisöön päin samalla hivelleen designer-iltapukuaan (02:25). Kappaleen huipentuessa kohti loppuaan Smith liikkuu lavalla suurieleisemmin esimerkiksi laskeutumalla kyykkyyn, kun laulun sanoissa kuvaillaan samanlaista seksin harrastamiseen viittaavaa liikettä: ”Yeah, she put it down slowly” (02:53). Liike on huomattava siinä mielessä, että Promsien *Unholy*-esityksessä seksin harrastamiseen suoraan viittaavaa liikehdintää tai koreografiaa ei lavalla näy. Toki on otettava huomioon, että Smithin suuri iltapuku rajoittaa laulajan kykyä liikkua ja tehdä suuria ruumiillisia eleitä.

#### 4.4 BBC:n asettamat rajat

Mexico Cityssä (Franco 2023) lavalla vaikuttivat Smithin ja hänen tuotantotiiminsä muodostaneet konventiot ja säännöt. *Live At The Royal Albert Hall* -konsertissa (A R I A 2022) sen sijaan hallitsivat oletettavasti myös BBC:n konventiot, jotka rajasivat esiintyjien mahdollisuuksia ilmaista itseään ja tarinan narratiivia. Konsertti nauhoitettiin BBC:lle ja on lähetetty BBC One -televisiokanavalla viimeksi vuonna 2024 (BBC 2025). Koska esitys tuli esitettäväksi kansalliseen televisioon, esityksen on oletettavasti haluttu säilyttää sellaisena, jota mahdollisimman moni ihminen haluaa katsoa. Televisiolähetysten takia, *Live At The Royal Albert Hall* -konsertin yleisö on huomattavasti Mexico Cityn konserttia laajempi, sillä fyysisen yleisön lisäksi konsertti on toistettu useita kertoja televisiossa ”tallenneyleisölle”<sup>13</sup>.

Samanlaiset BBC:n konventiot olivat läsnä myös Proms-konsertissa. Sen lisäksi, että esityksestä tehtiin konserttitalenne, se myös lähetettiin BBC Radio 3 -kanavalla. Promsien äänimaisema oli siellä soitetun musiikin kannalta erilainen kuin muissa analysoiduissa esityksissä. Festivaalilla instrumentaali ja orkesterimusiikki on keskeisessä osassa festivaalin ohjelmistoa. Smithin Proms-konsertissa, jokainen kappale oli sovitettu uudelleen sinfoniaorkesterille, kuorolle ja bändille. *Unholy*-esityksen keskiössä ei Promseilla ollut koreografia tai suuret lavarekvisiitat, vaan musiikki

---

<sup>13</sup> Tallenteen välityksellä esitystä katsonut yleisö. Tässä tutkimuksessa tallenneyleisöllä viitataan Proms-konsertin ja Sam Smith *Live At The Royal Albert Hall* -konsertin konserttitallenteen katsojiin.

ja sen luoma tunnelma. Vaikka musiikki oli olennainen osa esityksiä myös Mexico Cityssä ja *Live At The Royal Albert Hall* -konsertissa, sen rinnalle nousi Promseihin verrattuna myös tanssin ja rekvisiitan tärkeys.

## 5 Yhteenveto

Tutkielmassa olen osoittanut, kuinka ympäristö vaikuttaa Sam Smithin musiikkiesitysten muodostumiseen. Analysoimalla ja vertailemalla *Unholy*-kappaleen esityksiä vuorovaikutuksen ja ruumiillisuuden näkökulmasta, olen pystynyt nostamaan esille erilaisia genresidonnaisia konventioita ja esityksperinteitä, mitkä kehystävät esiintyjän ja yleisön toimintaa musiikkiesityksissä. Ruumis on kaiken keskiössä, kun tarkastellaan esityksessä vaikuttavia tekijöitä. Kunkin tilan ja ympäristön rajoitteet ja mahdollisuudet heijastuvat siihen, miten voimme ihmiskehollamme viestiä haluamiamme asioita. Näin tila myös määrää vahvasti sen, millainen vuorovaikutus yleisön ja esiintyjien välillä on mahdollista. Konserttien välillä eroja muodostui erityisesti sen suhteen, miten aktiivisesti yleisö oli mukana esityksen äänimaailman luomisessa.

Mexico Cityn konsertissa tällaisia esityksiä rajaavia tekijöitä oli selvästi kaikista vähiten. Smith loi oman lavansa ja sen säännöt Palacio de los Deportes -areenalle, jossa hän sai juhlia queer-kulttuuria ja seksuaalisuutta vapaasti. Tämä oli havaittavissa varsin eroottisissa tanssiliikkeissä ja esiintyjien paljastavissa asuissa. Myös yleisö sai osallistua konsertin äänimaailman rakentamiseen aktiivisesti Meksikossa ja konsertissa esiintyjän ja yleisön välinen raja, vaikka vielä hyvin selkeä, oli kaikista avoimin verrattaessa kahteen muuhun aineistoon.

Proms-festivaalilla Smith esiintyi lavalla, jolla oli omat konnotaationsa ja sääntönsä. Proms-festivaalin esityksessä klassisen musiikin elitistiset ja hierarkkiset perinteet rajasivat esiintyjän ja yleisön kehollista ilmaisua analysoimistani esityksistä kaikkein eniten. Tämä ilmeni esityksessä muun muassa sen suhteen, kuinka hiljainen ja staattinen yleisö oli ja miten Smithin ei puhutellut yleisöä laisinkaan *Unholy*-esityksen aikana. Vaikka Smith myötäili vahvasti Promsien sääntöjä, hän myös venytti festivaalin rajoja ja loi uusia merkityksiä. *Unholy*-esityksessä klassisen musiikin rikasta orkesterimusiikkiperinnettä tuotiin yhteen pop-estetiikan kanssa. Festivaali on saanut edellisten vuosien aikana kritiikkiä sen ei-klassisista konserteista ja ohjelmiston ”yksinkertaistamisesta” (ks. esim. Downie & Fuller 2024). Tänä päivänä BBC:n klassisen musiikin konsertit kokevat kuitenkin yleisökatoa (Service 2021) ja Promsien tapa tuoda eri genrejä mukaan klassisen musiikin festivaalille voi olla yksi keinoista laajentaa yleisökantaa. Genre elää myös vahvasti oman kuplansa sisällä, ja muu kuin klassinen musiikki nähdään usein alempiarvoisena (ks. Bull 2019). Smithin kaltaiset festivaalikonsertit siis kaventavat kuilua klassisen ja muun musiikkimaailman ympärillä.

*Sam Smith Live At The Royal Albert Hall* -konsertin esitys toimi suhteellisen neutraalina esityksenä Mexico Cityn ja Proms-konsertin väleillä. Siitä löytyi Mexico Citylle tyypillistä suoraa vuorovaikutusta yleisön kanssa, hieman eroottista koreografiaa sekä erityisenä nostona queer-kulttuuriin kuuluvaa vogue-tanssin koreografiaa. Samalla esityksessä oli Promsien lailla enemmän rajoittavia tekijöitä. Molemmat konsertit nauhoitettiin BBC:lle, jonka myötä esityksen piti olla kansalliseen televisioon sopiva. Kiertuekonsertissa areenalla oli ainoastaan Smithin faneja, joita varten esitys oli suunniteltu. Promseilla ja *Live At The Royal Albert Hall* -konsertissa yleisö ikään kuin laajentui konserttitalenteiden mukana.

Jatkotutkimuksen näkökulmasta aineistot mahdollistaisivat myös yleisön laaja-alaisemman tarkastelun. Yleisön rooli analyysissä laajenisi huomattavasti, jos analyysin alaiseksi avattaisiin myös fanivideoiden sekä BBC:n tallenteiden katsojat. Tutkielmassa nostin niin kutsutun ”tallenneyleisön” hyvin pintapuolisesti esille, tarkastellessani BBC:n roolia Promseissa ja *Live At The Royal Albert Hall* -konsertissa. Syvempi analyysi mahdollistaisi pohtimaan tallenteiden merkitystä ja niiden tekemisen tarkoituksperää. Smith on muun muassa julkaissut omille sosiaalisen median kanavilleen lyhyitä videoita molemmista edellä mainituista konserteista. Hyvälaatuinen videotallenne mahdollistaa siis koko konsertin toistamisen esimerkiksi televisiossa, mutta sitä voisi myös käyttää artistikuvan mainostamiseen ja muovaamiseen. Myös fanivideoiden katsojat voitaisiin tulkita konserttiyleisöksi ja näin tarkastella esityksen kokemista fanivideon katsojan näkökulmasta. Rajasin katsojan kokemuksen laaja-alaisemmin tutkimuksen ulkopuolelle, vaikka tutkimusaineistonani toimi juuri fanivideot. Tutkielmassani fanivideot toimivat välineenä analysoida esiintymistilannetta ja -ympäristöä, ei sen ulkopuolella tapahtuvia ilmiöitä.

Tutkimuksessa sivusin kappaleen narratiivista tarinaa, mutta tulevaisuudessa tähän perehtyminen olisi mielenkiintoinen tutkimusmahdollisuus. Narratiivin syvempi analyysi olisi hedelmällistä soveltaen enemmän Auslanderin (2004) ajatusta esiintyjäpersoonasta ja narratiivin hahmon esittämisestä. *Unholy* on ennen kaikkea kappale, jossa Smith pääsee syventymään fiktiiviseen maailmaan ja leikittelemään sen tarjoamalla seksuaalisuuteen ja fantasioihin liittyvillä teemoilla.

Tutkielmassa olen puhunut Smithin artistipersoonaa rajaavista tekijöistä. Tällaiset tekijät, kuten klassisen musiikin esityksperinne, on syytä nähdä myös mahdollisuuksina luoda jotain uutta. Smithin esiintyminen Promseilla oli toki festivaalin konventioita venyttävä tekijä ja laulaja loi uusia representaation muotoja esityksellään. Laulaja sai mahdollisuuden laajentaa repertuaariaan ja monipuolistaa artistiututtaan. Promseilla Smithin kappaleet saivat uuden muodon orkesterisovituksillaan, ja musiikki oli konsertissa aivan uudella tavalla keskiössä. Smith keskitti

esityksen ennen kaikkea laulamisen ympärille, tuoden yleisön huomion hänen musiikkiinsa visuaalisesti kontroversiaalien esitysten sijasta.

## Lähteet

Tutkimusaineisto:

A R I A (2022). ”Unholy – Sam Smith & Kim Petras Live At The Royal Albert Hall | 21 October 2022”. *YouTube* 23.10.2022.

[https://www.youtube.com/watch?v=vJzMieDBKmc&list=PLmkpqTLUfgf2i87\\_QKWnQ1oF4-S0HxmS4&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=vJzMieDBKmc&list=PLmkpqTLUfgf2i87_QKWnQ1oF4-S0HxmS4&index=2) (Viitattu 20.5.2024).

B Travel (2024). ”BBC Prom 18:Sam Smith & BBC Orchestra at Royal Albert Hall LondonGB~02.08.24~Unholy&Over the Rainbow”. *YouTube* 21.9.2024.

[https://www.youtube.com/watch?v=fQtrspWKiAw&list=PLmkpqTLUfgf2i87\\_QKWnQ1oF4-S0HxmS4](https://www.youtube.com/watch?v=fQtrspWKiAw&list=PLmkpqTLUfgf2i87_QKWnQ1oF4-S0HxmS4) (Viitattu 20.5.2025).

Franco, Jorge (2023). ”Sam Smith - Unholy (Live) Gloria the Tour | Palacio de los Deportes, Mexico City 15.09.23”. *YouTube* 16.9.2023. (Video ei enää saatavilla YouTube-videopalvelussa).

Tutkimuskirjallisuus:

Ake, David (2002). *Jazz Cultures*. Kalifornia: University of California Press

Arlander, Anette (2013). ”Mikä esitystutkimus?”. *Esitystutkimus*. Toim. Arlander, Anette; Erkkilä, Helena; Riikonen, Taina; Saarikoski, Helena. Helsinki: Patruuna. 7–25.

Auslander, P. (2004). ”Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto”. *Contemporary Theatre Review*, 14(1), 1–13. <https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1080/1026716032000128674>

BBC (2025). *BBC One: Sam Smith Live at the Royal Albert Hall*.

<https://www.bbc.co.uk/programmes/m001j0m0> (Viitattu 8.5.2025).

Benítez-Barrera, Carlos R.; Remirez-Esparza, Nairán; García-Sierra, Adrián; Skoe, Erika (2023).

”Cultural differences in auditory ecology”. *JASA Express Letter* 1.8.2023; 3 (8): 083601. <https://doi.org/10.1121/10.0020608>

Brummett, Berry (2019). *Techniques of Close Reading*. Kalifornia: SAGE Publications.

Bull, Anna (2019). *Class, Control, and Classical Music*. Oxford: Oxford University Press.

Butler, Judith (2002). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. [10th anniversary edition]. New York & Lontoo: Routledge <https://doi.org/10.4324/9780203824979>.

Clark, Philip (2015). ”The Proms problem isn’t the programming, it’s the lack of imagination”. *The Guardian* 27.4.2015. <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2015/apr/27/bbc-proms-2015-programme-lack-of-imagination> (Viitattu 9.5.2025).

- Clarke, Naomi (2024). "Florence Welch and Sam Smith to make BBC Proms debut in 2024 season". *The Standard*, 25.4.2024. <https://www.standard.co.uk/culture/music/florence-welch-sam-smith-florence-the-machine-royal-albert-hall-london-b1153687.html> (Viitattu 17.3.2025).
- Cook, Nicholas (2024). *Music, Encounter, Togetherness*. Oxford: Oxford University Press.
- Dahl, Sofia; Bevilacqua, Frédéric; Bresin, Roberto; Clayton, Martin; Leante, Laura; Poggi, Isabella; Rasamimanana, Nicolas (2010). "Gestures in performance". *Musical Gestures : Sound, Movement, and Meaning*. Tom. Godøy, Rolf Inge; Leman, Mark. New York: Routledge. 36–68.
- Daw, Stephen (2023). "Sam Smith & Kim Petras Court Controversy Yet Again Following 'Unholy' Brit Awards Performance". *Billboard* 16.2.2023. <https://www.billboard.com/culture/pride/sam-smith-unholy-brit-awards-performance-complaints-1235255237/> (Viitattu 21.3.2025).
- Downie, Roger & Fuller, Liz (2024). "Why pop at the Proms hits the right note". *The Guardian* 1.10.2025. <https://www.theguardian.com/music/2024/oct/01/why-pop-at-the-proms-hits-the-right-note> (Viitattu 10.5.2025).
- Empire, Kitty (2023) "Sam Smith review – some genuinely moving moments". *The Guardian* 22.4.2023. <https://www.theguardian.com/music/2023/apr/22/sam-smith-review-o2-arena-london-gloria> (Viitattu 19.3.2025).
- Frith, Simon (1996). "Rythym: Race, Sex and the Body". *Performing Rites*. Oxford: Oxford University Press.
- Grammy's (2025). *Sam Smith*. <https://www.grammy.com/artists/sam-smith/18713>. (Viitattu 5.2.2025).
- Grossberg, Lawrence (1992). "Mapping Popular Culture" *We Gotta Get Out of This Place : Popular Conservatism and Postmodern Culture*. New York: Routledge. 69–88.
- Gonzales, Xochil (2022). "Why Do Rich People Love Quiet? – The sound of gentrification is silence". 1.8.2022 *The Atlantic*. <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2022/09/let-brooklyn-be-loud/670600/> (Viitattu 5.5.2025).
- Hall, James (2024). "Sam Smith at the Proms review: Singer promises to stay clothed in rich, soulful and entirely appropriate performance". *Independent* 3.9.2024. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/reviews/sam-smith-proms-2024-review-b2590581.html#comments-area> (Viitattu 9.5.2025).
- Hall, Stuart (2013 [1997]). "The Spectical Of The 'Other'" *Representation* (Second Edition). Toim. Hall, Stuart; Evans, Jessica; Nixon, Sean. Kalifornia: SAGE Publications. 215–269.

- Hawkins, Stan (2006). "On Male Queering In Mainstream Pop". *Queering the Popular Pitch*. Toim. Sheila Whiteley & Jannifer Rycenga. New York: Routledge. 279–294.
- Hawkins, Stan (2016). "Setting the Stage: Aesthetics, Gender Norms, and Temporality". *Queerness in Pop Music : Aesthetics, Gender Norms, and Temporality*. New York: Routledge. 1–33.
- Juhila, Kirsi (2021). "Teemoittelu". *Etnografia*. Toim. Jaana Vuori. *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto.  
<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/metelmaopetus/kvali/analyysitavan-valinta-ja-yleiset-analyysitavat/teemoittelu/> (Viitattu 15.5.2025).
- Kielikello (2011). "Sanaselityksiä: skene, hipsteri, ja indie". <https://kielikello.fi/sananselityksia-skene-hipsteri-ja-indie/> (Viitattu 20.5.2025).
- Koulukino (2025). "Ballroom-kulttuuri". *Koulukino, oppimateriaalit*.  
<https://www.koulukino.fi/oppimateriaalit/kelet/ballroom-kulttuuri/> (Viitattu 9.5.2025).
- Leman, Marc (2010). "Music, Gesture, and the Formation of Embodied Meaning". *Musical Gestures : Sound, Movement, and Meaning*. Toim. Godøy, Rolf Inge; Leman, Marc. New York: Routledge. 126–153.
- Lena, Jennifer C. (2012). *Banding together : How communities create genres in in popular music*. New Jersey: Princeton University Press.
- Liepe-Levinson, Kathrine (2002). "Urban Locations of Desire". *Strip Show : Performances of Gender and Desire*. Lontoo: Routledge. 19–49.
- Mantere, Markus & Moisala, Pirkko (2015). "Länsimaisen taidemusiikin etnomusikologinen tutkimus". *Musiikki kulttuurina*. Toim. Moisala, Pirkko; Seye, Elina. Sastamala: Vammalan Kirjapaino Oy. 201–218.
- Mayhew, Emma (2006). "'I'm not in a box of any description' Sinéad O'Connor's Queer Outing". *Queering the Popular Pitch*. Toim. Sheila Whiteley & Jannifer Rycenga. New York: Routledge. 169–183.
- Merriam-Webster (2025a). "Defenition: avant-garde". <https://www.merriam-webster.com/dictionary/avant-garde> (Viitattu 20.5.2025).
- Merriam-Webster (2025b). "Defenition: reaction". <https://www.merriam-webster.com/dictionary/reaction> (Viitattu 15.4.2025).
- Moisala, Pirkko (2013). "Musiikkiesityksen etnografia, ruumiillisuus, kulttuurisuus ja tuleminen". *Esitystutkimus*. Toim. Arlander, Annette; Erkkilä, Helena; Riikonen, Taina; Saarikoski, Helena. Helsinki: Patruuna. 303–320.

- Nicholson, Jessica (2023). "Kim Petras Makes History As First Out Trans Artist to Win a Major-Category Grammy". *Billboard* 5.2.2023. <https://www.billboard.com/music/awards/kim-petras-2023-grammy-win-makes-history-sam-smith-1235213081/> (Viitattu 20.5.2025).
- Pattie, David (2007). *Rock Music in Performance*. Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan.
- Pausé, Cat (2023). "To Have And Not To Hold : Queering Fatness" *The Contemporary Reader of Gender and Fat Studies*. Toim. Amy Erdman Farrell. Milton: Routledge. 41–54.  
<https://directory.doabooks.org/handle/20.500.12854/101174>
- Proms (2025a). *BBC Proms Calendar by Year*. <https://www.bbc.co.uk/proms/events/by/date/2024> (Viitattu 17.2.2025).
- Proms (2025b). *BBC Proms – Events*. <https://www.bbc.co.uk/proms>. (Viitattu 17.2.2025).
- Ramírez-Esparza, Nairán; Jiang, Shu; García-Sierra, Adrián; Skoe, Erika ; Benítez-Barrera, Carlos R. (2024). "Effects of cultural dynamics on everyday acoustic environments." *The Journal of the Acoustical Society of America* 1.9.2024; 156 (3): 1942–1951. <https://doi.org/10.1121/10.0028814>
- Richardson, John (2017). "Musiikin ekologinen lähiluku digitaalisessa kulttuurissa: Pohdintoja musiikin kokemuspohjaisen kulttuurianalyysin lähtökohdista". *Etnomusikologian vuosikirja* Vol 29, 1–33. <https://doi.org/10.23985/evk.60949>
- Service, Tom (2021). "Attracting New Audiences at the BBC". *Classical Music : Contemporary perspectives and challenges*. Toim. Beckerman, Michael & Boghossian, Paul. Cambridge, Englanti: Open Book Publishers. 143–155. <https://doi.org/10.11647/OBP.0242>
- Seta (2025). "Sateenkaarisanasto". *Seta ry*, päivitetty 5.5.2025.  
<https://seta.fi/sateenkaaritieto/sateenkaarisanasto/> (Viitattu 19.5.2025).
- Singles Chart (2025). "Unholy by Sam Smith/Kim Petras". *1 Official Singles Chart*.  
<https://www.officialcharts.com/songs/sam-smithkim-petras-unholy/> (Viitattu 21.3.2025).
- Small, Cristopher (1998). "Prelude : Music and Musicing". *Musicking : The meanings of performing and listening*. Connecticut: Wesleyand University Press. 1–18.
- Turino, Thomas (2008). *Music as Social Life : The Politics of Participation*. Illinois: The University of Chicago Press.
- Van Vogue Jam (2025). "Strike a Pose.". <https://www.vanvoguejam.com/ballroom-history> (Viitattu 9.5.2025)
- Whiteley, Sheila (toim.) (1997). *Sexing the groove: popular music and gender*. New York: Routledge.
- Whitley, Sheila (2006). "Popular Music and the Dynamics of Desire". *Queering the Popular Pitch*. toim. Whitley, Sheila & Rycenga, Jennifer. New York: Routledge. 249–262.

Winsor, Andie (2023). "Ballroom Refuses to Burn: Exploitation versus Community Education in Documentaries About Voguing and the Ballroom Community". *Nota Bene: Canadian Undergraduate Journal of Musicology* Vol 16:1. 74–92.  
<https://doi.org/10.5206/notabene.v16i1.16614>

Muut lähteet:

Short.Lives.I\$HOT (2024). "SAM SMITH – Unholy (live at Open'er Festival 2024 | Poland)".

*YouTube* 6.7.2024. <https://www.youtube.com/watch?v=-vfCb7YUza8> (Viitattu 20.5.2025).

Smith, Sam (2023). "Sam Smith, Kim Petras – Unholy (Live At The BRIT Awards 2023)".

*YouTube* 12.2.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=0V0t1ilC97w> (Viitattu 20.5.2025).

Smith, Sam (2022). "Sam Smith, Kim Petras – Unholy (Official Music Video). *YouTube* 30.9.2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=Uq9gPaIzbe8> (Viitattu 14.3.2025).

## 6 Liitteet

### 6.1 Liite 1. *Unholy*-kappaleen sanat ja suomennos

#### *Unholy*-kappaleen alkuperäiset englanninkieliset sanat<sup>14</sup>

Mummy don't know Daddy's getting hot

At the Body Shop

Doing something unholy

[intro]

A lucky, lucky girl

She got married to a boy like you

She'd kick you out if she ever, ever knew

'Bout all the \*\*\*\* you tell me that you do

Dirty, dirty boy

You know everyone is talkin' on the scene

I hear them whisperin' 'bout the places that you've been

And how you don't know how to keep your business clean

Mummy don't know Daddy's getting hot

At the Body Shop

Doin' something unholy

He's sat back while she's droppin' it

She be poppin' it

Yeah, she put it down slowly

Oh-ee-oh-ee-oh, he left his kids at

Ho-ee-oh-ee-ome so he can get that

Mummy don't know Daddy's getting hot

---

<sup>14</sup> Sanat: Fedi, Omer; Napier, James; Petras, Kim; Salmanadeh, Ilya; Slatkin, Blake; Smith, Sam; Walter, Henry (2022). Sanat haettu *Genius.com* <https://genius.com/Sam-smith-and-kim-petras-unholy-lyrics> (Viitattu 20.5.2025).

At the Body Shop

Doin' something unholy

Mm, daddy, daddy, if you want it, drop the addy  
 Give me love, give me Fendi, my Balenciaga daddy  
 You gon' need to bag it up 'cause I'm spendin' on Rodeo  
 You can watch me back it up, I'll be gone in the A.M.  
 And he, he get me Prada, get me Miu Miu like Rihanna  
 He always call me 'cause I never cause no drama  
 And when you want it, baby, I know I got you covered  
 And when you need it, baby, just jump under the covers

Mummy don't know Daddy's getting hot

At the Body Shop

Doin' something unholy

He's sat back while she's droppin' it

She be poppin' it

Yeah, she put it down slowly

Oh-ee-oh-ee-oh, he left his kids at

Ho-ee-oh-ee-ome so he can get that

Mummy don't know Daddy's getting hot

At the Body Shop

Doin' something unholy

Oh-oh, oh-ee-oh-ee, ee-oh

Oh-oh, oh-ee-oh-ee, ee-oh

Oh-oh, oh-ee-oh-ee, ee-oh

Oh-oh, oh-ee-oh-ee, ee-oh

***Unholy*-kappaleen suomenkielinen käännös<sup>15</sup>**

Mummy ei tiedä daddyn käyvän kuumana ja tekevän syntisiä asioita body shop –klubilla

[intro]

Onnekas, onnekas tyttö

Kun meni naimisiin sinun kaltaisesi pojan kanssa

Hän (tyttö) heittäisi sinut (poika/daddy) pois, jos koskaan saisi tietää

Kaikista \*\*\*\*, joita kerrot tekeväsi

Tuhma, tuhma poika

Tiedät, että kaikki puhuvat sinusta

Kuulen heidän supisevan paikoista, joissa olet käynyt

Ja kuinka et osaa pitää itseäsi puhtaana

Mummy ei tiedä daddyn käyvän kuumana ja tekevän syntisiä asioita body shop -klubilla

Hän (daddy) istuu alas, kun hänen syliinsä pudotaan, siinä pompitaan ja laskeudutaan hitaasti alas

Oh-ee-oh-ee-oh, hän (daddy) jätti lapset kotiin

Jotta voi saada sitä [nautintoa]

Mummy ei tiedä daddyn käyvän kuumana ja tekevän syntisiä asioita body shop -klubilla

Mmmm, daddy, daddy, jos haluat sitä jätä osoitteesi

Anna minulle rakkautta, anna minulle Fendi-tuotteita ja Balenciaga-tuotteita daddy

Sun täytyy tienata, koska kulutan rahaa Rodeossa (kommentti)

Voit katsella minun tekevän sitä, aamulla olen jo poissa

Hän (daddy) antaa minulle Pradan ja Miu Miun tuotteita, niin kuin Rihanna(lle)

Hän soittaa minulle aina, sillä en aiheuta mitään draamaa

Kun sinä (daddy) haluat sitä

Tiedät, että olen aina valmis sinua varten

Ja kun tarvitset sitä, hyppää lakanoiden alle

---

<sup>15</sup> Käännös: Emmi Helske ja Aapo Häärä (2025)

Mummy ei tiedä daddyn käyvän kuumana ja tekevän syntisiä asioita body shop -klubilla

Hän (daddy) istuu alas, kun hänen syliinsä pudotaan, siinä pompitaan ja laskeudutaan hitaasti alas

Oh-ee-oh-ee-oh, hän (daddy) jätti lapset kotiin

Jotta voi saada sitä [nautintoa]

Mummy ei tiedä daddyn käyvän kuumana ja tekevän syntisiä asioita body shop -klubilla

Oh-oh-oh-ee-oh-ee-ee-oh

Oh-oh-oh-ee-oh-ee-ee-oh

Oh-oh-oh-ee-oh-ee-ee-oh

Oh-oh-oh-ee-oh-ee-ee-oh