

TUNNETTA, TEKNIKKAA, PERSOONAA

Laulunopettajien reaktiovideoissa rakentuvia onnistuneen laulamisen diskursseja

Annina Blomster

Pro gradu -tutkielma

Turun yliopisto

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Musiikkitiede

Huhtikuu 2025

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

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

Tunnetta, tekniikkaa, persoonaa. Laulunopettajien reaktiovideoissa rakentuvia onnistuneen laulamisen diskursseja.

Sivumäärä: 73 s.

Tässä pro gradu -tutkielmassa tarkastelen videopalvelu YouTuben kontekstissa laulunopettajien reaktiovideo -genreä pyrkimyksenäni havainnoida, millaisia onnistuneen laulamisen diskursseja videogenren sisällä rakentuu. Tutkimusaineistona on yhteensä kolmen erin laulunopettajan reaktiovideot viiteen eri ammattilaulajan esiintymistaltiointiin eli kokonaisuudessaan aineisto muodostuu viidestätoista reaktiovideosta. Tutkimuskysymyksenä tässä tutkielmassa on: Mitä asioita laulunopettajat nostavat reaktiovideoillaan esiin onnistuneen laulamisen ja esiintymisen tekijöinä? Millaisia hyvän laulamisen diskursseja reaktiovideoiden kautta rakentuu? Miten laulunopettajat tuovat esiin reaktioitaan ja hyvän laulamisen ominaisuuksia videoidensa vastaanottajille? Tutkimusmenetelmänä käytän audiovisuaalista lähilukua ja diskurssianalyysiä.

Analyysini perusteella voidaan todeta, että laulunopettajien reaktiovideoissa muodostuva kuva onnistuneesta laulamisesta rakentuu pääosin kolmen osatekijän kautta, jotka ovat 1) tunne ja tunnelma 2) laulutekniikka sekä 3) monipuolisuus ja persoonallisuus. Tämä osoittaa, että videogenren sisällä rakentuva näkemys onnistuneesta laulamisesta on tunnetta välittävä, teknisesti taitavasti tuotettu, äänellisesti monipuolinen ja persoonallisuudessaan erottuva. Laulunopettajien reaktiot ja näkemykset rakentuvat pääasiassa asiantuntijadiskurssin ja henkilökohtaisen kokemuksen diskurssin kautta. Reaktiot muodostuvat näissä kielenkäytön tavoissa korostaen sekä laulunopettajan asiantuntijuutta että henkilökohtaista kokemusta musiikkiesityksen vastaanottajana.

Avainsanat: reaktiovideo, laulunopettaja, YouTube, lähiluku, diskurssianalyysi

Sisällysluettelo

1	JOHDANTO	1
1.1	Tutkimuksen kohde	1
1.2	Aikaisempi tutkimus	2
1.3	Tutkimuskysymys ja -metodi	6
1.4	Aineiston kuvaus	7
2	YOUTUBE JA REAKTIOVIDEOT	10
2.1	YouTube videoalustana ja ilmiönä	10
2.2	Reaktiovideot genrenä	13
2.3	YouTube oppimisen ja opettamisen kanavana	17
2.4	YouTube-sisältöjen sosiaalisuus ja autenttisuus	20
3	LAULUNOPETTAJIEN REAKTIOT	23
3.1	Tunne ja tunnelma	25
3.2	Laulutekniikka	35
3.2.1	Teknisesti vaikuttavat laulusuoritukset	36
3.2.2	Laulutekniset yksityiskohdat	41
3.3	Monipuolisuus ja persoonallisuus	49
4	KIELENKÄYTÖN TAVAT JA DISKURSSIT	54
4.1	Asiantuntijadiskurssi	55
4.2	Henkilökohtaisen kokemuksen diskurssi	59
	LOPUKSI	63
	LÄHTEET	67

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen kohde

Hämmästyksestä kohoavat kulmat, hyväksyvät nyökkäykset, suureksi avatut silmät, hymyily, pään heiluttaminen musiikin tahdissa. Kaikki nämä eleet ovat olennainen osa reaktiovideoita – videoilmiötä, jossa esiintyjä reagoi sekä visuaalisesti että auditiivisesti johonkin tarkastelemaansa ulkoiseen mediaärsykkeeseen. Reaktiovideot ovat muodostuneet vahvaksi genreilmiöksi internetin videopalveluissa. Reaktiot ilmenevät tyypillisimmin ilmeinä, ääninä, eleinä ja sanallisina kommentteina. Reaktiovideoissa keskeistä on reagoijan näkemykset tarkasteltavaan kohteeseen, joka voi olla esimerkiksi musiikkivideo, artistin esiintymistaltiointi, elokuvatrailerit tai kotivideo. Reaktiovideogenren yhden spesifin alagenren muodostavat laulunopettajien reaktiovideot, joissa laulunopettamisen ammattilaiset reagoivat erilaisiin lauluesityksiin, kommentoivat niitä ja jakavat videon vastaanottajille näkemyksiään ja mielipiteitään esitysten sisällöistä. Keskeistä videogenressä on, kuka reagoi sekä miten ja mihin reagoidaan.

Tässä pro gradu -tutkielmassa tarkastelen, miten videopalvelu YouTubessa laulunopettajien reaktiovideoilla reagoidaan ammattilaulajien laulamiseen ja millaisia onnistuneen laulamisen diskursseja näiden reaktioiden kautta välittyy videoiden yleisölle. Aihe on ajankohtaisuudessaan kiinnostava, sillä genre itsessään on vielä verrattain uusi ja kasvava. On myös tyypillistä, että reaktiovideot nousevat pinnalle säännöllisesti, kun mediamaailmassa tapahtuu jotain kiinnostavaa. Tällaisia asioita voivat olla esimerkiksi merkittävien artistien uudet musiikkijulkaisut, Euroviisujen edustuskappaleiden valinnat, isot musiikkitapahtumat kuten Super Bowlin väliaikaesitykset tai vaikkapa jokin sosiaalisessa mediassa leviävä viraaliksi muodostunut videotallenne. Laulunopettajien reaktiovideoita tarkastellessa kiinnostavaa on huomioda myös laulamisen ammattilaisten puhetavoissa rakentuvat diskurssit siinä, millaisista lähtökohdista ja puhetavoista videoita tuotetaan ja millaisia vakiintuneita puhetapoja niissä rakentuu. Ammattilaisuuden aspekti voi tuoda laulunopettajien reaktiovideoiden yleisölle mukanaan oletuksen relevanteista, perustelluista ja painoarvoa omaavista näkemyksistä, joita on kuitenkin syytä tarkastella myös kriittisesti.

Tutkielmani tutkimusaineisto muodostuu kolmen eri laulunopettajan reaktiovideoista viiteen eri lauluesitykseen. Tarkastelen tutkimusaineistona olevaa videomateriaalia pyrkien havainnoimaan, onko laulunopettajien reaktioiden perusteella löydettävissä yhtenevää käsitystä onnistuneen laulamisen estetiikasta ja millaisena se videoiden perusteella vastaanottajille välitetään. Samalla tarkastelen, miten laulunopettajat ammattirooleistaan käsin avaavat ja sanallistavat reaktioitaan videoiden vastaanottajille. Näin ollen tutkimuksen tavoitteena on selvittää, millaisia hyvän laulamisen diskursseja kyseisen reaktiovideogenren sisällä rakentuu ja miten niitä kielenkäytön kautta tuotetaan. Diskurssilla tarkoitetaan tässä sosiaalista ymmärrystä tai puhetapaa, joka tuottaa tietynlaista todellisuudenkuvaa erilaisissa sosiaalisissa käytännöissä (Jokinen ym. 2016: 29). Diskurssianalyysia tuen tutkielmassani lähiluvun metodilla, jonka avulla aineistoa tarkastellaan yksityiskohtaisesti sekä auditiivisesta että visuaalisesta näkökulmasta. Metodit tukevat toisiaan, sillä lähiluku mahdollistaa aineiston yksityiskohtaisen ja moniulotteisen tarkastelun, ja diskurssianalyysi puolestaan vie lähiluvun kautta havaitut yksityiskohdat kielenkäytön toiminnan tarkasteluun.

1.2 Aikaisempi tutkimus

Ymmärtääkseen reaktiovideoiden kaltaista yksittäistä YouTubeessa esiintyvää genreä ja ilmiötä, on ymmärrettävä myös YouTubeen luonnetta, kulttuuria ja alustan yleisiä toimintatapoja. YouTubeen historiaa ja keskeisiä piirteitä on tutkittu paljon sen vakiinnuttua merkittäväksi osaksi aikamme mediapalveluita. Jean Burgess ja Joshua Green kuvaavat laajasti YouTubeen kulttuurisia merkityksiä teoksessaan *YouTube: Online Video and Participatory Culture* (2018). Teos tarkastelee muun muassa YouTubeen historiaa ja sen muodostumista yhdeksi aikamme vaikutusvaltaisimmista mediapalveluista, YouTubeen käyttökulttuureja, sosiaalisia merkityksiä sekä palvelun roolia valtavirtamediana. Videokontekstissa avautuvaa tekijyyden näkökulmaa puolestaan tarkastelee Chris Stokel-Walker teoksessaan *YouTubers: How YouTube shook up TV and Created a New Generation of Stars* (2019). Molemmat teokset toimivat omasta näkökulmastaan käsin taustoittaen sitä, mitä sisällöntuottaminen YouTubeessa on, millaiseen keskusteluun YouTubeen sisältöä luovat tekijät

videoidensa ja tekijyytensä kautta liittyvät sekä millaisia kulttuurisia kytköksiä reaktiovideoiden kaltaisella yksittäisellä genrellä voi YouTuben kontekstissa olla.

Haasteellista YouTuben tutkimisesta on tehnyt sekä alustalla olevan videosisällön että sen käyttäjien määrä ja monimuotoisuus. Myös koko palvelun olemus itsessään luo tutkimukseen omat haasteensa, sillä YouTube elää jatkuvassa muutoksessa. Tästä kertoo se, että palveluun ladataan päivittäin arviolta 576 000 tuntia uutta videomateriaalia. Uudenlaisia trendejä ja videogenrejä muodostuu lähes tauotta käyttäjien itsensä luodessa palveluun sisältöä, ilmiöitä ja toimintakulttuureja, mikä saa alustan sisältöineen pysymään kokoaikaisessa muutoksen tilassa. (Burgess & Green 2018: 13–14; Stokel-Walker 2019:13.) Kattavan yleistutkimuksen tekeminen YouTubesta on siis vaikeaa, mutta reaktiovideoiden kaltaisia yksittäisiä ilmiöitä tutkimalla pystytään hahmottamaan laajemmin myös YouTuben olemusta ja palvelun merkityksiä.

Tarkemmin nimenomaan YouTuben ja musiikin risteyskohtia on tarkasteltu esimerkiksi musiikkivideotutkimuksen (ks. Edmond 2014; Korsgaard 2017; Vernallis 2013) ja YouTuben käyttökulttuurien (ks. Kavoori 2011; Rogers ym. 2023) näkökulmista. YouTube on muodostunut noin 20-vuotisen historiansa aikana moniulotteiseksi ja rihmastomaiseksi alustaksi, jossa musiikki vaikuttaa useilla eri tasoilla. Näistä muutamana esimerkkinä mainittakoon musiikin käyttö- ja kulutustavat, tekijyys, kaupallisuus, immateriaalioikeudet, audiovisuaalisuus, musiikkiin liittyvät sosiaaliset aspektit sekä videoalustan tekniset ominaisuudet. (Rogers 2023: 4–6.) Näin ollen YouTuben ja musiikin linkittymiä voidaan pitää erittäin relevanttina tutkimuskohteena, sillä ne löytävät kosketuspintoja toisiinsa useilla eri osa-alueilla. Myös laulunopettajien reaktiovideoiden kaltaisia yksittäisiä ilmiöitä ja videogenrejä voidaan tarkastella samalla tavoin eri lähtökohdista käsin. Vaikka oman tutkielmani keskiössä onkin laulaminen ja siihen liittyvät reaktiot, kysymyksiä voitaisiin videogenreä tutkiessa kohdentaa yhtä lailla aina esitystavoista markkinoinnin näkökulmiin tai intermediaalisuudesta tekijyyden teemoihin. Tällöinkin kontekstina säilyisi YouTuben ja musiikin vuorovaikutuksellinen suhde, mikä kertoo sekä YouTubesta löytyvän materiaalin moniulotteisuudesta että musiikin ja YouTuben monitasoisesta suhteesta.

Vaikka reaktiovideot ovat vielä verrattain uusi ja pieni, joskin koko ajan kasvava, ilmiö YouTubessa, on kyseistä genreä kuitenkin jo tutkittu esimerkiksi ihmisen käyttäytymisen ja tunneilmaisun näkökulmasta (ks. Peres & Musse 2021). Mediatutkija Rebecca Rowe (2018) puolestaan on tarkastellut reaktiovideoita osana muuttuvaa mediaympäristöä. Rowen mukaan reaktiovideoissa keskeistä on huomioida yleisö reaktiossa välittyvän viestin vastaanottajana. Mitä reaktiot kertovat katsojakuulijalle ja millaisessa roolissa reaktiovideot näyttäytyvät, kun keskustellaan median olemuksen ja sen kuluttamisen muutoksista? Rowen mukaan reaktiovideoissa oleellista on reaktion täsmällisyys ja tarkkuus, sillä reaktion ajatellaan olevan lähtökohtaisesti aina kyseisellä tallennushetkellä syntynyt aito ja harkitsematon ilmaus, jolloin yleisö vastaanottaa oletetusti autenttisen kuvauksen ihmisen ja median vuorovaikutuksesta. Samalla reaktiovideoiden kautta muodostetaan myös uusia käyttötottumuksia perinteisille median vastaanottotavoille. (Rowe 2018: 206.) Näin reaktiovideot myös luovat uudenlaista kenttää median kanssa vuorovaikutuksessa olemiselle. Reaktiovideon yleisö ei pelkästään vastaanota videolla esiintyvän henkilön reaktiota, vaan vastaanotettavana on myös kyseisen reaktion aiheuttanut materiaali. Reaktiovideoissa mediasisältöä koetaan siis samanaikaisesti usealla eri tasolla, mikä luo täysin omanlaisensa tavan ja ympäristön median vastaanottamiselle.

Oman tutkielmani kannalta yksi keskeisimpiä julkaisuja reaktiovideoiden tutkimuksesta on populaarimusiikkia, digitaalista kulttuuria ja kuuntelunormeja tutkivan etnografi Byrd McDanielin artikkeli “Popular Music Reaction Videos: Reactivity, Creator Labor, and the Performance of Listening Online” (2021), joka käsittelee populaarimusiikkiin reagoimista YouTube-videoiden kontekstissa. Vaikka artikkelissa ei tarkastellakaan juuri laulunopettajien reaktiovideoita, on keskiössä kuitenkin populaarimusiikin ja reaktiovideoiden linkittymiskohdat, mikä tekee siitä lajissaan harvinaisen ja lähelle omaa tutkielmaani paikantuvan lähteen. Tutkimusta juuri reaktiovideoiden ja musiikin linkittymisestä on tehty vähän, joten McDanielin artikkelin kaltaiset julkaisut tuovat kentälle näkökulmia reaktiovideoilmiöstä selkiyttäen niiden laajaa ja monipuolista olemusta tutkimuksellisella otteella. McDaniel toteaa artikkelissaan, että reaktiovideot tuovat esiin sen, kuinka musiikki aiheuttaa ihmisissä nähtävissä olevia fyysisiä reaktioita, jotka mahdollistavat kokemusten jakamisen ja yhteisöjen luomisen reaktiivisen kuuntelun ympärille.

Lisäksi hän nostaa esiin, että reaktiovideoille tyypillistä on reaktioiden liioittelu ja korostaminen kiinnostavuuden lisäämiseksi, jolloin keskeiseen merkitykseen nousee se, *miten* videoilla reagoidaan (McDaniel 2021: 1626–1639). Tämä on olennainen näkökulma myös laulunopettajien reaktiovideoiden kohdalla, sillä videot on aina tehty tietoisena oletetusta yleisöstä ja kohderyhmästä, jolloin ajatusta reaktioiden täydestä autenttisuudesta on syytä tarkastella kriittisesti.

Koska laulunopettajien reaktiovideot pohjautuvat pitkälti äänen kuvaamiseen, on myös äänentutkimuksen kenttä lähellä tutkielmani aihetta. Esimerkiksi laulututkija Anne Tarvainen (2012) on väitöskirjassaan tarkastellut ääntä, laulamista ja musiikillista ilmaisua. Hän on tutkimuksessaan jaotellut analyttisen kuuntelemisen kolmeen osatekijään, jotka ovat äänenlaatu, artikulaatio ja musiikilliset tekijät. Näiden yläotsikkojen alla puolestaan vaikuttaa sellaisia yksityiskohtaisempia laulamisen kokonaisuuteen vaikuttavia osatekijöitä kuin hengitys, äänen väri, äänen intensiteetti, äänneiden luonteet ja äänen taajuuden muutokset. (Tarvainen 2012: 88–89.) Tällaista analyttistä kuuntelua tapahtuu myös laulunopettajien reaktiovideoissa, kun reaktioiden kautta huomio kiinnittyy usein juuri edellä mainittujen kaltaisiin äänellisiin yksityiskohtiin. Kuten Tarvainen työssään toteaa: ”Äänentutkimus tarjoaa lauluäänen estetiikan tutkijalle hyviä luokitteluja ja käsitteitä – työkaluja, joilla voi lähestyä äänenlaatujen ja artikulaation eri vivahteita.” (Tarvainen 2012: 98). Täysin samat tekijät pätevät myös reaktiovideokontekstissa, sillä vaikka pääpaino näissä videoissa onkin äänentutkimuksen sijaan viihteellisessä sisällössä, samanlaiset luokittelut, käsitteet ja työkalut auttavat myös reaktiovideon tekijää sanoittamaan näkemyksiään. Laulunopettajien ollessa laulamisen ammattilaisia, näiden luokittelujen ja käsitteiden käyttämisen voidaan myös ajatella kumpuavan ammattiosaamisesta, jota välitetään reaktiovideon kautta vastaanottajalle, joka puolestaan voi olla täysin maallikko laulamisen suhteen. Äänen ja äänenkäytön kuvaamisen keinot ovat näin ollen aineistossani keskeisessä roolissa.

1.3 Tutkimuskysymys ja -metodi

Tässä tutkielmassa tutkimuskysymykseni ovat:

Mitä asioita laulunopettajat nostavat reaktiovideoillaan esiin onnistuneen laulamisen ja esiintymisen tekijöinä? Millaisia hyvän laulamisen diskursseja reaktiovideoiden kautta rakentuu?

Lisäksi päätutkimuskysymyksiä tukevana alakysymyksenä on:

Miten laulunopettajat tuovat esiin reaktioitaan ja hyvän laulamisen ominaisuuksia videoidensa vastaanottajille?

Näiden tutkimuskysymysten taustalla on pyrkimys hahmottaa, millaisena onnistunut laulaminen ja esiintyminen ymmärretään reaktiovideogenren sisällä ja miten näkemys välitetään videoiden vastaanottajille. Lisäksi tarkoitus on tavoittaa mahdollisia genrensisäisiä diskursseja, eli vakiintuneita ja merkityksiä tuottavia puhetapoja, hyvästä ja onnistuneesta laulamisesta. Tutkimusmenetelminä käytän audiovisuaalisen aineiston lähilukua sekä diskurssianalyysia.

Menetelmänä lähiluku sopii audiovisuaalisen aineiston tutkimiseen, kun tarkoitus on havainnoida aineistosta löytyviä yksityiskohtia ja pyrkiä tekemään niiden perusteella päätelmiä. Tarkastelen aineistoa sekä visuaalisesti että auditiivisesti pyrkien hahmottamaan ne yksityiskohdat, joiden kautta ajatus onnistuneesta laulamisesta ja esiintymisestä välitetään reaktiovideon katsojalle. Lähiluku pohjautuu ajatukseen, jonka mukaan aineistoa tarkastellaan tarkasti yksityiskohdat huomioiden, mutta unohtamatta sitä kulttuurista kehystä, jossa aineisto vaikuttaa. Lähiluenta on tarkkaa materiaalin tutkimista, avaamista ja tarkastelua, joka ei kuitenkaan pyri kirjoittamaan auki kaikkea aineistosta löytyvää, vaan löytämään valitulle näkökulmalle relevantteja yksityiskohtia ja huomioimaan ne kulttuuriset järjestelmät, joihin aineisto on kytköksissä. Lähiluvun ei ole tarkoitus ottaa huomioon kaikesta kaikkea, vaan keskittyä materiaalissa niihin asioihin, jotka tuottavat merkityksiä. (Richardson 2017: 1–8.) Näin ollen tutkielman aineistoa lähilukiessani keskityn ensisijaisesti

laulunopettajien sanallisiin ja visuaalisiin reaktioihin sekä siihen kuvaan, joka onnistuneesta laulamista niiden valossa rakentuu.

Lähiluennan tukena hyödynnän tutkielmassani diskurssianalyysiä työkaluna ja metodina, koska tutkimuskysymykseni kautta pyrkimys on hahmottaa tarkasteltavana olevassa videogenressä rakentuvia hyvän laulamisen diskursseja. Diskurssianalyysi tutkimusmenetelmänä ei ole tarkkarajainen tai tiettyyn tutkimustapaan sitova, vaan se tarjoaa laaja-alaisen ja monipuolisen tarkasteluviitekehyksen. Diskurssianalyysissä keskeistä on oletus siitä, että kielenkäyttö merkityksellistää ja rakentaa sosiaalista todellisuutta. Puhetavat ja sanat ovat aina konstruktivisia, ja ne sisältävät paljon oletuksia ja ymmärryksiä asioiden tilasta. Diskurssianalyysissä aineiston teksti, joka voi olla kirjaimellisesti ymmärretyn tekstin lisäksi myös missä tahansa muussa muodossa kuten videona tai puheena, on aina avoin erilaisille tulkinnoille. On siis olennaista huomata, että tutkija ei voi toimia objektiivisesti suhteessa tutkittavaan tekstiin, sillä hän on itsekin poikkeuksetta alisteinen niille kulttuurisille ymmärryksille, joiden vaikutuspiirissä hän on ollut. Tämän vuoksi diskurssianalyysi on ensisijaisesti tutkijan ja aineiston välillä muodostunut perusteltu tulkinta. (Jokinen ym. 2016: 26–32; Pietikäinen & Mäntynen 2009: 139–158.) Tutkielmassani analyysiteksteinä toimivat aineistona olevat laulunopettajien reaktiovideot, ja niistä tarkastelen sekä sanallisia että visuaalisia reaktioita laulamiseen ja esiintymiseen liittyen pyrkien hahmottamaan, mitkä asiat saavat reaktioita aikaan ja millaisia ominaisuuksia on niillä laulamisen ja esiintymisen tyyeillä ja tavoilla, joihin laulunopettajat reagoivat. Tällöin voidaan hahmottaa, millainen yleinen ymmärrys ja millaiset vakiintuneet puhetavat kyseisen videogenren sisällä vallitsevat hyvään laulamiseen ja esiintymiseen liittyen.

1.4 Aineiston kuvaus

Valitsin aineistooni kolme YouTubeen reaktiovideosisältöä tuottavaa laulunopettajaa, jotka toimivat käyttäjänimillä *Tara Simon Studios*, *Sam Johnson* ja *Rebecca Vocal Athlete* (viimeisimmästä käytän jatkossa lyhennettä RVA). Aineistona on viiden eri artistin ja yhtyeen esiintymistaltiointit, joihin jokainen kolmesta laulunopettajista

reagoi omalla reaktiovideollaan. Yhteensä aineiston muodostavia reaktiovideoita on näin ollen 15 kappaletta. Tarkasteltavana olevat artistit ja kappaleet ovat:

1. Jessie J: "My Heart Will Go On"
2. LP: "Lost on You"
3. Dimash Qudaibergen: "SOS D'un Terrien en Détresse"
4. Nightwish: "Ghost Love Score"
5. Disturbed: "The Sound of Silence"

Reaktiovideoita tuottavat laulunopettajat tekevät videoitaan pääasiassa populaarimusiikin kentällä toimivien artistien esiintymisistä. Laulunopettajat ovat jossain määrin ottaneet reagoitavakseen myös erilaisissa laulu- ja kykykilpailuissa nähtyjä esiintymisiä sekä sosiaalisessa mediassa jaettuja amatöörilaulajien videoita. Tämän tutkielman aineistoksi olen kuitenkin tarkoituksella valinnut kaikista reaktiovideomateriaalista mahdollisimman monipuolisella otannalla esiintymisiä sellaisilta ammattilaulajilta, joilla on toisiinsa verrattuna erilainen laulutyyli, -ääni tai -tapa. Lisäksi aineiston muodostamisessa kriteerinä oli, että jokainen kolmesta laulunopettajasta on tehnyt oman reaktiovideonsa täysin samasta esiintymistaltiointista. Näin reaktioista ja kommentteista on mahdollista saada monipuolisempi kuva, ja pystyn tarkastelemaan tarkemmin, millaisiin yksityiskohtiin laulamissa reagoidaan. Tällaisen aineiston kohdalla on myös mahdollista tehdä vertailevaa analyysia ja pyrkiä sitä kautta hahmottamaan, millaisena käsitys hyvästä laulamisesta aineiston perusteella reaktiovideogenren sisällä rakentuu ja onko laulunopettajien reaktioista, puhetaivoista ja näkemyksistä löydettävissä keskinäisiä yhteneväisyyksiä tai eroavaisuuksia.

Jokainen aineiston kolmesta laulunopettajasta on laulamisen, esiintymisen ja laulunopettamisen ammattilainen. Tara Simon on opiskellut Palm Beach Atlantic Universityssa musiikkiin ja esittäviin taiteisiin liittyvän tutkinnon (*Bachelor of Arts in Music and Performance*), minkä lisäksi hän on itse esiintynyt Broadwaylla, kilpaillut Amerikan X-Factor -kykykilpailussa, työskennellyt useiden eri artistien kanssa ja valmentanut esimerkiksi laulaja Angelica Halea, joka tuli toiseksi vuoden 2017 America's Got Talent -kykykilpailussa (Tara Simon 2024.) Sam Johnson puolestaan

on opiskellut Westminster Collegessa äänenkäyttöä ja esiintymistä. Hän on jäsenenä ja opettajana IVTOM:lla (*International Voice Teachers of Mix*), opettaa sekä amatöörejä että ammattilaulajia ja on työskennellyt laajasti erilaisten laulugenrejen opettamisen parissa (Sam Johnson Vocal Studios 2024.) Rebecca Vocal Athlete -nimellä YouTubessa toimiva ja Rebecca Ray -nimellä itse musiikkia tekevä laulunopettaja on työskennellyt yli 20 vuotta musiikkialalla. Hän on opiskellut ja kouluttautunut useiden eri genrejen, laulutyylien ja -metodien sekä äänen anatomian ja fysiologian parissa. (Rebecca Vocal Athlete 2024.) Jokaisella opettajalla on kokemusta ja osaamista niin musiikkialalta yleisesti kuin myös laulamisen opettamisesta, tekniikoista ja eri musiikkigenreistä. Pyrin aineistoa tarkastellessani havaitsemaan, miten laulutekniikkaa ja siihen liittyviä yksityiskohtia avataan näiden vahvasti alan osaamista omaavien laulunopettajien näkökulmista reaktiovideoiden katsojille, joilla ei oleteta olevan valmiiksi minkäänlaista äänen tuottamiseen, laulamisen tekniikoihin tai esiintymiseen liittyvää pohjatietoa.

2 YOUTUBE JA REAKTIOVIDEOT

2.1 YouTube videoalustana ja ilmiönä

Jokaisella internetalustalla ja -sivustolla on omat toimintatapansa. Palveluja käytetään eri tavoin, ne toimivat eri tavoilla ja jokaisessa on omanlaisensa sosiaaliset normistot. Tiettyä palvelua tai sivustoa tutkittaessa on tärkeää ymmärtää ne kulttuurit, joista käsin kutakin alustaa käytetään. (Burgess & Green 2018: 14.) Tämän takia taustoitan tässä osiossa YouTuben historiaa, merkitystä, kulttuurista asemaa ja toiminta-ajatuksen perusteita. Palvelun olemuksen ymmärtäminen on oleellista, jotta voidaan kattavammin ymmärtää ja havainnoida sitä, millaiseen kontekstiin reaktiovideot ilmiönä linkittyvät ja millaisessa ympäristössä ne vaikuttavat. Mediatutkijat Jean Burgess ja Joshua Green ovat teoksessaan *YouTube: Online Video and Participatory Culture* (2018) tuoneet kattavasti esiin YouTuben merkityksiä media-alustana, osana populaarikulttuuria, sosiaalisena medianä ja kulttuurisena toimijana sekä otteita palvelun historiasta ja tulevaisuuden näkymistä. Heidän näkemystensä mukaan YouTube on ollut merkittävässä roolissa mediakentän muokkautumisessa sosiaalisemmaksi ja osallistavammaksi luoden sinne samalla myös globaaleja, yhteiskunnallisia ja kaupallisia merkityksiä.

YouTube on internetissä toimiva videopalvelu, joka perustettiin vuonna 2005. Palvelun alkuperäisenä ja ensisijaisena tarkoituksena oli toimia helppokäyttöisenä videoalustana, jossa videosisällön lataaminen ja katsominen olisi mahdollisimman yksinkertaista. Tavallisille internetin käyttäjille suunnattu palvelu pyrki toimintansa alusta saakka tarjoamaan helpon videoiden latauksen ja kokemisen lisäksi mahdollisuuden olla sosiaalisessa kontaktissa muihin palvelun käyttäjiin. (Burgess & Green 2018: 2–3.) Noin 20-vuotisen historiansa aikana YouTube on vakiinnuttanut paikkansa yhtenä aikamme keskeisimmistä media-alustoista. YouTubea käyttää yli 2,70 miljardia ihmistä kuukaudessa, joista yli 122 miljoonaa on päivittäisiä käyttäjiä. YouTube on tämänhetkisistä sosiaalisen median alustoista toiseksi suosituin heti Facebookin jälkeen, ja joka päivä YouTuben sisältöä katsotaan yli miljardi tuntia. (GMI Blogger 2025.) YouTuben suosion katsotaan perustuvan niihin peruselementteihin, joiden ympärille palvelu on alkujaan rakennettu. Näitä ominaisuuksia ovat katsojalle tarjottavat videosuosituksset, videoiden helppo

jakaminen linkkien kautta, palvelun sosiaalisuutta ja yhteisöllisyyttä tukevat ominaisuudet sekä helposti käytettävä upotettava videosoitin, jolla sisällön jakaminen eteenpäin internetin muilla alustoilla on yksinkertaista ja sujuvaa. (Burgess & Green 2018: 6.)

YouTuben yhteydessä on luontevaa puhua osallistumisen kulttuurista (engl. *participatory culture*), jolla tarkoitetaan ilmiötä, jossa palvelun käyttäjät ovat jatkuvasti vaikuttamassa palvelun sisällön muodostumiseen (Jenkins 2006: 290). YouTubessa ei ole tiukkoja rajoituksia luovuudelle, sisällöntuottamiselle, vaikuttamiselle tai ilmiöiden luomiselle ja muovaamiselle, vaan palvelun käyttäjät ovat pystyneet koko ajan muokkaamaan alustasta ja sen sisällöstä omanlaisensa (Delwiche & Henderson 2013:7). YouTuben sisältöä on palveluntarjoajan puolelta rajattu koko sen olemassaolon ajan verrattain vähän, mutta kielletyn sisällön listalla on ollut alusta saakka väkivalta sekä graafinen seksuaalinen sisältö. Nykyisin kielletyt aihepiirit on jaoteltu neljään kategoriaan: roskasisältö ja vilpillinen toiminta, arkaluontoinen sisältö, väkivaltainen tai vaarallinen sisältö sekä säännellyt hyödykkeet, joka tarkoittaa esimerkiksi aseiden valmistusta tai myyntiä. (Burgess & Green 2018: 3; YouTube 2024.) Näiden rajoitusten puitteissa YouTube on voinut muotoutua, ja muotoutuu yhä edelleen, sisällöltään palvelun käyttäjien omien visioiden mukaisesti.

YouTube on ennen kaikkea viihdepalvelu, mutta samalla myös kaupallinen markkinointikanava. Videoiden tiedetään olevan yrityksille toimiva väline, jolla luoda asiakkaille mielikuvia ja pyrkiä markkinointimateriaalikäytössä kohti parempia myyntilukuja. Kaupallisen tiedon jakaminen videomuodossa on internetissä todennäköisempää kuin minään muuna formaattina. Myös selkeän brändin ja tunnistettavuuden rakentaminen internetissä on yritykselle kaupallisesti kannattavaa. (Stokel-Walker 2019: 158.) Videomuoto ja internetin rajattomuus yhdessä mahdollistavat laajan kentän markkinoinnin saralla. YouTuben kontekstissa markkinointi voi parhaimmillaan tarjota hyvin ison yleisön hyvin vähällä investoinnilla, sillä YouTube itsessään ei veloita käyttäjältään mitään. Kiinnostavan videon voi luoda pienellä budjetilla, itse tehtynä jopa ilmaiseksi, mutta YouTubessa

on siitä huolimatta mahdollista saada todella iso määrä katselukertoja ja tavoittaa näin ollen myös potentiaalisia asiakkaita. (Miller 2012: 157.)

Myös laulunopettajien reaktiovideot toimivat osittain kaupallisesta näkökulmasta käsin, sillä opettajat mainostavat omia yrityksiään YouTube-kanaviensa ja tekemiensä videoiden kautta. Lähes poikkeuksetta reaktiovideoiden yhteydessä mainitaan nettisivut ja sosiaalisen median kanavat, joissa laulunopettajia voi seurata ja joiden kautta heihin voi saada yhteyden esimerkiksi laulutunteihin liittyen. Tämän perusteella voidaan todeta, että reaktiovideot toimivat myös markkinointivälineenä. Laulunopettajien reaktiovideoiden genressä on keskeisesti kyse myös sisällöntuottajan toteuttamasta oman laulunopettajabrändin rakentamisesta ja ammattiosaamisen esilletuomisesta reaktiovideoiden kautta, minkä voidaan katsoa edesauttavan uusien seuraajien ja asiakkaiden hankkimista. Kun videoita tehdään aihepiirin ammattilaisen näkökulmasta käsin, toimii YouTube useissa tapauksissa ikään kuin sisäänheittäjänä videontekijän pääasialliseen tulonlähteeseen, joita tässä kontekstissa ovat tyypillisimmin laulutunnit ja erilaiset verkkokurssit ja -valmennukset, vaikka myös suosittujen YouTube-videoiden tekeminen itsessään voi tuoda rahallista tuloa sisällöntuottajille. Myös jokainen tämän tutkielman aineistossa mukana olevasta laulunopettajasta mainostaa reaktiovideoidensa ohessa omaa yritystoimintaansa, laulutuntejaan tai oman YouTube-kanavansa ja muiden sosiaalisten median kanavien sisältöjä.

Tämän tutkielman kannalta kiinnostava YouTubeen liittyvä yksityiskohta on se, että videopalvelun suosituimmat genret ovat musiikki, viihde ja opetus (GMI Blogger 2025). Vaikka laulunopettajien reaktiovideot eivät olekaan katsojamääriltään YouTubeen suosituimpia, kattavat ne silti sisältönsä puolesta kaikki näistä kolmesta YouTubeen suosituimmasta genrestä. Musiikki on laulamiseen liittyviin videoihin itsestään selvästi kuuluva osa, ja laulamisen ammattilaisten tekemien videoiden sisällöstä vastaanottajan on myös mahdollista oppia asioita laulamisesta. Laulunopettajat antavat usein laulamiseen liittyviä vinkkejä tai kertovat katsojalle laulutekniikoista, jotka liittyvät reagoitavana olevaan videoon. Vaikka videoiden kautta on mahdollista oppia uutta, eivät ne ensisijaisesti toimi niinkään suorina opetusvideoina, vaan niillä on myös keskeisellä tavalla viihteellinen arvo. Yleisö on

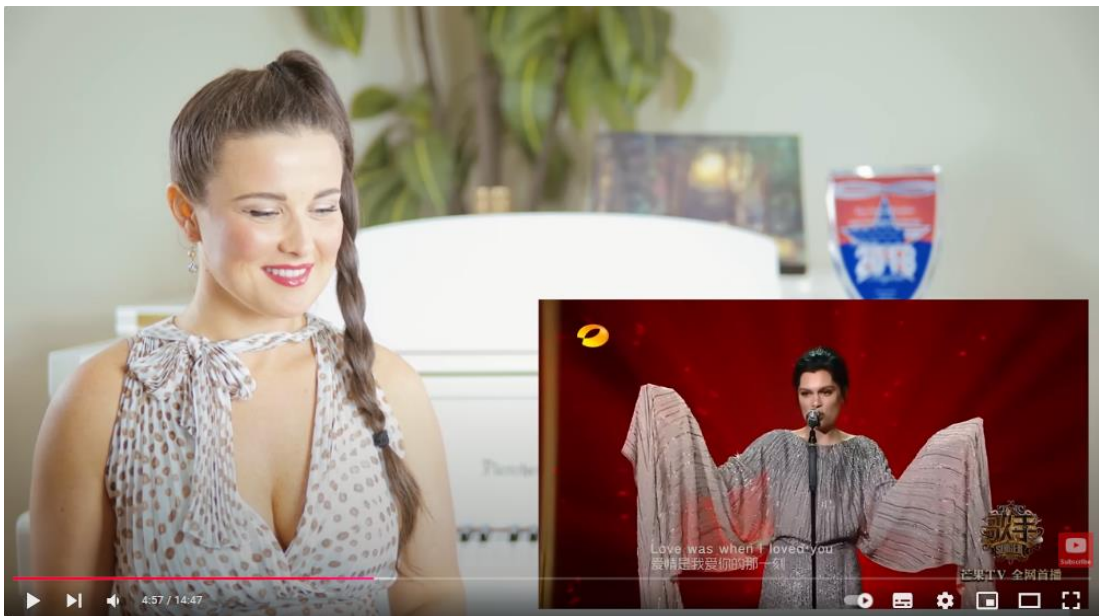
lähtökohtaisesti kiinnostunut reaktiovideoiden viihdearvosta, ja tähän myös reaktiovideoiden tekijät vahvasti tarttuvat reagoimalla uusiin ja keskustelua herättäviin ilmiöihin pysyäkseen relevantteina ja tavoittaakseen sisällölleen mahdollisimman paljon yleisöä (McDaniel 2021: 1635).

2.2 Reaktiovideot genrenä

Reaktiovideot ovat eri internet-alustoilla julkaistuja videoita, joiden perusideana on kuvata videolla esiintyvän henkilön reaktio valittuun asiaan tai ilmiöön, tyypillisesti johonkin populaarikulttuurin tuotteeseen tai tapahtumaan. Reaktiovideogenren alle mahtuu lisäksi lukuisia alagenrejä. Tässä tutkielmassa perehdyn niistä yhteen, laulunopettajien reaktiovideoihin. Kyseisen genren videoissa ammatikseen laulunopettajina toimivat henkilöt reagoivat laulajien laulusuorituksiin ja esiintymisiin, avaavat niistä löytämiänsä lauluteknisiä yksityiskohtia ja kertovat katsojille oman näkemyksensä siitä, millainen laulusuoritus on kyseessä. Affektiivisten reaktioiden merkitys ja painotus on videoissa keskeinen. Ilmeet, eleet ja äänet luovat katsojalle kokonaiskäsitystä siitä, mitä mieltä laulunopettaja laulusuorituksista on myös varsinaisten sanallisesti annettujen kommenttien ulkopuolella. Laulunopettajien reaktiovideot ovat muodostuneet vahvaksi ilmiöksi, joka on rantautunut myös Suomeen, ja kotimaisia sisällöntuottajia genressä ovat esimerkiksi käyttäjänimillä *Maarit Aura* ja *Jaakko Pesu Vocal Coaching* YouTubessa toimivat laulunopettajat.

Sam Anderson (2011) on kiteyttänyt reaktiovideoiden perusolemuksen toteamalla, että genren videot ovat materiaalia ihmisistä reagoimassa eri asioihin, usein populaarikulttuurin ilmiöihin. Genren sisällä on tyypillistä, että tietty reaktion kohde muodostuu jonkinasteiseksi viraali-ilmiöksi, jonka ympärille rakentuu useiden eri sisällöntuottajien reaktiovideoiden suma. Andersonin mukaan reaktiovideoiden suosiota selittää ainakin osittain niiden laaja samaistuttavuus ja oletus autenttisuudesta. Reaktioiden oletetaan olevan aitoja kuvauksia videolla esiintyvän henkilön ajatuksista ja tunteista, ja katsojat peilaavat omia reaktioitaan ja mielipiteitään siihen, mitä tulkitsevat videolla nähtävästä ja kuultavasta reaktiosta. (Anderson 2011.) Myös Rebecca Rowe (2018) on tarkastellut reaktiovideoiden

olemusta ja todennut niiden olevan kaikessa yksinkertaisuudessaan tallenteita ihmisten reaktioista tiettyyn ärsykkeeseen. Videoiden tekijät avaavat ja selittävät reaktioitaan sanallisesti, jotta yleisö voi ymmärtää visuaalista reaktiota tarkemmin. Reaktiovideoiden visuaaliselle ilmeelle on tyypillistä, että videokuvan keskiössä on reagoiva esiintyjä, ja näytön alareunassa on pienempi videoruutu, jonka kautta katsojalla on näkymä samaan sisältöön, jota reaktiovideon tekijä tarkastelee. (Rowe 2018: 197.) Näin reaktiovideon vastaanottaja pystyy seuraamaan yhtä aikaa sekä reaktiota että reaktion aikaan saavaa materiaalia (ks. kuva 1).



Kuva 1: Reaktiovideoille tyypillisessä visuaalisessa asettelussa reagoija on videon keskiössä ja katsojalle näytetään samanaikaisesti reagoitavana oleva materiaali näkymän kulmaan sijoitetussa pienemmässä videoruudussa.

Reaktiovideot pohjautuvat pitkälti tunteisiin ja niiden esittämiseen. Videolla reagoiva ihminen viestii katsojalle visuaalisesti ja auditiivisesti tunteitaan ja ajatuksiaan, joita hän kokee tietyn ärsykkeen aiheuttamana. Myös yleisesti elämän muissa konteksteissa ihmiset tulkitsevat toistensa tunnetiloja lukemalla niitä sanattomia viestejä, joita toinen ihminen antaa. Tällaisia voivat olla esimerkiksi ilmeet, eleet, asennot, liikkeet, äänet ja muut ihmiskehon yksittäiset viestit. Havainnoimme ja tulkitsemme näitä viestejä ja teemme niiden perusteella päätelmiä toisen henkilön ajatuksista ja tunteista, ja ihmisten välinen kommunikaatio pohjautuuikin vahvasti näihin tulkintoihin. (Elliott &

Silverman 2012: 46–47.) Vaikka reaktiovideot eivät ole suoraa kommunikaatiota ihmisten välillä, pätee niiden kontekstissa myös samat perusteet. Reaktiovideolla esiintyvä ihminen eleillään viestii tunnetilaansa ja ajatuksiaan, usein myös selittäen ne auki sanallisesti, ja katsoja tulkitsee vastaanottamansa audiovisuaalisen viestin omasta näkökulmastaan käsin.

Genrenä reaktiovideot ovat muodostuneet vahvasti omaksi ilmiökseen, ja genren suosiota on pyritty hahmottamaan myös tieteellisestä näkökulmasta. Erään teorian mukaan ihmisellä on tunteiden, eleiden, äänten ja ilmeiden peilaamiseen perustuvia neuroneita, joiden kautta myös reaktiovideokontekstissa toisen ihmisen tulkittuun tunnetilaan pystytään samastumaan. Tällöin reaktiovideolla havaittu tunne ikään kuin peilautuu vastaanottajan omassa kehossa. Tämä tekee reaktiovideoista helposti samastuttavia, sillä empatian kautta katsoja pystyy peilaamaan, tunnistamaan ja ymmärtämään vastaanottamiaan tunnereaktioita. (Palladino 2016; Elliott & Silverman 2012:45–46.) Kuten myös *The New York Timesin* journalisti Sam Anderson on artikkelissaan ”Watching People Watching People Watching” (2011) tuonut esiin, reaktiovideoiden suosion taustalla lienee juuri nämä aidonolaiset ja tunnistettavat tunteet, joita vastaanottaja voi videoista ymmärtää ja kokea. Toisaalta Anderson pohtii autenttisuuden kompleksisuutta reaktiovideoiden kontekstissa. Reaktiovideoille on rakentunut genrelle ominaisia konventioita, joiden seuraaminen ja toistaminen voi johtaa siihen, että reaktiot voivat olla joko liioiteltua tai jopa täysin ennalta suunniteltuja. (Anderson 2011.) Laulunopettajien reaktiovideoita tarkastellessa on myös huomioitava se, että videogenren yleisöllä on lähtökohtaisesti oletus päästä videon äärellä todistamaan ja vastaanottamaan nimenomaan jonkinlainen *reaktio*. Laulunopettajat tuottavat videogenreen sisältöä aina oletettua yleisöä varten pyrkien vastaamaan videotarjonnallaan yleisön kysyntään, jolloin on mahdollista, että laulunopettajien autenttisimmat reaktiot olisivat hyvin toisenlaiset muussa kuin esiintymistilanteessa, jossa tietoisuus yleisöstä, sen odotuksista ja videogenrelle tyypillisistä raameista on esiintymistilanteen lähtökohta.

Kuuntelijan omalla taustalla on myös merkitystä siinä, miten laulamisen affektiivisuus koetaan. Vahvan laulutaustan omaavat henkilöt todennäköisesti aistivat yksityiskohtaisemmin toisen laulajan kehon liikkeitä ja pienempiä nyansseja kuin amatöörikuulijat, joilla huomiot voivat olla pinnallisempia ja yleisemmällä tasolla liikkuvia. Kuitenkin laulajan äänen aistiminen tapahtuu myös kuulijan kehossa, ja tämä perustuu vahvasti empatiaan. Esimerkiksi toisen ihmisen liike ei jää ainoastaan mielessä tapahtuvaksi havainnoksi, vaan se koetaan myös keholla. (Tarvainen 2008: 140–146.) Tällainen kokemus voi näkyä laulunopettajien reaktioissa esimerkiksi siinä, että laulajan ilmeitä tai eleitä kopioidaan eläytymisen merkkinä tai kokemuksia voidaan myös sanoittaa yleisölle. Laulunopettajien huomiot ja samastumisen tarttumispinnat voivat useissa tapauksissa olla yksityiskohtaisempia kuin reaktiovideon katsojan heidän ollessaan laulamisen ammattilaisia, ja tällöin reaktiovideon vastaanottajan oman taustan merkitys on keskeisessä roolissa siinä, miten reaktiot ymmärretään tai miten laulunopettajan reaktioon samastutaan.

Koska tässä tutkielmassa tarkasteltavana olevat reaktiovideot keskittyvät laulamiseen, on ääneen käsite tässä kontekstissa oleellinen. Äänen ja sen laadun kuvaaminen on yksi laulunopettajien reaktiovideoiden keskeisimpiä ominaisuuksia, ja tämän takia on tärkeää hahmottaa, millaisena äänen käsite ymmärretään. Ääntä voidaan tutkia ja kuvata eri tavoin, mutta tieteellisessä käytössä on vakiintunut käsitys siitä, että ääni on olemukseltaan fyysinen ja fysiologinen, ja siihen vaikuttaa äänen tuottamiseen osallistuvat elimet ja toiminnot ihmiskehossa. Äänenlaatu puolestaan on se vastaanottajan vaikutelma äänestä, joka muodostuu äänen fyysisestä värähtelytaajuudesta. Äänentuotanto, niin ihmisen puhuessa kuin laulaessakin, pohjautuu äänihuulten värähtelyyn ja ilman kulkemiseen kehon äänielimestön läpi. (Kreiman & Sidtis 2011: 5–6.) Laulunopettajien reaktiovideoilla avataan usein äänen muodostamisen perusteita ja tekniikoita sekä kuvataan äänen sävyjä, tekstuureja ja vaihteluita. Usein laulunopettajat taustoittavat reaktioitaan ja perustelevat näkemyksiään kuvaamalla äänen fyysistä olemusta tai havainnollistamalla katsojalle, miten tietynlainen ääni tai laulutapa tuotetaan teknisesti ja mitä ihmisen kehossa ääntä muodostaessa tapahtuu. Ääntä tarkastellessa on kuitenkin tärkeää huomioida, että se on aina myös kulttuurissa ja sen käytännöissä määrittävä ilmiö. Äänentutkimuksen kentällä painotetaan ajatusta, että tuotettu tieto, tutkimus ja näkemykset kumpuavat

aina olemassa olevista lähtökohdista ja kulttuurisista diskursseista ja arvoista. Ääneen liittyy moniulotteisia valtasuhteita, jotka rakentavat sitä, miten ääni kussakin kontekstissa ymmärretään. (Eidsheim & Meizel 2019: xv.) Näin ollen myös laulunopettajat tarjoavat reaktioitaan ja näkemyksiään aina omasta kulttuurisesta kontekstistaan ja ymmärryksestään käsin.

Reaktiovideoissa reaktiot on kehystetty toimimaan koko videon keskeisenä teemana ja aiheena. Byrd McDaniel on määritellyt reaktiivisuuden olevan keskeisin ominaisuus, joka saa yleisön kiinnostumaan reaktiovideogenrestä. Tässä yhteydessä reaktiivisuus tarkoittaa tapaa, jolla reaktiovideon tekijä korostaa, ja toisinaan jopa liioittelee, affektiivista kokemustaan katsojalle välittyvän reaktion kautta. Samalla reaktiivisuus on myös tavoite, jolla videon tekijä toivoo katsojien vastaavan videoon. Katsojan reaktiivisuus näyttäytyy videon näyttökerroissa, tykkäyksissä, kommenteissa ja videon eteenpäin jakamisen määrissä. (McDaniel 2021: 1624–1625.) Toisin sanoen reaktiivisuus luo median ja vastaanottajan välisen vuorovaikutuksen, ja onnistuessaan tämä vuorovaikutus vie kyseessä olevaa mediaa eteenpäin. Reaktiovideon tekijän on siis kannattavaa valita reagoitavaksi viraalia tai jollain tavalla provokatiivista materiaalia, sillä se aiheuttaa helposti katsojassa reaktiivisuutta, mikä taas tuo näkyvyyttä reaktiovideon tekijälle. (ibid: 1625–1626.) Reaktiivisuuden pyrkimystä voidaan havaita laulunopettajien reaktiovideoiden kohdalla muun muassa siinä, että reagoitavaksi valitaan lauluesityksiä, joita on yleisön pyynnöstä entuudestaan toivottu tai jotka ovat muodostuneet jostain syystä viraaleiksi musiikkiesityksiksi joko reaktiovideogenren sisällä tai yleisesti populaarimusiikin kentällä. Tällöin reagoitavan materiaalin oletetaan kiinnostavan katsojia jo lähtökohtaisesti, jolloin takaisin palautuva reaktiivisuus on todennäköisempää.

2.3 YouTube oppimisen ja opettamisen kanavana

YouTubessa on koko palvelun historian ajan ollut paljon opettamiseen ja oppimiseen liittyvää sisältöä, ja iso osa siitä on muodostunut vertaisoppimiseen ja -opettamiseen pohjautuvasta materiaalista. Sivusto on toiminut alustana, joka on mahdollistanut tiedon jakamisen ja luonut samalla yhteisöjä opittavista aiheista kommunikoimiseksi. (Burgess & Green 2018: 112.) YouTubesta on löydettävissä valtavat määrät myös

musiikin oppimiseen ja opettamiseen liittyvää videosisältöä, josta iso osa on eri instrumentteihin liittyvää opetusmateriaalia. Musiikkiopetuksellista sisältöä sekä katsotaan että tuotetaan ympäri maailmaa, ja alusta mahdollistaa sen, että opettajan ja oppilaan maantieteellisillä sijainneilla ei ole merkitystä. (Whitaker ym. 2014: 54.) Oppiminen YouTubea kautta on ajasta ja paikasta riippumatonta, mutta samalla myös tasavertaista kaikille palvelun käyttäjille. Palvelun ollessa ilmainen, on oppiminen periaatteen tasolla mahdollista kenelle tahansa, jolla vain on pääsy internetiin.

João Ricardo (2023) on tarkastellut YouTubea mahdollisuuksia musiikkiopetuksellisessa käytössä. Ricardon mukaan musiikin oppiminen verkossa voi huonossa tapauksessa vähentää suoraa oppimiskontaktia ja tehdä opittavasta sisällöstä yleistasoisempaa kuin suora ja reaaliajassa tapahtuva opetus. Toisaalta YouTube tekee tietoon pääsemisen edullisemmaksi, helpommaksi, saavutettavammaksi ja tasavertaisemmaksi. YouTube on myös palveluna usein käyttäjilleen jo entuudestaan muista yhteyksistä tuttu, jolloin tiedon hakeminen alustalta ja siellä oppiminen on luontevaa ja helppoa. (Ricardo 2023: 123–124.) Vaikka Ricardo käsittelee artikkelissaan ensisijaisesti ammattimaista ja akateemista musiikin video-opiskelua, voidaan samoja havaintoja hyödyntää myös muuhun YouTubea kautta tapahtuvaan oppimiseen. Videon hyödyntäminen oppimistarkoituksessa ei aina vaadi perinteisiä opetusvideoita, vaan oppimista voi tapahtua esimerkiksi reaktiovideoiden kaltaisen sisällön kautta. Tällöin pääpaino on opetuksen sijasta jossain muualla, tässä kontekstissa laulunopettajien reaktiossa laulu- ja esiintymissuorituksiin, mutta ikään kuin oheistuotteena videon yleisö voi oppia asioita laulamista laulunopettajan sanallistaessa reaktioitaan ammattilaisen roolistaan käsin. Kyse ei ole suorasta laulunopetuksesta tai perinteisestä virtuaalioppitunnista, vaan siitä, että reaktiovideot mahdollistavat oikean oppimismahdollisuuden aiheesta silloin, kun reaktioiden ja niiden avaamisen kautta tietoa tarjoaa ammattilainen, jolla on aihepiiriin liittyvää osaamista.

Opettaminen YouTube-videon muodossa haastaa videontekijää erityisesti siinä, että vuorovaikutusta katsojan tai oppijan kanssa ei tapahdu reaaliajassa. Opettajan on näin ollen kyettävä asettumaan oppijan asemaan ja pohdittava, mitkä asiat voivat mahdollisesti herättää katsojassa kysymyksiä. Kun vuorovaikutus ei ole suoraa,

tilanteessa ei voi esittää tarkentavia kysymyksiä eikä arvioida toisen ihmisen kehonkieltä opetettavaa asiaa vastaanotettaessa. (Miller 2012: 163.) Laulunopettajien reaktiovideoissa tämä näkyy siinä, että katsojalle pyritään sanallistamaan reaktiot mahdollisimman selkeästi etenkin silloin, kun on kyse lauluteknisistä yksityiskohdista. Myös spesifi laulamiseen liittyvä sanasto avataan usein niin, että katsoja pystyy ymmärtämään laulamisen yksityiskohtia ilman syvällistä aihepiirin tuntemusta. Tämä on keskeistä, sillä YouTubessa katsojien pohjatiedon ei voi olettaa olevan tietyllä tasolla, koska videon pariin voi päätyä käytännössä kuka tahansa.

Vaikka YouTube mahdollistaa musiikin opettamisen saralla paljon sellaista, mitä muissa ympäristöissä ja alustoilla ei ole mahdollista verkko-opetuksen puitteissa saavuttaa, on tässä kontekstissa kuitenkin oleellista tarkastella kriittisesti myös tekijyyden ja auktoriteetin kysymystä. YouTuben perustuessa siihen, että kuka tahansa pystyy tuottamaan palveluun lähes millaista sisältöä tahansa, voi kuka vain myös esittää näkemyksiään alustalla. Kuka videoilla siis saa opettaa ja kenen luoma sisältö kannattaa ottaa vakavasti? YouTubessa opetukseen ja tietoon perustuvien videoiden kohdalla on aina huomioitava, että käyttäjät itse luovat YouTubeen lähes kaiken sieltä löytyvän videomateriaalin, mikä samalla myös mahdollistaa kyseenalaisen, harhaanjohtavan tai jopa suoranaisesti väärän tiedon. Oikean ja väärän tiedon erottaminen on myös koko ajan muodostunut haastavammaksi, sillä videoiden tekeminen on ajan saatossa muuttunut merkittävässä määrin ammattimaisemmaksi. Amatöörienkin videot voivat olla audiovisuaalisesti ja tuotantoarvoltaan hyvin laadukkaita. (Moore 2023, 146–147.) Myös laulunopettajien reaktiovideoiden kohdalla on oleellista tarkistaa opettajien taustat ja ammattimaisuus, mikäli videoiden sisältöä haluaa tarkastella oppimisen tai laulamisen ammattilaisten faktoihin perustuvien näkemysten ja mielipiteiden valossa. Reaktiovideoita tehdään yleisesti paljon myös amatöörinäkökulmasta, jolloin ihmiset reagoivat eri sisältöihin täysin ilman minkäänlaista ammattinäkökulmaa. Ei siis ole automaattista, että minkä tahansa reaktiovideon sisällön, mielipiteet ja näkemykset voi ottaa faktatietona, vaan sisällöntuottajaa kohtaan on osattava olla myös kriittinen. Myös ammattilaisten tuottama sisältö pohjautuu aina erilaisiin alalla vakiintuneisiin diskursseihin, ja ammattiroolistakin käsin sisällön tuottaminen on aina tietyistä näkökulmista tehtyä.

Sisällöntuottajan uskottavuus, luotettavuus ja auktoriteetti ovat asioita, joita videoiden vastaanottajan tulee itse arvioida YouTuben kaltaista palvelua käyttäessään.

2.4 YouTube-sisältöjen sosiaalisuus ja autenttisuus

YouTubessa eri ilmiöiden, sisällöntuottajien ja genrejen ympärille muodostuu helposti yhteisöjä, joiden sisällä tapahtuu vuorovaikutusta. Katsojien osallistuminen näyttäytyy alustalla katselukertojen, tykkäysten, kommenttien ja kanavien seuraamisen muodossa. YouTube toimii näin ollen sosiaalisen median kanavana. Myös laulunopettajien reaktiovideoilla on kyse katsojan ja videontekijän välisestä suhteesta, sillä oletusarvona on, että toinen ihminen vastaanottaa videolla välittyvän reaktion ja informaation. Kuten edellisessä osiossa kuvasin, tätä voidaan hahmottaa myös opettamisen ja oppimisen kautta etenkin, kun kyse on opettajan ammattiosaamiseen pohjautuvasta sisällöstä.

YouTube mahdollistaa käyttäjilleen kahdensuuntaisen informaation ja sosiaalisen kanssakäymisen muiden kanssa, jolloin videoiden kautta oppiminen ei lopulta ole kovin kaukana live-opetustilanteesta (Ricardo 2023: 125). Vaikka laulunopettajien reaktiovideoiden kohdalla ei olekaan kyse suorasta opettaja-opetettava-vuorovaikutuksesta tai -suhteesta, voidaan videoita kuitenkin tarkastella myös opettajan ja opetettavan näkökulmasta. Perinteisesti laulunopetuksessa opettaja opettaa laulajaa, ja näin ollen myös reagoi tämän laulamiseen. YouTuben reaktiovideoiden kontekstissa tämä suhde on monimutkaisempi. Tämän tutkielman aineistossa laulunopettaja reagoi ammattilaulajan esiintymistaltiointiin ja tuo esiin näkemyksiään tämän osaamisesta, tekniikoista, onnistumisista ja paikoitellen myös kehitettävistä yksityiskohdista. Reaktiovideota kuitenkin vastaanottaa ulkopoulinen ihminen, jolla ei ole suoraa kontaktia opettajaan tai laulajaan. Silti videon vastaanottaja voi oppia videosta, saada informaatiota ja oppia ymmärtämään laulunopettajan reaktion ja sen avaamisen perusteella laulamisen yksityiskohdista ja tekniikoista. Näin ollen suoran opettaja-opetettava-suhteen sijasta kyse on vähintään kolmen ihmisen vaatima kuvio, jossa mikään vuorovaikutustilanteista ei ole suora. Laulajan esitys on täysin irrallinen suhteessa laulunopettajaan, laulunopettaja reagoi videoon tietämättä

katsojan tarkkoja lähtökohtia tai motiiveja, ja katsoja voi katsoa videon oppimismielessä, viihteenä tai jonkin täysin muun syyn takia.

Sosiaalinen näkökulma korostuu YouTubessa niissä vuorovaikutuksellisissa tilanteissa, joissa sisällöntuottaja ja yleisö toimivat. Laulunopettajat usein vastaavat kommentteihin ja julkaisevat reaktiovideoita toivotuista lauluesityksistä, jolloin kommunikaatio on verrattain suoraa. Toiveisiin vastaamisen takia reaktiovideogenrelle onkin tyypillistä, että genren sisällöntuottajat tekevät paljon reaktioita täysin samoista kohteista. Ilmiö on huomattavissa myös tämän tutkimuksen aineistossa, sillä kaikista aineiston lauluesityksistä oli löydettävissä tarkastelemieni kolmen eri laulunopettajan tekemät reaktiovideot. Toivotuille viraali-ilmiöille on helppo löytää yleisöä, sillä se on ikään kuin jo olemassa valmiina. Tällainen reaktiovideoiden kohteiden valikointitapa toimii myös YouTube-kanavan kasvattamisen väylänä, sillä uusien katsojien tavoittamiseksi on kannattavaa vastata meneillään oleviin trendeihin ja pinnalla oleviin puheenaiheisiin (McDaniel 2021: 1635).

Reaktiovideot nähdään tyypillisesti autenttisuuden kautta, sillä reaktioiden oletetaan olevan aitoja kuvaushetkellä syntyneiden spontaanien tunteiden ja ajatusten ilmentymiä. Autenttisuuden kokemus YouTubessa rakentuu keskeisellä tavalla siitä, että videoita tehdään ikään kuin suoraan vastaanottajalle. On tyypillistä, että yleisöä pyydetään kommentoimaan ja jakamaan ajatuksiaan videoiden kommenttikentissä ja heille puhutaan suoraan pitäen tiukka katsekontakti kameraan. (Stokel-Walker 2019: 179–180.) Autenttisuus on kuitenkin aina tulkinnanvarainen asia. On esimerkiksi tiedossa, että reaktiovideoilla rahalliseen hyötyyn pyrkivät YouTube-sisällöntuottajat pyrkivät hämäämään palvelun tekijänoikeusohjelmistoja sillä, että he puhuvat ja reagoivat musiikin päälle, lisäävät ääniefektejä tai editoivat muilla tavoin videonsa niin, ettei musiikin tekijänoikeuskysymys pääsisi nousemaan pinnalle (McDaniel 2021: 1636). Reaktiot voivat näyttäytyä autenttisina, mutta videon vastaanottaja ei välttämättä hahmota motiiveja videontekijän valintojen taustalla.

Reaktiovideoilla reaktiot ovat usein nopeita äännähdyksiä tai pieniä eleitä, jotka vaikuttavat vastaanottajalle helposti spontaaneilta ja harkitsemattomilta. Etenkin äänellisten reaktioiden, kuten yllättyneiden kiljahdusten, kohdalla reaktiovideot pyrkivät alleviivaamaan äännähdysten syntymistä spontaanisti ikään kuin tahdosta riippumatta, millä pyritään tekemään reaktioista yleisölle uskottavia ja tunnistettavia (Warren-Crow 2016: 116). Nämä asiat luovat mielikuvaa spontaaneista ja aidoista reaktioista, jotka kuitenkin todellisuudessa ovat alttiita genretyypillisille ilmaisutavoille ja oletuksille yleisön odotuksista. Kun sisällöntuottaja tekee videon, on hän tietoinen genren konventioista ja tietynlaiseen sisältöön tottuneesta yleisöstä, jolloin myös reaktiot syntyvät näille odotuksille altistuneina. Tyypillisesti sisällöntuottaja pyrkii myös tekemään omannäköistä ja omalle brändilleen uskollista sisältöä, jolloin videot hyvin usein mukailevat kaavaa, jonka videontekijä on sisällölleen rakentanut. Tällaisia kaavamaisena toistuvia asioita voivat olla esimerkiksi videon aloitus- ja lopetustavat, tietynnyypiset reagointitavat, sanavalinnat ja erilaiset reaktioita korostavat visuaaliset elementit kuten leikkaustavat. Genrekonventioiden lisäksi videoilla voi siis toteutua myös sisällöntuottajan itsensä luomat brändikonventiot, jotka voivat olla vaikuttamassa siihen, miten reaktiot esitetään yleisölle. Autenttisuutta voi helposti pitää reaktiovideoiden lähtökohtana, mutta edellä mainittujen tekijöiden takia on kuitenkin oleellista huomioida videot tekijöidensä tietoisina esiintymistilanteina.

3 LAULUNOPETTAJIEN REAKTIOT

Reaktiovideoilla laulunopettajat reagoivat lauluesitysten videotaltiointeihin. Tyypillisimmin reaktiot kohdistuvat lauluteknisiin yksityiskohtiin ja taidokkaisiin laulusuorituksiin. Jossain määrin laulunopettajat tekevät huomioita myös esitettävään kappaleeseen sekä esiintymistapoihin liittyen. Esiintymisessä kiinnitetään tyypillisimmin huomiota esimerkiksi liikkeeseen, yleisön huomioimisen tapoihin ja esityksen kautta välittyvään tunnelmaan. Koska esiintymisessä on pitkälti kyse kehon liikkeistä ja ilmaisusta, jota myös laulaminen mitä keskeisimmin on, esiintyjä viestii asioita yleisölle myös esiintymistapojensa kautta (Tarvainen 2012: 154–155). Laulaminen ja esiintyminen onkin tässä yhteydessä oleellista ymmärtää toisistaan erotettavissa olevina mutta samaan aikaan toimivina ulottuvuuksina, jotka yhdessä rakentavat yleisölle välittyvän esityskokonaisuuden.

Laulunopettajien reaktiovideoissa on tyypillistä, että pieniä ja nopeita reaktioita, kuten nyökyttelyjä ja lyhyitä sanallisia kommentteja, varten kohteena olevaa videota ei pysäytetä, vaan sen annetaan edetä reaktiosta huolimatta. Pidempiä kommentteja varten laulunopettajat pysäyttävät videon ja tarvittaessa kelaavat esitystä taaksepäin tiettyyn kohtaan, jota haluavat korostaa tai käyttää reaktioon liittyvänä esimerkkinä. Epätyypillisempi, mutta tämänkin tutkielman aineistossa näkyvä tapa puolestaan on se, että laulunopettaja katsoo videon kokonaisuudessaan läpi tehden pieniä reaktioita kuten lyhyitä sanallisia kommentteja, ilmeitä, eleitä ja äännähdyksiä, mutta vasta katsottuaan videon yhtäjaksoisesti läpi hän tekee yhteenvetomaisen koonnin siitä, mitä ajatuksia esitys herätti. Tällöin on tavallista, että esityksen yksityiskohtiin palataan kelaamalla videota uudelleen haluttuihin osuuksiin. Sanalliset reaktiot ovat aineistossa merkittävässä osassa, koska niiden kautta laulunopettajat tuovat esiin ammattilaisen näkemyksiään laulamisesta ja laulutekniikoista ja perustelevat mielipiteitään ja reaktioitaan. Lisäksi videogenressä on tyypillistä, että laulunopettajat demonstroivat kommenttejaan tai mielipiteitään laulamalla itse esimerkinomaisesti tai soittamalla pianosta säveltasoja, joita esiintyjä on laulanut.

Tässä tutkielman osiossa tarkastelen laulunopettajien visuaalisia ja sanallisia reaktioita aineistoni videoissa eniten toistuvien teemojen kautta. Nämä teemat ovat tunne ja tunnelma, laulutekniikka sekä monipuolisuus ja persoonallisuus. Laulunopettajien tarkastelemia esityksiä on yhteensä viisi kappaletta, joista jokainen on live-esityksen videotaltiointi ammattilaulajan esiintymisestä. Artistit ja yhtyeet, joiden esiintymisiin aineistossa reagoidaan, ovat Jessie J, Dimash Qudaibergen, LP, Nightwish ja Disturbed.

Jessie J on englantilainen laulaja-lauluntekijä, joka on tunnettu useista pop-hiteistään kuten ”Price Tag” (2011) ja ”Bang Bang” (2014). Jessie J on esittänyt tarkasteltavana olevan cover-versionsa Céline Dionin kappaleesta ”My Heart Will Go On” kiinalaisessa Singer-laulukilpailussa vuonna 2018. Kyseisessä esiintymistaltiointissa, laulukilpailuille tyypilliseen tapaan, laulaja on vahvasti esityksen keskiössä eikä esimerkiksi orkesterin osuutta painoteta videotaltiointissa yleisölle. Jessie J:n esityksessä korostuu kokonaisvaltainen äänenkäyttö, laajat äänelliset korukuviot, äänen juoksutukset sekä laulajan yleinen tekninen osaaminen. Sovitukseen on myös haettu persoonallisuutta muokkaamalla etenkin kappaleen loppuosaa alkuperäisestä versiosta niin, että kappaleen intensiteetti kasvaa sävellajin modulaation myötä ja Jessie J pääsee käyttämään ääntään mahdollisimman kokonaisvaltaisesti.

Myös Dimash Qudaibergenin esitys kappaleesta ”SOS D’un Terrien en Détresse” on kiinalaisesta Singer-laulukilpailusta, jossa hän kilpaili vuotta aiemmin kuin Jessie J, vuonna 2017. Qudaibergen on kazakstanilainen laulaja, joka on noussut julkisuuteen etenkin Aasiassa erilaisten laulukilpailujen kautta. Kuten Jessie J:n kohdalla, myös Qudaibergenin esityksessä korostuu kilpailuformaatile tyypillinen laulajakeskeisyys, jolloin muulle esityksessä tapahtuvalle ei anneta videotaltiointissa keskeistä painoarvoa. Qudaibergenin poikkeuksellisen laaja ääniala, äänen monipuolinen käyttö esityksessä sekä mieslaulajalle jopa poikkeuksellisen korkeiden sävelkorkeuksien laulaminen ovat laulunopettajien reaktioiden keskiössä.

Yhdysvaltalaisen laulaja-lauluntekijä LP:n ”Lost on You” -kappaleen esitys on livetaltiointi, jossa laulaja esiintyy bändin kanssa ilman yleisöä. Indiefolk-vaikutteisen pop-kappaleen groove on tarttuva ja rento. Esityksen rakenne on verrattain

yksinkertainen, sillä bändissä esiintyy LP:n lisäksi ainoastaan kolme muusikkoa. Instrumentteina toimivat kitara, basso ja perkussiosetti eli shakerit, tamburiini ja bassorumpu. Esitys rakentuu pitkälti kappaleen tarttuvan melodian, rytmikkään ja erottuvan bassokuvion sekä LP:n persoonallinen lauluäänien ympärille, ja laulu liikkuukin laajalla skaalalla säkeistöjen matalista äänistä aina kappaleen c-osiossa kuultavaan C6-säveleen, johon myös laulunopettajat reaktiovideoissaan kiinnittävät vahvasti huomiota muusta esityksestä erottuvana ja vaikuttavana yksityiskohtana.

Suomalaisen Nightwish-yhtyeen ”Ghost Love Score” -esityksen taltiointi on vuoden 2013 Wacken Open Air -tapahtumasta. Sinfonista metallimusiikkia soittava yhtye erottuu muista aineiston esityksistä huomattavasti raskaammalla musiikkityylillään, jota luonnehtii kontrasti sinfonisen metallimusiikin ja laulaja Floor Jansenin klassisen laulutyylin välillä. Teknisesti hiotun laulamisen lisäksi laulunopettajien reaktioissa korostuu esiintymisen tavat ja yhtyeen jäsenten taitava muusikkous.

Yhdysvaltalainen metalliyhtye Disturbed on levyttänyt vuonna 2015 cover-version alun perin Simon & Garfunkel -yhtyeen vuonna 1966 julkaisemasta kappaleesta ”The Sound of Silence”. Tarkasteltavana oleva Disturbedin live-esitys kyseistä kappaleesta on esitetty Conan O’Brienin isännöimässä Conan-keskusteluohjelmassa vuonna 2016. Disturbedin matalaääninen laulaja David Draiman yhdistelee esityksessä pehmeää laulamista karheaan rock-soundiin, ja mahtipontiseksi kasvavaa esitystä säestää piano, akustiset kitarat, patarummut sekä iso orkesterillinen jousisoittimia. Laulunopettajat tarttuvat reaktioissaan erityisesti Draimanin rock-henkisen laulutyylin vaatimaan tekniikkaan ja karhean lauluäänien turvalliseen tuottamiseen. Myös esityksen tunnelma kerää osakseen reaktioita laulunopettajilta.

3.1 Tunne ja tunnelma

Tunne ja tunnelma ovat teemoja, jotka toistuvat reaktioissa aineiston jokaisen lauluesityksen kohdalla. Äänen- ja musiikintutkija Friedlind Riedel on määritellyt tunnelman käsitteen artikkelissaan ”Atmospheric relations: theorising music and sound as atmosphere” (2020) siten, että termillä tarkoitetaan tunnetta, joka ei kohdennu ensisijaisesti yksilöön tai ihmisen kehollisuuteen vaan siihen yleistilaan,

jossa useampi ihminen on kytköksissä toisiinsa. Näin ollen tunnelma ylittää myös yksityisen ja henkisen kokemuksen muodostuen yhteisöllisesti ja kulttuurisesti tietyssä hetkessä ja tilassa. Tämän takia toisistaan voidaan erottaa sekä tunne ja tunnelma että affekti ja tunnelma. (Riedel 2020: 4.) Tunne ja affekti korostuvat yksityisessä kokemuksessa, kun taas tunnelma ylittää yksityisen rajan muodostumalla kollektiivisessa tilassa. Tällainen tunnelman perusmääritelmä toteutuu myös tutkielman aineistona olevien reaktiovideoiden kontekstissa. Tavallisimmin reaktiovideoissa tunteesta puhuttaessa tarkoitetaan esittäjän yleisölle välittämää tunnetta laulu- tai esiintymistavan kautta, kun taas tunnelmalla tarkoitetaan esityksen yleistä ilmettä, johon toki esiintyjä pystyy vaikuttamaan tunteen kuvaamisen keinoilla. Tunnelma rakentuu myös itse esiintymistilanteesta, jolloin sitä voi olla rakentamassa esimerkiksi esiintymismiljöön ja -tilanne, esitettävän kappaleen musiikillinen rakenne tai esitystä säestävät instrumentit.

On useita tekijöitä, jotka määrittävät emotionaalista ilmaisua laulamisen yhteydessä, mutta keskeisimmiksi voidaan määrittellä kolme asiaa: säveltäjän ajatus ja niin sanottu kappaleen tunteellinen käsikirjoitus, laulajan tuottama tunteen kuvaus tulkinnan kautta sekä laulajan oma tunteellinen tila esiintymishetkellä. Vaikka sävelletyn musiikkiteoksen tunteellisen käsikirjoituksen takia kappale itsessään voi jossain määrin ohjata laulajan tunteellista ilmaisua, on tulkinnalla kuitenkin oleellinen merkitys kokonaisuuden muodostumisessa. Laulajan oma tunteellinen tila esityshetkellä on myös keskeisessä roolissa. Toisinaan laulaja pyrkii myös tietoisesti säätelemään omaa tunnettaan, sillä ison tunteen vapaaksi päästäminen voi vaikuttaa negatiivisesti laulutekniikkaan ja -suoritukseen. (Coutinho ym. 2019: 297, 300–302.) Myös laulamisen opettamisen ja oppimisen näkökulmasta pidetään yleisesti ottaen tärkeänä musiikin ja tunteen välistä suhdetta ja sen välittymistä. Ymmärrys musiikillisesta tunteen kuvaamisesta ja musiikin merkityksestä ihmiselle sosiaalisena ilmiönä on tekijä, johon useissa musiikin opettamisen filosofioissa toivotaan laulajia opetuksen kautta rohkaistavan. (Elliott & Silverman 2012: 57–59).

Jessie J:n esityksen kohdalla kaikki aineiston laulunopettajat kommentoivat useassa kohdassa esityksessä välittyvää tunnetta. Esityksen instrumentaaliosiossa, jossa Jessie J liikkuu silmät kiinni musiikin tahdissa, RVA toteaa laulajan silminnähdyn eläytyvän

kappaleen tunteeseen liikkeen ja eleiden kautta. Musiikilliseen kokemukseen liittyikin paljon kehollista aktiivisuutta, ja liike ja emotionaalisuus ovat keskeisiä tapoja, joilla musiikkia merkityksellistetään (Aho 2007: 243). Kappaleen viimeinen kertosäkeistö on esityksen selkeä kulminaatiokohta, johon on tietoisesti rakennettu paljon mahtipontisuutta ja tunnetta musiikillisten rakenteiden kautta. Osiossa tapahtuu sävellajin modulaatio, ja laulaja tekee laajoja äänellisiä juoksutuksia ja laulaa esityksen korkeimpia säveltasoja. RVA reagoi kyseiseen kohtaan kuvailemalla tunteen välittymistä yleisölle: ”Hän välitti esityksessä valtavan emotionaalisen ytimen, kun jokainen laulettu sävel, lause ja hengitys oli virheetön. Siinä tuntee saman kuin hän, eikö niin? Tällaisten laulajien kohdalla sen tuntee.”¹ (Rebecca Vocal Athlete 2018c [7:32-7:44].) Musiikilliset elementit, esiintymisen tavat ja hyvä laulutekniikka korostuvat reaktiossa emotionaalisuuden kuvaamisen ja välittymisen keinoina. Tunne ja emotio ovatkin keskeisimpiä tekijöitä, jotka aiheuttavat vahvoja kokemuksia musiikin kontekstissa (Gabrielsson 2010:569–571). Tunteen kuvaus ja sen välittyminen yleisölle saavat toistuvasti aikaan reaktioita laulunopettajissa, mikä korostaa tunteen merkitystä onnistuneen lauluesityksen keskeisenä elementtinä.

Myös aineiston muut laulunopettajat reagoivat Jessie J:n esityksessä tunteen ilmentämiseen. Sam Johnson mainitsee reaktiossaan, että Jessie J olisi halutessaan voinut laulaa kappaleen myös huomattavasti pelkistetyimmällä tavalla, mutta lähtökohtaisesti esiintyjä haluaakin tunteen korostuvan ja välittyvän esityksessä. Näkemyksen perusteella voidaan tulkita, että tunteen välittämisen kuuluu olla yksi laulajan keskeisistä tavoitteista esityksessä. Tara Simon puolestaan reagoi toteamalla pitävänsä tavasta, jolla Jessie J selkeästi tuntee emotionaalisesti lauluosuuden ja ottaa sen omakseen. Näin Simon reagoi kohdassa, jossa laulaja hymyilee, sulkee silmät, nyökkäilee ja asettaa kädet ristiin rinnalleen laulaessaan kertosäkeistön kohtaa ”I believe that the heart does go on”. Laulajan eleet ja niiden kautta tunteen kuvaaminen myös visuaalisesti, musiikin välittämän viestin lisäksi, luo vastaanottajalle ikään kuin

¹ The immense emotional core that she was delivering, it was like every single note, phrase, that she was singing, and her breathing, was impeccable. You feel it with her, don't you? You feel it with singers like that. (Kirjoittajan suomennos.)

tuplapainotuksen tunteelle ja musiikissa välittyvälle viestille. Esiintyjän tunneilmaisuuksiin vaikuttavat useat tällaiset sosiaalisesti ja kulttuurisesti ymmärretyt ja opitut eleet, joilla voidaan vahvistaa verbaalista ja vokaalista viestiä esityksessä. Eleitä voi olla sekä konventionaalisia kulttuurisesti opittuja että tietoisesti opeteltuja, ja niillä voidaan esimerkiksi mukailla tai korostaa laulun tarinoiden kertomuksia tai painottaa sanoja. (Aho 2007: 246–247.) Laulajan eleillä ja muilla esityksen visuaalisesti havaittavilla yksityiskohdilla on myös keskeinen merkitys siinä, miten esityksen auditiivinen sisältö koetaan, sillä kaikki esiintyjän tuottamat eleet ja liikkeet vaikuttavat myös tuotettuun ääneen. Ääni ei näin ollen muodostu itsenäisesti ilman muiden tekijöiden vaikutusta, vaan on aina erilaisten ilmaisutapojen tuotos. Esiintyjän tulkinnalla ja äänenvälityksen tavoilla on keskeinen merkitys siinä, miten yleisö esityksen kokee. Musiikki ja esiintyminen ovat näin tiiviisti sidoksissa toisiinsa. (Auslander 2013: 354–355.) Kuten edellä mainitussa Tara Simonin reaktiossa Jessie J:n esitykseen voidaan huomata, laulajan visuaaliset eleet vaikuttavat siihen, miten yleisö kokee musiikillisen sisällön.

Esityksen kokonaisvaltaisuus eri osatekijöineen nousee laulunopettajien reaktioissa tärkeäksi osaksi onnistunutta musiikkiesitystä. Reaktioissa ei keskitytä ainoastaan laulusuoritukseen, vaan huomioidaan myös muita osatekijöitä kuten esityksessä välittyvä yleistunnelma. LP:n esityksen reaktiovideossa, heti kappaleen ensimmäisten tahtien jälkeen, Sam Johnson kommentoi tunnelman olevan hieno. Kommentti liittyy nimenomaan esitystilanteen yleistunnelmaan, sillä LP ei ole reaktion aikaan vielä ehtinyt aloittaa laulamista. Tähän muodostuvaan kuvaan tunnelmasta voi näin ollen vaikuttaa esimerkiksi esiintymistilanteen intiimi miljöö muusikoiden soittaessa pienessä puuseinäisessä ja hämärästi valaistussa huoneessa ruskealla nahkasohvalla istuen. Lisäksi tunnelmaa voi rakentaa esityksessä käytetyt instrumentit, kappaleen musiikillinen tunnelma ja mahdollisesti myös esiintymistilanteen kuvaus- ja editointitavat. RVA kiinnittää samaan asiaan huomiota todeten, että musiikki, instrumentit, laulajan ääni ja esityksen yleinen rento luonne ovat kaikki upeita. Myös Tara Simon kommentoi heti esityksen alussa pitävänsä esiintymistilanteesta välittyvästä groovesta, mikä kuvailee toki itse kappaleen musiikillisia ominaisuuksia, mutta myös yleisesti tunnelmaa, joka videon vastaanottajalle välittyy. Myös myöhemmin kappaleen instrumentaalipainotteisessa c-osiossa Tara Simon kuvailee:

Tämä on hieno kappale, hienot soittajat, hieno video, hieno tunnelma, hän on uskomaton. Rakastan hänen tyyliään, hän on aivan täynnä tunnetta. [...] Hän on täysin kiinni tunnelmassa. On kuin hän ajattelisi: 'mitä tahansa tulee ulos, tulee ulos', eli hän tekee sen, minkä tuntee. Se on todella hienoa.² (Tara Simon Studios 2019a [4:42-5:26].)

Kun jokainen aineiston laulunopettaja reagoi samassa esityksessä samaan teemaan, saavat tunne ja tunnelma vahvan painotuksen merkittävinä tekijöinä esityskokonaisuudessa. Tällaisissa toistuvuuden kautta vakiintuvissa puhetoissa rakentuu merkityksiä reaktiovideogenren sisälle, sillä kielenkäytön tavat järjestävät ja muuntavat sosiaalista todellisuutta (Jokinen ym. 2016: 26). Reaktiossa korostuu, kuinka tunnelma ei pohjaudu pelkästään laulamiseen, vaan se rakentuu yleisölle useista eri osatekijöistä. Laulunopettajat nostavat tähän liittyen esiin asioita aina instrumenteista kappaleen yleiseen grooveen. Laulunopettajat reagoivat esitysten yleiseen tunnelmaan reaktiovideoilla sanallisten kommenttien lisäksi myös omien eleidensä ja liikkeidensä kautta, kuten liikkumalla musiikin tahdissa, napsuttelemalla sormiaan, kuuntelemalla silmät kiinni, hymyilemällä ja heiluttamalla käsiä. Nämä visuaaliset eleet osoittavat reaktiovideon vastaanottajalle laulunopettajan positiivisen näkemyksen. Myös RVA reagoi vielä LP:n esityksen loputtua yleiseen tunnelmaan kuvailemalla esitystä:

Hyvin emotionaalinen ja latautunut, erittäin vahvaa laulamista, sitkeää, kiinnostavaa, uniikkia. Voisin katsoa tämän muutaman kerran uudelleen, jotta pystyisin sulattamaan esityksen sekä emotionaalisesti, fyysisesti että henkisesti.³ (Rebecca Vocal Athlete 2018a [6:56-7:11].)

Kommentti osoittaa esityksen olleen niin rikas sisällöltään laulamisen ja esiintymisen näkökulmista, että yhdellä kerralla kaikkea ei ole ollut mahdollista prosessoida. Tara Simon puolestaan toteaa LP:n laulutyylin ja persoonallisen lauluäänen olevan vahvasti tunnetta korostavia. LP käyttää laulaessaan paljon äänellisiä niekutuksia, nopeaa

² This is a great song, great musicians, great video, great vibe, she's wonderful. I love her style, she's so full of emotion. [...] She's just so in the vibe right now. She's just like 'whatever comes out, comes out', she's just doing what she feels. That's amazing. (Kirjoittajan suomennos.)

³ Very emotional, very driven, very strong vocals, very resilient, interesting, unique. [I] could watch her a few more times to digest it emotionally, physically and mentally. (Kirjoittajan suomennos.)

vibratoa ja vahvaa rintaääntä, mikä Tara Simonin mukaan saa kuulijan kuulemaan ja tuntemaan sen kivun, josta LP esityksessään laulaa. Laulunopettajien reaktioista käy näin ollen ilmi, että myös äänenkäyttöön liittyvät laulutekniset yksityiskohdat voivat vahvistaa vastaanottajalle tunteen välittymistä.

Dimashin Qudaibergenin esiintymiseen liittyvissä reaktioissa painottuu selkeimmin laulutekniset asiat, joita tarkastelen myöhemmin osiossa 3.2, mutta tunteen kuvaukseen esityksessä reagoidaan ennen kaikkea esiintyjän itsevarmuuden kautta. Tämä tukee jälleen ajatusta siitä, että itse laulamminen ei ole ainoa merkityksellinen asia esityksessä, vaan myös esiintymisen tavat vaikuttavat siihen, miten yleisö esityksen kokee. Sam Johnson toteaa videollaan ennen kuin Qudaibergen on ehtinyt edes aloittaa laulamistaan, että tämän rauhallinen ja itsevarman oloinen elekieli ennakoii, että hän tulee tekemään esityksessä jotain todella hienoa. Varmuus myös laulamisesa itsessään saa kuulijan olemaan varma laulajan onnistumisesta. Kuten Sam Johnson toteaa myöhemmin Qudaibergenin laulusuorituksesta: ”Esityksessä ei joudu ollenkaan pohtimaan, osuuko hän säveleen vai ei. Se vain on niin. Hän vain tekee sen. Ja sen takia yleisö saa vain katsella ja olla huolehtimatta siitä, laulaako hän varmasti kaiken oikein.”⁴ (Sam Johnson 2018d [11:19-11:34].) Tara Simon reagoi samoin LP:n esitykseen: ”Minua ei jännitä, vaikka hän laulaa isoja säveliä. [...] Eikä minun tarvitse pureskella kynsiä jännittyneenä ja miettiä, osuuko hän säveleen vai ei.”⁵ (Tara Simon Studios 2019a [6:53-7:04].) Itsevarman esiintymisen ja hyvän laulutekniikan merkitys näyttäytyy näin ollen myös kuulijajystävällisyyden kautta. Reaktioiden perusteella onnistuneessa laulusuorituksessa yleisön ei tarvitse huolehtia esityksen onnistumisesta.

Toisaalta itsevarma esiintyminen ja hyvä laulutekniikka voivat myös välittää tunnetta, kuten Tara Simon toteaa Dimash Qudaibergenin esityksestä: ”Rakastan hänen musikaalisuuttaan ja tapaa, jolla hän välittää kaiken käyttäen hengitystään ja

⁴ You never are questioning whether he’s gonna hit a note. It’s just there. He just does it. And because of that, as an audience member, we can just watch him and not be concerned with if he’s gonna sing something right. (Kirjoittajan suomennos.)

⁵ It doesn’t stress me out even though she’s singing, like, big notes [...]. I don’t feel like nail biting, is she going to get that note? (Kirjoittajan suomennos.)

konsonantteja [...] lisätäkseen tunnetta. Todella voimakasta.”⁶ (Tara Simon Studios 2018c [8:42-8:53].) RVA:n reaktio tukee samaa näkemystä muiden laulunopettajien kanssa siinä, että laulajan varmuus tekemisessään välittää tunnetta yleisölle. Reaktiossa korostuu myös jo aiemmin toistunut näkemys siitä, että pelkkä laulu ei itsessään välitä tunnetta, vaan esiintymiseen liittyy muutakin. Esiintyjät tuovat esiintymistapojensa kautta musiikin eloon, mikä korostaa esiintyjän roolia tunteen välittämisessä yleisölle (Juslin & Timmers 2010: 453). RVA kommentoi tähän liittyen Qudaibergenin esiintymisen tapoja:

Hän on oikea showmies, eikö olekin? Hän ei pelkästään välitä kuulijalle säveliä, vaan tuntee äänensä ja tietää, mitä tehdä sillä. Hän tuntee eri tekniikat ja tietää miten seistä, miten katsoa yleisöä, milloin katsoa alas ja milloin ääni kannattaa sisäistää.⁷ (Rebecca Vocal Athlete 2018e [7:24-7:42]).

Vahva ja tasapainoinen laulutekniikka yhdessä itsevarman esiintymisen kanssa vaikuttaa laulunopettajien reaktioiden perusteella esityksessä vahvasti siinä välittyvään tunnelmaan. Nightwishin esityksessä Tara Simon reagoi tunnelma-aiheeseen liittyen, että yhtyeen laulaja Floor Jansen on hyvä esimerkki siitä, kuinka samaan aikaan on mahdollista laulaa sekä tunteella että teknisesti hyvin. Simonin näkemyksensä mukaan pelkkä tunteella laulaminen ilman hyvää teknistä pohjaa voi pahimmillaan vaurioittaa laulajan ääntä. Tunne ja tekniikka nähdään reaktiossa näin ollen toisiaan tukevinä tekijöinä. Simon kommentoi samalla tavalla myös Dimash Qudaibergenin esityksen lopuksi korostaen omaa näkemystään vastustaen yleistä ajatusta siitä, että teknisesti laulaminen veisi tilaa tunteelta:

⁶ [I] love his musicality and, and, and the way he is delivering everything, using his breath, using the consonants [...] to add emotion to it. Super powerful. (Kirjoittajan suomennos.)

⁷ He is a showman, isn't he? [He] doesn't just deliver notes, he knows his voice and he knows what to do with it. And he knows the manipulation techniques, he knows how to stand, he knows how to look, he knows how to look, yeah, look around the audience, he knows when to look down, he knows when to internalize the sound. (Kirjoittajan suomennos.)

Hän on hieno laulaja, jolla on uskomaton tekniikka ja valtava tunne. Hän on itse asiassa loistava esimerkki laulajasta, joka käyttää hyvää tekniikkaa, mutta ei kuitenkaan kadota tunnetta toteutukseen. Tämä teille, jotka sanotte 'kyse on myös tunteesta'. Niin on, ja juuri näin se tehdään.⁸ (Tara Simon Studios 2018c [14:09-14:27].)

Disturbedin esityksessä tunteeseen ja tunnelmaan reagoitiin erityisesti kappaleen musiikillisen intensiteetin kasvaessa. Esityksen lopussa on alkuosaan verrattuna mukana enemmän instrumentteja, kun mukaan tulevat lyömäsoittimet, useita eri jousisoittimia ja kitarat pianosäestyksen rinnalle. Kappaleen yleisen intensiteetin kasvaessa myös laulaja David Draiman siirtyy pehmeästä laulutavasta rock-henkiseen käheään ja karheaan laulutyyliin. Tara Simon toteaa laulajan esiintyvän tunteella, kun Draiman laulaa aiempaan verrattuna karheammalla äänellä, käyttää suurempaa äänenvoimakkuutta ja korostaa tunteen kuvausta nostamalla kätensä nyrkissä vierelleen. Tunteen kuvaus korostuu reaktion mukaan laulun intensiteetin kasvaessa ja laulajan elekielessä. Tara Simon toteaa, että lähestulkoon kaikki tällaiset äärimmäiset laulutavat, kuten Draimanin käyttämä karhean raspinen ääni, ovat vaikuttavia, mutta myös teknisesti vaativia ja ääntä rasittavia. Simonin mukaan ne ovat vaikuttavia suorituksina ja siten myös helposti yleisössä tunteita herättäviä. Tällaiset akustiset elementit musiikissa, kuten muutokset äänenvoimakkuudessa ja intensiteetissä, toimivatkin tyypillisinä tunteen kuvauksen keinoina (Juslin & Timmers 2010, 461).

Laulunopettajien reaktioista voi huomata, kuinka tunteen katsotaan välittyvän esitettävän kappaleen, esityksen yleistunnelman sekä laulajan esiintymistapojen kautta. Reaktioissa korostuu se, että tunne on yleisölle välittyvä asia, joka vaikuttaa positiivisesti esityksen vastaanottamiseen. Tunne on kuitenkin aina myös subjektiivinen asia. Se, että laulunopettaja reagoi jonkin kappaleen välittämään tunteeseen tai esityksen tunteellisuuteen, on aina riippuvainen henkilökohtaisesta preferenssistä. Esimerkiksi RVA tarkastelee Disturbedin esityksessä tunnetta ensisijaisesti musiikkiteoksesta käsin. Hänen mukaansa kappale itsessään on

⁸ He's an amazing vocalist and he does it with such wonderful technique, such great feeling. He's a great example, by the way, of someone who sings with amazing technique and the emotion does not get lost within that perfect execution. So it is possible, for those who have been sayin 'yeah, but it's also about the emotion'. Yes it is, and that's how you do it. (Kirjoittajan suomennos.)

emotionaalisesti hyvin latautunut ja siihen sisältyy paljon tunteen rakentumista sekä lyriikan että sävellyksen osalta, mikä korostaa musiikkiteoksen merkitystä tunteen kuvaamisen väylänä. Kyse on jo aiemmin mainitusta tunteellisesta käsikirjoituksesta musiikkiteoksessa (ks. Coutinho ym. 2019: 297). Laulunopettajan oma henkilökohtainen näkemys kappaleen emotionaalisuudesta tuo esiin sen, kuinka yleisö tarkastelee musiikkia aina subjektiivisesta kokemuksesta käsin. Näin on myös laulunopettajien reaktiovideoiden kohdalla, vaikka genressä korostuukin yleisesti ammattilaisen rooli ja näkemys. Sam Johnson ja Tara Simon eivät reagoineet samalla tavoin Disturbedin esityksen vahvaan tunteellisuuteen, mikä korostaa RVA:n reaktiota henkilökohtaisena näkemyksenä, joka ei niinkään liity laulunopettajuuteen vaan ennemmin yleiseen yleisönä olemiseen. Yleisellä tasolla reaktiovideogenressä tyypillistä on, että samaan materiaaliin reagoidaan hyvin pitkälti samalla tavalla eri tekijöiden kesken (Anderson 2011). Vaikka RVA:n reaktio poikkeakin verrattuna muihin, on se kuitenkin teemaltaan samassa linjassa korostaessaan tunteen merkitystä lauluesityksessä, ja tällaisen aidonoloisen reaktion voidaan nähdä tuovan esiin sitä autenttisuutta, johon reaktiovideoilla usein pyritään.

Artistien esiintymistaltioinneissa välittyvään tunteeseen tutkielmani aineiston laulunopettajat reagoivat positiiviseen sävyyn. Tunteen välittyminen mainitaan toistuvasti esitykselle hyvänä asiana, ja positiivista mielikuvaa korostetaan myös visuaalisin elementein kuten nyökyttelemällä ja heiluttamalla päätä ja ylävartaloa musiikin tahdissa. Hyväksyvää viestiä välittää myös laulunopettajan hymyily, kulmien kurtistaminen ikään kuin musiikkiin eläytymisen yhteydessä, käsien heiluttaminen musiikin tahdissa ja kulmakarvojen nostaminen hyväksyvästi. Laulunopettajien reaktiovideoiden genrelle tyypillistä visuaalista viestintää on se, että laulunopettaja nostaa katseensa videosta ja kääntää sen kameraan usein sanomatta mitään, jolloin ilme välittää videon vastaanottajalle viestin laulunopettajan näkemyksestä (ks. kuva 2). YouTuben kontekstissa katsekontakti onkin yksi keskeinen asia videolla esiintyvän sisällöntuottajan ja hänen yleisönsä välillä. Myös muissa YouTuben videogenreissä, esimerkiksi rauhoittumista ja rentoutumista yleisölleen tarjoavilla ASMR-videoilla, katsekontaktilla luodaan mielikuvaa esiintyjän ja videon vastaanottajan välisestä yksilöllisestä kohtaamisesta ja korostetaan näiden välistä vuorovaikutuksen ja henkilökohtaisuuden illuusiota (Klausen 2021).

Edellä mainittujen kaltaisia visuaalisia yksityiskohtia on mahdotonta paikantaa täydellisesti linkittymään johonkin tiettyyn esityksen osioon, sillä esimerkiksi kasvojen ilmeet tai käsien heiluttaminen voi olla tunnelmasta kertovaa viestintää, mutta yhtä hyvin myös reaktiovideon elollistamista, reaktioiden lisäämistä ja korostamista tai pyrkimystä videon viihteellisyyden lisäämiseen. Reaktiovideot pyrkivät luomaan kuvaa reaktioiden täydestä spontaaniudesta ja vaivattomuudesta, mutta muista sisällöntuottajista erottautuakseen ja kiinnostusta lisätäkseen, on videontekijöiden usein myös luotava itselleen tietynlaista esiintyjähahmoa ja pyrittävä lisäämään videoidensa sisällön viihdyttävyyttä (McDaniel 2021: 1636; Warren-Crow 2016: 1116). Tämän takia tietynlainen kriittisyys on tärkeää huomioida tarkasteltaessa reaktioiden autenttisuutta.



Kuva 2: Laulunopettajien reaktiot ovat usein ilmeitä ja eleitä, jotka kohdennetaan aktiivisesti videon vastaanottajalle. Kuvassa nähdään RVA:n ilmeet ennen ja jälkeen Jessie J:n laulaman äänellisen juoksutukseen. Reagoiminen hymyllä ja katseen kääntäminen suoraan kameraan on selkeä viesti positiivisen näkemyksen jakamisesta.

Tunne näyttäytyy laulunopettajien reaktioissa hyvin tärkeässä roolissa onnistuneen laulamisen ja esiintymisen estetiikkaa tarkasteltaessa. Toisaalta se tulkitaan laulutekniikan ja äänessä välittyvän tunteen kautta, toisaalta esityksen mahdollistamana kuulijakokemuksena. Kokemukset musiikista rakentuvatkin kolmen päätekijän ympärille, jotka ovat musiikki, henkilö ja tilanne. Sama kappale voi eri tilanteessa ja eri henkilössä aiheuttaa erilaisia tunteita. (Gabrielsson 2010: 568.) Tämä näkyy aineistossa selkeästi, sillä sama reaktiovideon kohteena oleva musiikkiaineisto ei herätä samoja tunteita eri laulunopettajissa, vaikka tunteen merkitys näyttäytykin reaktioissa läpi aineiston. Tällaiset yksityiskohdat tuovat kuitenkin esiin sen, että laulunopettaja on niin musiikkiesityksen kokija kuin samalla myös esiintyjä omalla reaktiovideollaan. Vaikka mielipiteet, näkemykset ja reaktiot voivatkin olla aitoja tarkastellun sisällön luomia kokemuksia, laulunopettaja on kuitenkin omalla videollaan tietoinen yleisöstään, jolloin reaktioita tuotetaan esiintymisaspektista käsin. YouTube-sisällöntuottaja on esiintyjä ja toimii niissä raameissa, jotka ovat tyypillisiä omalle genrelleen, palvelualustalle, yleisölle tai ammattikunnalle. Laulunopettaja edustaa videoissaan sekä itseään persoonana että laulunopettamisen ammattilaisena. Tyypillisesti sosiaalisen median kanavissa ihmiseen itseensä liittyvät julkaisut pyritään tuottamaan positiivisessa valossa, ja positiivisuus, hauskuus ja hyvyys näyttäytyvät myös YouTube-kontekstissa tyypillisinä menestymisen välineinä (Berryman & Kavka 2018).

3.2 Laulutekniikka

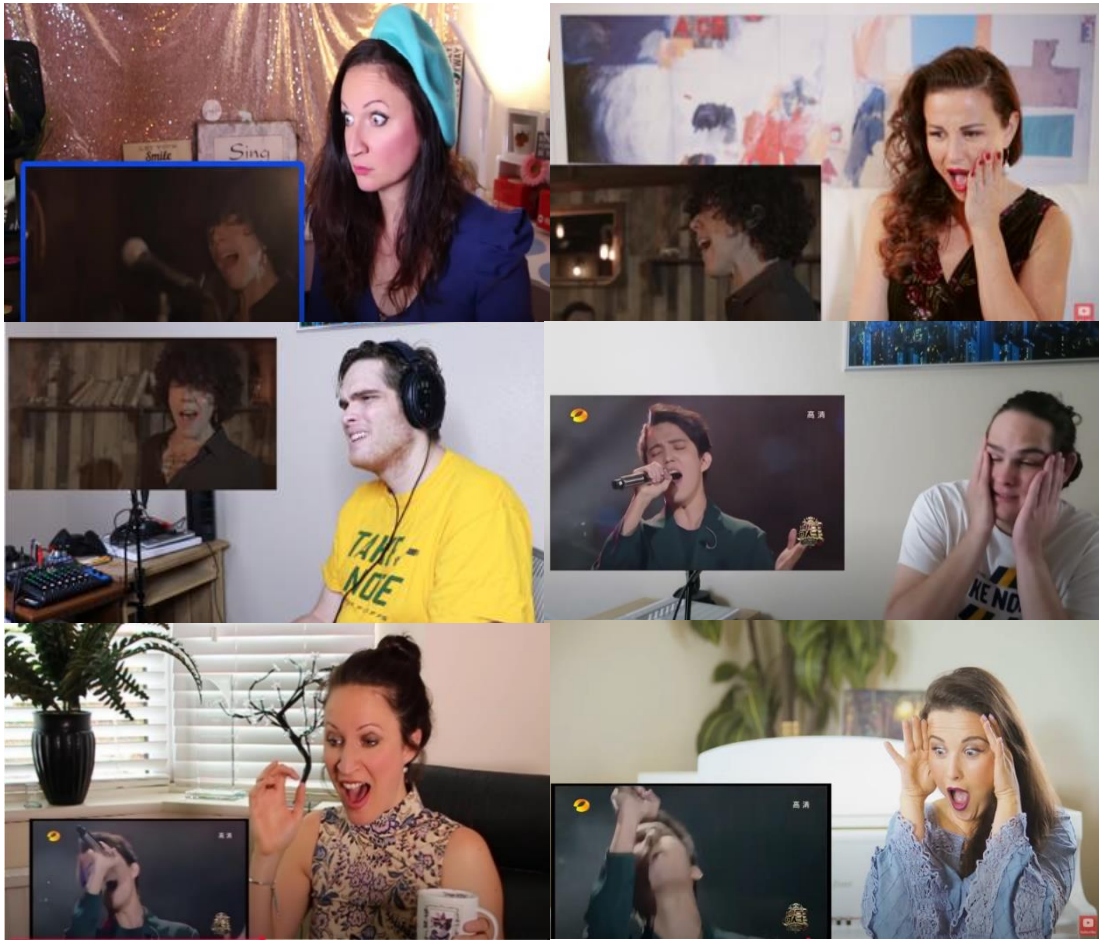
Laulutekniikka näyttäytyy aineistossa keskeisimpänä ja erottautuvimpana laulunopettajissa reaktioita herättävänä tekijänä. Hyvään laulutekniikkaan reagoidaan aineiston videoissa muun muassa hyväksyvillä nyökkäyksillä ja demonstroimalla tiettyä laulutapaa toistamalla itse laulaen se, mitä esiintymistallenteelta on nähty ja kuultu. Usein laulutekniset yksityiskohdat liittyvät laulajan kehon käyttöön, ja laulunopettajien onkin helppoa demonstroida tiettyä laulutapaa tuottamalla omalla kehollaan esimerkinomaisesti samoja ääniä kuin laulaja on esityksessään tehnyt. Toistuvimmin laulutekniikkaa kommentoidessaan laulunopettajat nostavat esiin lauluäänen hyvän paikantamisen, äänen rekisterit, vaikuttavat tekniset suoritukset kuten erityisen korkeat tai matalat säveltasot tai taidokkaat äänelliset juoksutukset sekä

laulajan äänen tekstuuriin ja soundiin liittyvät tekniset yksityiskohdat. Tässä osiossa olen jaotellut aineiston reaktioissa eniten toistuvat laulutekniikkaan liittyvät teemat kahteen kategoriaan: teknisesti vaikuttavat laulusuoritukset sekä laulutekniset yksityiskohdat.

3.2.1 Teknisesti vaikuttavat laulusuoritukset

Aineistossa teknisesti taitaviin ja vaikuttaviin laulusuorituksiin reagoidaan toistuvasti. Selkeimmin tämä näyttäytyy liittyen äänellisiin äärisuorituksiin, kuten erityisen korkeiden tai matalien säveltasojen laulamiseen, intensiteetiltään tai äänenvoimakkuudeltaan kovaan laulamiseen ja persoonallisten soundien tekniseen suorittamiseen. Teknisesti vaikuttaviin laulusuorituksiin liittyviin reaktioihin linkittyvät toistuvasti myös yllätyksellisyyden ja odottamattomuuden elementit, sillä laulunopettajat reagoivat usein vaikuttaviin osuuksiin esityksissä korostetun yllättynein ilmein ja elein. Yllättyneisyys välitetään videon vastaanottajalle erilaisilla visuaalisilla viesteillä, jollaisia ovat esimerkiksi isoksi aukaistut silmät, avoinna olevat suut, käsien tuominen kasvoille tai kulmien kurtistaminen hämmästyksestä. Selkeimmät yllättyneet reaktiot aineistossa osuvat juuri korkeiden säveltasojen laulamiseen (ks. kuva 3).

Täysin spontaaneilta ja luonnollisilta vaikuttavat reaktiot videoilla pyrkivät alleviivaamaan sitä, että ne syntyvät vaivatta, kuin täysin itsestään (Warren-Crow 2016: 1116). Yleisiä genretyypillisiä reagoimiseleitä ovat esimerkiksi pään nyökyttely musiikin rytmissä, musiikin intensiteetin mukaan eläytyminen liikkeen kautta ja käsien tuominen kasvoille. Myös eleiden liioittelu on genressä tyypillistä, ja se tehdään nimenomaan pyrkimyksenä korostaa omaa roolia reagoijana. (McDaniel 2021: 1625.) Onkin aiheellista pohtia, kuinka paljon maltillisempia reaktiot olisivat ilman odotusta ja oletusta reaktiovideoiden yleisöstä. Jos videontekijä ei pyrkisi esiintymään tai tietoisesti lisäämään videonsa viihteellisyyttä ja kiinnostavuutta, voisivat reaktiot olla huomattavasti pelkistetympiä ja näin ollen myös autenttisempia. Reaktiovideogeneri on kuitenkin luonteeltaan selkeisiin reaktioihin pohjautuva, ja kuten aineistostani voi huomata, usein etenkin visuaaliset reaktiot pyrkivät tuomaan esiin reagoijan näkemyksen mahdollisimman selkeänä ja toisinaan täysin vailla sanallista viestintää.



Kuva 3: Aineiston laulunopettajien visuaaliset reaktiot LP:n ja Dimash Qudaibergenin laulaessa esitystensä korkeimpia säveltasoja.

Teknisesti taitava laulaminen näyttäytyy aineistossa väylänä, jonka kautta laulaja pystyy tuottamaan yleisön näkö- ja kuulokulmasta vaikuttavia laulusuorituksia. Vaikuttava laulusuoritus on lähtökohtaisesti teknisesti taitavan laulamisen ansiota, sillä heikko tekniikka ei mahdollista erilaisten poikkeuksellisten tai huomiota kiinnittävien elementtien lisäämistä sujuvasti osaksi esitystä. Esimerkkinä tästä Sam Johnson mainitsee reaktiovideollaan Jessie J:n olevan teknisesti niin hyvä laulaja, että hänen vakaan taitopohjansa ansiosta laulamiseen on helppoa lisätä elementtejä, kuten äänen laajoja ja teknisesti taitavia juoksutuksia. Lisäksi Johnsonin mukaan tällainen vakaa pohja pitää esityksen pystyssä myös silloin, kun laulamissa on huomattavissa pieniä säröjä tai epäpuhtauksia. Laulajan tekninen vahvuus rakentuu laulamisen oleellisimpien fysiologisten osatekijöiden hallinnan kautta. Näitä osatekijöitä ovat aerodynaaminen voima, joka saavutetaan hyvällä hengityksen kontrollilla, äänenmuodostamisen tekniikat sekä kyky muovata äänellinen energia laulamiseksi

(Lä & Gill 2019: 68). Laulunopettajien huomiot tekniikkaan liittyen kiinnittyvätkin pitkälti näihin osatekijöihin.

Tekninen taitavuus vähentää luonnollisesti virheiden tapahtumista esiintymisen aikana, mikä voidaan myös mieltää hyvää laulamista ja esiintymistä edistäväksi asiaksi. Tara Simon kommentoi Jessie J:n esityksessä sitä, kuinka kappaleen loppupuolella tämän laulaessa laajojen äänellisten juoksutusten kuvioimaa kertosaikeistöä, Jessie J lähes ylisuorittaa lauluosuuden avaamalla suun liian leveälle, jolloin äänen paikannus ikään kuin horjahtaa. Tara Simon kiinnittää tähän huomiota kelaamalla videon uudelleen kyseiseen kohtaan ja yrittäen itse toteuttaa saman äänellisen tapahtuman, joka Jessie J:n esityksessä on kuultavissa. Vaikka hänen reaktiossaan välittyy, ettei laulusuoritus ollut aivan täydellinen, Simon kuitenkin toteaa, että Jessie J:n lahjakkuus ja tekninen taitavuus olivat tärkeässä roolissa kyseisessä kohdassa. Niiden ansiosta laulaja pystyi kontrolloimaan esiintymistään ja ääntään tasoittaen tuon lähes ylisuoritettun paikantamisen ideaalimmaksi. Tara Simonin reaktiossa välittyvä näkemys on, että täydellinen tekniikka olisi auttanut välttämään kyseisen virheen, mutta toisaalta laulajan erinomainen ja vaikuttava tekninen taitavuus minimoi lopulta virheen toteuman. Virheettömän esityksen sijasta reaktioissa korostuukin sen merkitys, että laulaja kykenee käyttämään laulutekniikkaansa sujuvasti hyväkseen vaihtuvissa tilanteissa.

Laulajan kontrolli äänestään nousee reaktiovideoissa esille taitavan ja vaikuttavan laulamisen ominaisuutena. Dimash Qudaibergenin esityksessä laulunopettajat nostavat kontrollin yhtenä pääteemana esiin reaktioissaan. Sam Johnson kommentoi ensin laulajan kertosaikeistössä tuottamia puhtaita staccato-lauluosoituksia todeten, että esityksessä nähtävä ja kuultava ilmavirran kontrolli on todella haastavaa toteuttaa toistuvasti. Myöhemmin Sam Johnson lisää vielä, että Qudaibergenin tapa vaihdella esityksessä eri laulurekistereitä, mutta myös eri laulutyyylejä aina kevyestä ja kirkkaasta klassisesta laulutavasta etupainotteisempaan ja intensiivisempään, vaatii vahvaa taitoa ja kontrollia. Esityksen loputtua Johnson painottaa, miten kaikki Qudaibergenin esityksessä nähty ja kuultu on kokonaisuudessaan todiste erinomaisesta äänenkontrollista:

Hän on täysin kontrollissa äänestään. Ei ole juuri mitään, mitä hänen voisi sanoa tekevän väärin, sillä kaikki kuulostaa tarkoitukselliselta ja kaikki vaikuttaa turvalliselta. Tällä tavalla ei edes voi laulaa epäterveellä tavalla.”⁹ (Sam Johnson 2018d [10:43-10:59].)

RVA reagoi samaan teemaan kommentoidessaan Qudaibergenin äänenkontrollin ja kyvyn tehdä haastavia äänellisiä juoksutuksia olevan niin vaikuttavia, että maailman parhaimmillekin laulajille samaan suoritukseen pystyminen olisi haastavaa. Tara Simon reagoi myös kyseisessä esityksessä äänen kontrolliin useaan kertaan. Hänen mukaansa sujuva laulurekisterien vaihto vaatii lahjakkuutta, hyvää tekniikkaa mutta myös äänen kontrollia. Lisäksi aivan lauluesityksen lopussa kuullaan, kuinka Qudaibergen laulaa kevyen ilmavalla äänellä vaihtaen sen crescendoon ja takaisin ilmavaan ääneen, ja tämä suoritus vaatii Tara Simonin mukaan erittäin vahvaa kontrollia. Äänenkontrollin kehittäminen onkin yksi laulajan keskeisimpiä, mutta samalla myös haastavimpia, taitoja, sillä esimerkiksi hengitystekniikan tai muun yksittäisen osatekijän muuttaminen vaikuttaa heti myös muihin tekijöihin, ja näiden fysiologisten toimintojen ymmärtäminen on hyvän äänenkontrollin edellytys (Lä & Gill 2019: 79).

Kontrollin teema jatkuu selkeänä laulunopettajien reagoidessa Nightwishin esitykseen. Sam Johnson kommentoi Floor Jansenin laulutyylä kevyeksi ja kontrolloiduksi tämän laulaessa klassisella laulutavalla korkeita säveltasoja. Johnson myös muuttaa reaktiotaan opetuksellisempaan suuntaan kertoessaan videon vastaanottajalle, kuinka ihminen hallitsee laulaessaan kolmea eri äänentuotantoon vaikuttavaa asiaa: ilmavirran määrää, äänihuulten vastusta ilmavirtaan sekä vokaaleja. Hän toteaa, että muuttamalla ja muokkaamalla näitä asioita, muodostuu erilaisia laulutyylejä. Johnson antaa esimerkin Floor Jansenin laulutavasta:

⁹ He has complete control over his voice. There are very few things you can say that he’s doing wrong because they all sound intentional and all of them are pretty healthy. You can’t sing the way that he’s doing if it’s unhealthy. (Kirjoittajan suomennos.)

Vaikka laulajan ääni muuttuu korkeassa sävelkorkeudessa, se kuulostaa yhä häneltä, koska se on ainoa muutettu asia. Jos ilmavirran, vastuksen ja vokaalin muuttujista kaksi pysyy samana ja ainoastaan yhtä muutetaan, se antaa ääneen paljon kontrollia, ja se myös kuulostaa yhä samalta instrumentilta sen sijaan, että vaikuttaisi siltä kuin laulaja yrittäisi osua korkeaan säveleen, vaikka pystyy tekemään sen ainoastaan yhdellä tietyllä tavalla, mikä saisi lopputuloksen kuulostamaan kuin täysin eri ääneltä.¹⁰ (Sam Johnson 2019 [5:10-5:34].

Sam Johnson reagoi Nightwishin esityksessä myös siihen, kuinka Floor Jansenin laulaminen on hänen näkemyksensä mukaan helpon ja vaivattoman kuuloista laulajan vaihdellessa sujuvasti eri sävelkorkeuksia, tyylejä ja äänenvoimakkuuksia. Tällainen osaaminen on Johnsonin mukaan yleisesti laulutekniikkaharjoittelun perimmäisin tavoite. Myös Tara Simon kiinnittää huomiota Nightwishin esityksessä laulamisen helppouteen, mikä on hänen mukaansa todiste hyvästä teknisestä laulamisesta. Tekninen taitavuus toistuu myös RVA:n reaktioissa Nightwishiin esimerkiksi hänen todetessaan laulajan olevan erittäin taitava ja lahjakas, ja hän on tehnyt selkeästi paljon töitä saavuttaakseen esiintymistaltioinnissa ilmenevän laulutaidon. RVA myös toteaa esityksen vaikuttavana ominaisuutena sen, kuinka laulaja pystyy ylläpitämään korkeita säveltasoja sujuvasti, mikä vaatii vahvoja fyysisiä ominaisuuksia keuhkojen ja pallean toiminnasta aina muihin ääntä tukeviin lihaksiin. RVA toteaa, että on erityistä pystyä tekemään tällaisia suorituksia live-esityksessä. Reaktioissa näkyy vahvana ajatus siitä, että vaikuttavan teknisen laulutaidon takana voi olla sekä lahjakkuus että paljon harjoittelua. Hyvä tekniikka mahdollistaa sen, että laulaja pystyy korostamaan tulkintaa sen sijaan, että kaikki huomio menisi äänen fyysiseen tuottamiseen. Tämän saavuttaminen on laulajalle prosessi, jossa optimaalinen tekniikka rakennetaan erilaisten, ja usein myös yksilöityjen, äänellisten harjoitusten kautta. (Nix 2019: 601, 618.)

¹⁰ Even though the tone is changing at the top, it sounds like her because that's all she's changing. And if we can get two of those variables, the air, muscle, and vowel, to remain the same while we just adjust one thing independently, it gives a lot of control in our voice and it sounds like the same instrument rather than, like, someone trying to get to this top note and they can only do it in a certain way, so it sounds like a totally different voice for a second. (Kirjoittajan suomennos.)

Näistä aineistosta erittelemistäni reaktioista voi huomata sen, kuinka teknisesti taitavana ja yleisön näkö- ja kuulokulmasta vaikuttavana laulamisenä pidetään kontrolloitua ääntä, helpolta vaikuttavaa äänentuottamista, äänellistä ketteryyttä juoksutusten ja laulurekisterien vaihtelujen muodossa, kestäväää äänentuotantotapaa ja persoonallista ja tunnistettavaa ääntä. Kaikki tämä rakentuu lauluteknisistä yksityiskohdista, joita käsittelen tutkielmani seuraavassa osiossa. Vaikka yleistäen voidaan ajatella näiden piirteiden olevan yleismaailmallisia käsityksiä hyvän laulamisen piirteistä, on kyse kuitenkin kulttuurissa vakiintuneista näkemyksistä. On myös aina kuuntelijakohtaista, mistä lähtökohdasta ja näkökulmasta laulamista tarkastellaan. Laulunopettajien tehdessä reaktiovideoitaan ammattiosaamisestaan käsin, mutta myös viihteellisessä YouTube-kontekstissa, on heidän näkö- ja kuulokulmansa asetettu pitkälti näihin konteksteihin. Laulunopettajilla on ammattiosaamiseen pohjautuva tieto lauluäänen toimintatavoista ja fysiologisista ominaisuuksista sekä eri musiikkigenrekonventioista. Tällaiset asiat vaikuttavat ja ohjaavat kuuntelemista ja sitä kautta merkityksenantoa äänelle (Tarvainen 2012: 70). Vaikka laulunopettajat eivät huomioi jokaisessa esityksessä keskenään täsmälleen samoja asioita, toistuvat samat teemat silti vahvasti aineistossa eri esitysten välillä. Samantyylisten teemojen ja puhetapojen toistuminen laulunopettajien reaktioissa toimii myös tietynlaisena merkitysten rakentajana, sillä kieli ei ole pelkkää asioiden kuvailua, vaan kielenkäyttö tuottaa myös merkityksiä (Suoninen 2016: 51–52).

3.2.2 Laulutekniset yksityiskohdat

Laulunopettajien reaktioissa ilmenee isojen pääteemojen lisäksi erilaisia lauluteknisiä yksityiskohtia, jotka toistuvat läpi aineiston merkittävinä tekijöinä lauluesitysten onnistumisen kannalta. Toisinaan laulunopettajat ohittavat tekniikkaan liittyvät huomionsa reagoimalla lyhytsanaisesti esimerkiksi ”hyvin paikannettu ääni, kaunis vibrato, vahva rintaääni”. Toisinaan taas tällaiset yksityiskohdat mahdollistavat laajemman opetuksellisen otteen, ja laulunopettajat usein käyttävätkin tilaisuuden jakaakseen ammattiosaamisestaan käsin tietoa siitä, mitä kyseinen laulutekniikka tarkoittaa, miten se tuotetaan ja mitä sillä saavutetaan. Tiedonjakaminen reaktiovideoiden yhteydessä mahdollistaa videon vastaanottajalle väylän oppia laulamisesta reaktiovideokontekstissa, ja samalla se korostaa myös reagoijan

ammattiroolia laulunopettajana. Tässä osiossa tarkastelen aineistossa eniten toistuvia lauluteknisiä yksityiskohtia, joihin laulunopettajat reagoivat onnistuneen laulamisen elementteinä. Aineistossa tiheimmin toistuvia lauluteknisiä yksityiskohtia ovat äänen paikantaminen, vokaalien laulutekniikka ja lausumistavat. Laulunopettajien reaktiot ja huomiot ovat lähes äänentutkimuksellisella tasolla näkökulmansa puolesta, sillä määrätty äänentutkimuksen lähestymistavat tarkastelevat nimenomaan fysiologisen kehon tuottamaa ääntä, jolloin huomio painottuu erityisesti ääniväylään, äänihuuliin ja suuhun (Tarvainen 2012: 78). Koska laulutekniset asiat liittyvät fysiologisen kehon tuottaman äänen muokkaamiseen eri tavoin, ovat laulunopettajien huomiot tästä kontekstista laulututkimukseen teemoihin selkeästi linkittyviä.

Lauluteknisinä yksityiskohtina aineistossa toistuvat siis useimmin äänen paikantamiseen ja vokaalien laulamiseen liittyvät teemat. Äänen paikantamisen teema toistuu aineistossa eniten, sillä se nousee vähintään maininnan tasolla esiin jokaisessa aineiston reaktiovideossa. Hyvä äänen paikantaminen näyttäytyy aineistossa laulajalle tärkeänä lauluteknisenä ulottuvuutena ja yhtenä hyvän laulamisen peruselementeistä. Äänen paikantumisella tarkoitetaan laulunopettajien reaktiovideoiden kontekstissa sekä äänen paikantamista tiettyyn laulurekisteriin että äänen paikantamista tiettyyn osaan äänenmuodostuselimistöä kuten suun etuosaan tai nenän alueelle nasaalin äänen saavuttamiseksi. Äänen paikantamisen taito on laulajalle tärkeä osa-alue, sillä hyvin pienillä ääniväylän lihaksistossa tehdyillä muutoksilla on vaikutusta tuotetun äänen laatuun (Herbst ym. 2019: 110).

Jokainen aineiston kolmesta laulunopettajasta reagoi toistuvasti eri laulajien kohdalla äänen rekisteriin ja paikannuksen onnistumiseen. Pääosin kommentit pidetään lyhyinä toteamuksina kuten ”hyvin paikannettu” tai ”hyvä avoin paikannus”. Paikantamiseen reagoidaan ennen kaikkea korkeiden ja pitkien yhtäjaksoisesti soivien äänten kohdalla. LP:n esityksessä ensimmäisen kertosaäkeistön kohdalla Tara Simon toteaa, että laulajan laveasti avattu suu osoittaa hyvin suoritettua ison ja avoimen äänen paikantamisen. Tätä Simon korostaa omalle yleisölleen visuaalisesti tuoden kätensä suunsa ympärille demonstroidakseen suureksi avattua suuta ja äänen paikantumispaikkaa (ks. kuva 4). RVA kommentoi myös samassa kohdassa laulajan suun muodon ja äänen paikantamisen olevan kauniisti toteutettua. Molempien laulunopettajien reaktioissa

välittyy näkemys siitä, että visuaalisesti nähtynä ja tuotetun äänen perusteella kuultuna voidaan todeta tällaisen laulutavan olevan onnistunut.



Kuva 4: Reaktiovideot mahdollistavat audiovisuaalisen viestinnän, ja laulunopettajat hyödyntävät tätä paljon reaktioitaan havainnollistaessaan. Kuvassa Tara Simon demonstroi visuaalisesti LP:n suorittamaa äänenpaikannusta.

Disturbedin esityksessä äänen paikantamisen teema näyttäytyy erityisesti Tara Simonin kommentoissa David Draimanin äänen karheaa rock-soundia. Simon toteaa, että tällaista laulutapaa edesauttaa äänen paikantaminen vahvasti etupainotteiseksi, pois kurkun alueelta. Tämä tekee hänen mukaansa äänestä ja laulutavasta kestävämmän. Samaa kommentoi myös RVA nostaessaan esiin, kuinka esityksessä kuullaan hyvin pyöreä ja etupainotteinen ääni. Draiman laulaa esityksessä paikoitellen hyvin matalassa laulurekisterissä, johon myös Sam Johnson reagoi huomauttaen, miten laulaja ei puske ääntään työläästi alemmas, vaan laulaa matalaltakin hyvin rennosti. Äänen paikantamisen teema toistuu näin hieman eri näkökulmista saman esityksen sisällä, mutta on selvää, että laulunopettajat pitävät äänen paikantamista laulamiseksi äärimmäisen keskeisenä asiana. Toisaalta paikantuminen on myös verrattain selkeästi erottuva asia, johon audiovisuaalisessa esitystaltioinnissa voi laulamisen ammattilaisen näkökulmasta reagoida. Näin ollen on myös mahdollista, että syy teeman suurelle toistumisasteelle aineistossa on osittain myös sen havainnoimisen helppoudessa.

Hyvä äänen paikantaminen tulee aineistossa esiin myös suhteessa laulurekisteriin. Laulurekisterillä tarkoitetaan tapoja ja sävelkorkeuksia, joilla ääntä tuotetaan. Eri rekistereissä äänihuulten värähtelyn tapa on erilainen. Tyypillisimpiä laulurekistereitä ovat pää-ääni, rintaääni ja falsetti. Lisäksi usein puhutaan mikstistä tai keskirekisteristä, kun tarkoitetaan rekisteriä pää-äänen ja rintaäänen välissä. (Herbst ym. 2019: 121–123.) Laulurekistereihin reagoidaan valtaosassa aineiston reaktiovideoita vähintään maininnan tasolla. Toisinaan laulurekistereitä avataan yleisöille myös laajemmin pureutuen niiden merkityksiin hyvän laulamisen mahdollistajana. Esimerkki tällaisesta opetuksellisesta reaktiosta näyttäytyy Sam Johnsonin reagoidessa LP:n esityksessä kappaleen toiseen säkeistöön: ”Tässä kyseessä on rintaääni. Ääni on tarpeeksi matala, että sen voi tuntea rinnassa. [...] Jos puhuessasi laitat käden rinnallesi, tunnet todennäköisesti hieman värähtelyä. Siitä rintaääni-termi oikeastaan tulee.”¹¹ (Sam Johnson 2018a [5:40-5:48].) Tara Simon jättää omalla reaktiovideollaan LP:n laulurekisterit maininnan tasolle, kun taas RVA reagoi Sam Johnsonin tavoin esitykseen korostamalla laulurekistereitä informatiivisella otteella kuvaillessaan yleisölle, mitä laulurekistereitä LP laulaessaan käyttää. Laulurekisterien perusominaisuuksien kuvailu on verrattain helppoa niiden konkretisoituessa ihmisen kehossa, kuten Sam Johnsonin puhetavasta voidaan huomata. Jokainen videon vastaanottaja, aihepiirin pohjatiedoistaan riippumatta, voi kokeilla rintaäänien tuottamista Johnsonin neuvon mukaisesti. Tällainen opetuksellisuus reaktiovideoissa tekee teoriaan pohjautuvat ja asiantuntijuudesta lähtevät näkemykset helposti ymmärrettäväksi.

Laulunopettajien reaktioissa toinen vahvasti toistuva laulutekninen yksityiskohta on vokaalien laulamisen tavat. Vokaalit määritellään soinnillisiksi äänteiksi, joita tuotettaessa ilma kulkee esteettä ääniväylässä ja äänihuulet värähtelevät. Keskeistä on myös vokaalin paikantuminen suun etu- tai takaosaan riippuen äänten muodostamispaikasta suussa. (Laukkanen & Leino 2001: 62–65.) Vokaalien paikantamistapojen takia teema linkittyy vahvasti myös äänen yleiseen

¹¹ So that’s chest voice. Because it’s low enough that you’re probably going to feel it in your chest. [...] If you’re speaking and you put your hand on your chest, you’d probably feel a little bit of vibrations happening. That’s pretty much where the term ‘chest voice’ comes from. (Kirjoittajan suomennos.)

paikantamiseen, mutta katsoin tarpeelliseksi erotella nämä kaksi teemaa toisistaan, sillä ne toistuvat aineistossa myös selkeästi erillään. Vokaaleihin tartutaan laulunopettajien reaktioissa säännöllisemmin, kun taas muut lausumiseen liittyvät huomiot ovat yksittäisempiä ja hajanaisemmin eri yksityiskohtiin liittyviä. Läpi aineiston etenkin Sam Johnson kiinnittää huomiota vokaalien laulamisen ja lausunnan tapoihin ja kuvailee niiden muodostamista muita laulunopettajia useammin, toistuvammin ja kattavammin.

Tyypillisesti vokaaleita kuvaillaan reaktioissa niiden muodostamistavan ja -paikan kautta. Sam Johnson kommentoi Disturbedin esityksessä kolmannen säkeistön *saw*-sanan kohdalla, kuinka laulaja tuottaa vokaalin kauniisti pyöreänä, jolloin se ei ole lainkaan niin päällekyävyä kuin avoimet vokaalit Johnsonin mielestä usein ovat. Nightwishin esityksessä Johnson kommentoi vokaalien paikantumisen lisäksi Floor Jansenin äänentuotantoa vokaalien yhteydessä:

Tapa, jolla hän muodostaa vokaaleja ja antaa niille intensiteettiä, ei ole juuri puhetasoa vahvempi. Hän antaa ilmapirran kulkea, mikä saa kaiken kuulostamaan yhdeltä pitkältä jatkumolta. Mielestäni pitkien legato-osuuksien tuottaminen on yksi tärkeimpiä asioita, joita laulaja voi tehdä.¹² (Sam Johnson 2019 [8:13-8:30].)

Myöhemmin Nightwishin esityksen yhteydessä Sam Johnson vielä lisää, kuinka vokaalien muodostaminen muuttaa havaintoa äänestä: ”Vokaalien mukauttamistavat, kuten kielen sijainti, muuttaa kaiken äänen havaitsemisen tavassa” (Sam Johnson 2019 [13:13-13:20]).¹³ Jessie J:n esitykseen liittyen Sam Johnson puolestaan nostaa esiin, kuinka kertosäkeistössä laulaja antaa vokaalien tehdä suurimman osan työstä. Tämä näyttäytyy selkeästi, koska kertosäkeistö alkaa sanoilla ”near, far, wherever you are”, eli sisältäen useita lähes peräkkäisiä r-konsonantteja. Jessie J laulaa kohdan painottamatta lainkaan konsonantteja antaen äänen soida vokaaleilla ja jättäen r:n lähestulkoon ääntämättä. Sam Johnson toteaa tähän tekniikkaan liittyen, että ”Tämä

¹² The way that she’s forming those vowels and the amount of intensity that she’s giving to them isn’t really much more than speech. Because she’s keeping the airflow moving between everything, it sounds like a one long line. I think that’s one of the most important things that singers can do is getting these long legato lines. (Kirjoittajan suomennos.)

¹³ The way that we adjust our vowel and, like where our tongue is and everything, changes the perception of tone. (Kirjoittajan suomennos.)

on hyvä esimerkki siitä, miten lausua r pop-musiikissa” (Sam Johnson 2018c [1:27-1:31]).¹⁴ Tämä näkemys korostaa vokaalien laulamistapojen merkitystä pop-musiikin estetiikassa. Tara Simon kiinnittää täsmälleen samaan asiaan huomiota Jessie J:n esityksessä ja kehottaa yleisöään huomioimaan, kuinka Jessie J jättää r:t ääntämättä ja korostaa sen sijaan vokaaleja. RVA ei kommentoi r-konsonanteja, mutta toteaa kuitenkin laulajan vokaalien muodostamisen olevan hyvin suoritettua. Tällainen yhteneväisyys laulunopettajien reaktioissa rakentaa ymmärrystä siitä, mitkä tekijät ja ominaisuudet ymmärretään videogenren sisällä onnistuneeksi laulamiseksi.

Edelleen yksi aineistossani toistuva alateema liittyy erilaisiin lausumis- ja ääntämistekniikoihin osana hyvää laulamista. Tässä yhteydessä lausumisella tarkoitetaan tapaa, jolla laulaja muodostaa äänteitä laulaessaan. Laulunopettajien kiinnittäessä huomiota laulajan lausumistapoihin, reaktioita avataan usein opetuksellisella otteella, jolloin pelkän maininnan lisäksi näkemyksiä perustellaan laajemmin. Sam Johnson kommentoi Dimash Qudaibergenin esityksessä tämän tapaa lausua ranskalainen r-äänne: ”Kieli nousee suun takaosassa ja ikään kuin tärisee kitalaen kovaa osaa vasten”¹⁵ (Sam Johnson 2018d [1:13-1:20]). Tätä Johnson demonstroi tuottamalla itse samanlaisen r-äänteen ja visualisoimalla r-äänteen tärinää liikuttamalla kättään tärinän mukaisesti. Samassa esityksessä Johnson kommentoi, kuinka hyvin Qudaibergen esityksessään muodostaa miksti-rekisterissä avoimen o-äänteen, sillä laulunopettajan mukaan pyöreänä se olisi erittäin hankalaa muodostaa samalla tavalla kuin Qudaibergen eli D-sävelessä ja miksti-rekisterissä. Samoin aivan kappaleen lopussa Johnson huomauttaa vielä, kuinka Qudaibergen välttää laulamasta ranskankielistä sanaa ”*l’enfant*” nasaalisti, kuten se oikeaoppisesti kuuluisi lausua, vaan efektin luomiseksi laulaja käyttää nasaalin vokaalin sijasta ilmavaa nasaalitonta laulu- ja lausuntatapaa, jolloin ääni pysyi yhteneväisenä ja kokonaisuuteen paremmin sopivana. Tällaiset artikulaatiotekijät voivat vaikuttaa sattumanvaraisilta yksityiskohdilta, mutta todellisuudessa ne ovat laulajan tekemiä valintoja äänenmuodostustavassa, sillä artikulaatioon vaikuttaa se, miten laulaja asettaa ja

¹⁴ This is a really good example of how to do r’s when singing pop music. (Kirjoittajan suomennos.)

¹⁵ It raises your tongue in the back and it kind of buzzes with your hard palate. (Kirjoittajan suomennos.)

liikuttaa muun muassa ääniväylää, kieltä, kitapurjetta ja suuta esityksen aikana (Tarvainen 2012: 88–89).

Disturbedin esityksen loppuosassa Tara Simon kommentoi ääntämiseen liittyen sitä, kuinka Draiman antaa äänen soida kappaleen viimeisessä ”*sounds*”-sanassa vokaalin sijasta n-äänteellä. N on soinnillinen konsonantti, jota muodostettaessa äänihuulet ovat kevyesti yhdessä, jolloin keuhkoista tuleva ilmavirta saa äänihuulet värähtelemään (Carley ym. 2018: 11). Simon kommentoi, että vaikka hän itse lähes aina suosii vokaalin painottamista, tässä tapauksessa konsonantilla laulaminen on perusteltua kyseiseen genreen ja laulutyyliin sopivana. Näistä huomioista voidaan tulkita, että laulajan kyky mukauttaa laulamis- ja lausuntatapojaan vallitsevan kappaleen vaatimuksiin nähdään positiivisena ominaisuutena. Tällainen genrelle tyypillisten ominaisuuksien huomioiminen voi ohjata kuuntelua tiettyyn suuntaan, vaikkakin lopullinen laulutyyli rakentuu laulajan yksilöllisen äänen ja ilmaisun kautta (Tarvainen 2012: 68). Kuitenkin kyky huomioida ja nostaa esiin genretyypillisiä piirteitä korostaa laulunopettajan musiikillista tietämystä. Laulamista voidaankin tarkastella aina sekä fysiologisen kehon tuottamana äänenä että tietystä genrestä käsin (ibid.: 69).

Laulunopettajien reaktiot kiinnittyvät paikoitellen myös muihin laulamista helpottaviin tai sitä parantaviin tekijöihin. Laulunopettajat antavat harvoin suoranaista kritiikkiä laulutavoista tai -äänestä, sillä ensisijaisesti heidän määrällisesti vähäiset parannusehdotuksensa liittyvät laulamisen tekniikoihin. Tara Simon kommentoi Disturbedin esityksessä sitä, kuinka laulaja ääntää kappaleen alussa sanan ”*voices*” todeten, että Draimanille olisi ollut helpompaa laulaa osuus tekemällä suuhun isompi avonainen tila. Tätä Simon demonstroi yleisölleen tuottamalla ensin äänen samalla tavalla kuin Draiman tekee esiintymistaltioinnissa sekä sen jälkeen mainitsemallaan avonaisemmalla tyylillä. Jessie J:n esityksessä Tara Simon puolestaan huomauttaa, kuinka esityksen loppuosassa laulaja vetää henkeä hänen näkemyksensä mukaan väärässä kohdassa. Jessie J hengittää kertosaakeistön alussa sanojen *near* ja *far* välissä, kun taas Tara Simon toteaa, että heti *far*-sanän jälkeen olisi ollut parempi tila hengittämiselle. Laulunopettaja perustelee näkemyksensä sillä, että hengittämällä väärässä kohdassa laulaja voi aiheuttaa itselleen turhaan henkistä painetta laulusuorituksen onnistumisesta. Hyvä hengitystekniikka on yksi laulamisen

peruspilareita, ja tietoisuus hengityksen mekanismeista on keskeisimpiä laulajan osaamisalueita. On kuitenkin olemassa useita erilaisia laulamissa käytettäviä hengittämistapoja, joista optimaalisin vaihtelee laulutyylin ja laulajan mukaan. (Watson 2019: 87.)

Diskurssien rakentumista aineistossa edesauttaa toistuvuuden lisäksi laulunopettajien puhetaipojen yhteneväisyydet. Vaikka heidän tarkastelemansa lauluesitykset kuvaavat erilaisia genrejä ja laulutapoja, tärkeimpinä näyttäytyvät teemat toistuvat ja pysyvät samoina läpi aineiston. Selkeästi eriäviä näkemyksiä laulusuorituksen onnistumisesta koko aineistosta oli löydettävissä ainoastaan kaksi. Toinen liittyy LP:n esitykseen, kun Sam Johnson reagoi laulajan visuaalisesti havaittavissa oleviin jännittyneisiin kaula-alueen lihaksiin pohtimalla laulutekniikan turvallisuutta ja kestävyyttä. RVA reagoi vastaavaan kohtaan ainoastaan toteamalla ”kaulalihakset”, kuin kehottaen omaa yleisöään huomioimaan niiden selkeän erottuvuuden. Vaikka laulunopettajien näkemykset eivät sinänsä ole vastakkaiset, eihän RVA totea kaulalihaksista mitään muuta kuin niiden olemassaolon, RVA:n reagoimattomuus laulutekniikkaan tässä yhteydessä osoittaa kuitenkin eron laulunopettajien katsontatavoissa. Aineiston toinen eroavaisuus laulunopettajien reaktioissa, ja samalla ainoa täysin vastakkainen näkemys, on havaittavissa Jessie J:n esiintymistaltioinnin reaktiovideoissa. Esityksen loppupuolella modulaation jälkeisessä kertosaikeistössä Tara Simon huomauttaa Jessie J:n tuottaneen lähes liian avoimen vokaalin ja paikantaen äänensä liian eteen ja avoimeksi. Kertosaikkeen myöhemmässä puoliskossa laulaja ei tehnyt samaa, ja Simon kommentoi sen olleen paljon parempi suoritus. Sam Johnson reagoi samaan kohtaan, mutta päinvastaisella tavalla. Ensimmäisessä modulaation jälkeisessä kertosaikeistöosuudessa Sam Johnson huomioi, kuinka Jessie J teki hyvän esivalmistelun isoa äänellistä suoritusta varten alustamalla sitä edeltävät vokaalit kevyemmiksi, jotta niitä seuranneen korkeamman ja intensiivisemmän äänen muodostaminen oli helpompaa. Tätä seuraavassa osuudessa Jessie J ei Sam Johnsonin mukaan tehnyt yhtä hyvää esivalmistelua, minkä takia ääni ei ollut yhtä puhdas kuin ensimmäisellä kerralla. Kumpikin laulunopettaja perustelee näkemyksensä kuvailemalla käytettyä laulutekniikkaa, mikä jättää lopullisen tulkinnan näkemysten relevanttiudesta yleisölle. Tämä kuvastaa toisaalta myös katsontatapaa, jolla koko

reaktiovideogenreä tulisi lähestyä, sillä mikään ei takaa esitettyjen näkemysten täyttää faktapohjaa.

3.3 Monipuolisuus ja persoonallisuus

Käsitys monipuolisuudesta laulajan ja esityksen hyvinä ominaisuuksina näyttäytyy laulunopettajien reaktioissa etenkin silloin, kun laulaja käyttää saman esityksen aikana monipuolisesti erilaisia laulutapoja. Aineiston jokainen lauluesitys sai laulunopettajat reagoimaan nimenomaan monipuolisesti käytettyyn ääneen. Toistuvimmin kommentoitiin kokonaisvaltaista ja laajaa äänialan käyttöä esityksen aikana sekä erilaisten tunnelmien, energioiden, äänellisten intensiteettien ja äänenvärien monipuolista käyttöä. Toisaalta myös tunnistettavuus, persoonallisuus ja ainutlaatuisuus olivat asioita, joihin reaktioissa kiinnitettiin huomiota laulajan hyvinä ominaisuuksina.

Jessie J:n esityksessä jokainen kolmesta laulunopettajasta reagoi monipuoliseen äänenkäyttöön positiivisesti. Sekä Sam Johnson että RVA kommentoivat, että kyseinen laulukilpailussa esitetty cover-tulkinta erottuu selkeästi artistin omasta musiikillisesta tuotannosta, mikä korostaa tämän laulutaitoa ja monipuolisuutta vokalistina. Muuntautumiskyky nähdään reaktion perusteella hyvänä ja tavoiteltavana asiana laulajalle. Tara Simon kommentoi monipuolista äänenkäyttöä Jessie J:n esityksen lopussa laulajan päättäessä esityksensä hyvin pehmeään ja rauhalliseen laulutapaan sitä edeltäneen intensiivisen ja teknisesti vaativan osion jälkeen. Simon kuvailee, kuinka laulaja teki äänellisesti paljon esityksen aikana käyttämällä laulurekisteriensä korkeimpia ääniä sekä laulamalla eri dynamiikoilla ja emootioilla aina intiimistä ja pehmeästä laulutavasta koviin, korkeisiin ja säröisiin ääniin. Esityksen sisäinen monipuolisuus ja vaihtelevuus näyttäytyvät reaktioissa tavoiteltavina asioina. Samalla myös teknisyyden merkitys korostuu, sillä monipuolinen laulaja osaa käyttää ääntään kokonaisvaltaisesti ja tavalla, joka herättää yleisön kiinnostuksen.

Etnomusikologi Katherine Meizel käsittelee teoksessaan *Multivocality: Singing on the Borders of Identity* (2020) ajatusta multivokaalisuudesta eli moniäänisyydestä. Meizelin mukaan moniäänisyyden käsite pohjautuu ymmärrykseen siitä, että ihminen voi laulaa useilla erilaisilla äänillä sen sijaan, että ääni olisi yksilön muuttumaton ja yksiselitteinen ominaisuus. Näin multivokaalisuus tuo esiin, että on useita tapoja, joilla äänellisyys toteutuu ja vaikuttaa yhden ihmisen äänentuotannossa. Kun puhutaan genre-, kulttuuri-, tyyli- ja historiarajoja ylittävästä laulamisesta, voidaan myös puhua multivokaalisesta esiintymisestä. (Meizel 2020: 1–7.) Moniäänisyyden arvostus näyttäytyy vahvasti laulunopettajien reaktioissa. Laulajan kyky laulaa erilaisia genrejä, hyödyntää erilaisia äänellisiä ilmaisutapoja ja manipuloida ääntään erilaisiin laulutapoihin näyttäytyvät reaktioissa laulajan hyvinä ominaisuuksina. Sam Johnson nostaa tämän esiin Nightwishin esityksessä todeten laulajan kykenevän laulamaan vaivattomasti erilaisia korkeuksia, tyylejä, äänenvoimakkuuksia ja vokaaleja. Myös RVA kommentoi Nightwishin esityksessä Floor Jansenin näyttävän esityksessä jokaisen aspektin äänestään laulaessaan eri tyyleillä, äänenväreillä ja energioilla. Sam Johnson näkee monipuolisen laulutavan positiivisessa valossa myös reagoidessaan LP:n esitykseen esiintyjän laulettua kappaleen ensimmäisen säkeistön ja kertösäkeistön. Tässä kohtaa esiintymistaltioinnissa on kuvattu ensimmäisen säkeistön matalaa, lähes pelkällä puhetaajuudella liikkuvaa, rintäänellä tuotettua laulua sekä kertösäkeistössä kuultavaa korkeampaa ja laajemmalla äänialalla liikkuvaa laulua.

Esityksessä on kohtia, joissa tapahtuu täydempi äänihuulten yhdistyminen [...] sekä kohtia, joissa ääni on todella selkeä ja kirkas. Näiden kahden välillä vaihteleva, kuten usein sanon, on todella kiinnostavaa. Se osoittaa ihmisen lauluäänen eri puolten välisen kontrastin. On hieman voimakkaampaa, kirkkaampaa tai karkeampaa puolta. Ja näiden välillä vaihtelu on mielestäni todella hieno tapa esitellä äänen eri puolia, kun saman kappaleen aikana käyttää muutakin kuin vain yhtä ja samaa ääntä.¹⁶ (Sam Johnson 2018a, [2:41-3:18].)

¹⁶ There are times that it goes into more of a full moderate vocal cord closure situation [...], there are times that she actually has a really clear sound. And going back and forth between those two, like I always say, is super interesting. It just lets you see the contrast between two parts of someone's voice. Something that's a little bit more powerful or a little bit more clear or has a little bit more of a rough rasp to it. And going back and forth between those, I think, is a really cool way to showcase more parts of your voice, where you're not just wearing the same tone all the way through your song. (Kirjoittajan suomennos.)

Tällainen äänellinen monipuolisuus korostuu myös Dimash Qudaibergenin esityksen reaktioissa. Lauluesitys on äänellisesti hyvin moniulotteinen, sillä laulaja hyödyntää laajaa äänialaansa, kun esityksen aikana kuullaan sekä matala B2-sävel että mieslaulajalle erityisen korkean E6-sävelen laulaminen. Laulunopettajat reagoivat yllättyneinä erityisesti Qudaibergenin laulamiin korkeimpiin sävelkorkeuksiin (ks. kuva 3), jotka ovat Tara Simonin mukaan vaikuttavia kenelle tahansa laulettavaksi, ei pelkästään mieslaulajalle. Mies- ja naislaulajan äänet ovatkin perustoiminnaltaan samanlaiset, mutta niiden fyysisissä ominaisuuksissa selviä eroja. Erot näyttäytyvät etenkin siinä, miten ääniväylä on rakentunut erikokoisista osioista, ja esimerkiksi miehen kurkunpää on keskimäärin 40 prosenttia suurempi kuin naisen. Erilainen rakentuminen saa aikaan sen, että yleensä naislaulajan ääni on korkeampi kuin miehen. (Kayes 2019: 24–26.) Oletus siitä, että mieslaulajan esityksessä ei kuultais tällaisia sävelkorkeuksia, välittyy laulunopettajien yllättyneissä reaktioissa. Tällaiset yllättävät elementit näyttäytyvät laulunopettajien reaktioissa myös esitykselle positiivisina ja monipuolisuutta lisäävinä tekijöinä. Myös LP:n kohdalla laulunopettajat yllättyivät kappaleen c-osion korkeasta C6-sävelestä, johon jokainen laulunopettajista reagoi sekä visuaalisesti yllättyneenä (ks. kuva 3) että sanallisesti kommentoiden sen vaikuttavuutta ja vaivattomalta vaikuttavaa tuottamista.

Toisaalta myös artistin persoonallisuus laulajana ja esiintyjänä sai laulunopettajissa reaktioita aikaan. Positiivisena nähtiin uniikki, mielenkiintoinen ja tunnistettava ääni. Lisäksi sekä Jessie J:n että Disturbedin kohdalla, molempien esittäessä cover-version toisen laulajan alkuperäisestä kappaleesta, kommentoitiin positiiviseen sävyyn sitä, kuinka laulaja on tehnyt esittämästään versiosta selkeästi omansa. Yleisesti tarkastellen cover-versioilla on merkittävä rooli osana musiikkikulttuuria, sillä oman tulkinnan tekeminen toisen artistin alkuperäisestä kappaleesta on vakiintunut yhdeksi musiikin esittämisen tavaksi. On muusikoita, jotka tekevät koko elantonsa pelkästään cover-versioita esittämällä ja julkaisemalla, ja cover-musiikki on vakiinnuttanut itselleen vahvan kuulijakunnan. (Mosser 2008.) Jessie J:n kohdalla Sam Johnson ja Tara Simon kommentoivat, että alkuperäisestä muokatut ja Jessie J:n laulutavalle tyypilliset äänelliset juoksutukset ja korukuviot tekevät cover-versiosta vahvasti hänen näköisensä, vaikka laulaja käyttääkin tyypillisestä omasta tuotannostaan poikkeavia pehmeitä, ja RVA:n mukaan jopa klassiselta kuulostavia, laulutapoja. RVA

kommentoi samaan tyyliin myös Disturbedin esitystä. Hänen mukaansa cover-kappale saa kyseisessä tulkinnassa kuin kokonaan uuden kontekstin ja tason. Persoonallisuus ja oman äänen tuominen esitykseen näyttäytyvät reaktioissa laulajalle ja esiintyjälle tavoiteltavina asioina. Monipuolinen äänenkäyttö persoonallisuuteen yhdistettynä tulee esiin myös Nightwishin esitykseen liittyvissä reaktioissa Sam Johnsonin kiinnittäessä huomiota siihen, miten Floor Jansen kuulostaa tunnistettavasti itseltään, vaikka käyttääkin hyvin erilaisia äänentuotannon tapoja esityksessä aina klassisen laulamisen tunnuspiirteisestä korkeasta laulutavasta matalampiin rintaäänellä tuotettuihin ääniin. Johnson huomioi myös laulajan vaihtelevan sujuvasti eri laulurekistereitä ja -tyylejä siten, että esiintymiskokonaisuus pysyy yhteneväisenä ja laulaja kuulostaa koko ajan tunnistettavasti itseltään, vaikka äänenkäyttö onkin erittäin monipuolista ja vaihtelevaa.

Aineistossa kuvastuu, miten vaikuttava laulaminen ei ole ainoastaan teknisesti suoritettua, vaan usein myös soundiltaan persoonallista. Tässä nousee kuitenkin esiin myös se, että äänen täytyy olla turvallisella tavalla tuotettua. Usein persoonallisen ja tunnistettavan äänen tuottaminen on ensisijaisen tärkeää esiintyjille, ja se voi vaatia uhrauksia laulutekniikassa, kun taas ideaalilla tavalla tuotettu ääni ei välttämättä ole yhtä helposti tunnistettava ja mieleen jäävä (Rubin & Epstein 2019: 53–54). Sam Johnson pohtii tätä erityisesti LP:n esityksen kohdalla. Hän reagoi ensisijaisesti laulajan äänen kiinnostavuuteen ja persoonallisuuteen todeten, ettei ole kuullut vastaavaa lauluääntä koskaan ennen. Lisäksi Johnson toteaa, että LP on selkeästi ymmärtänyt, miten hänen persoonallinen ja kiinnostava laulutyylinsä on mahdollista tuottaa teknisesti ilman äänen vahingoittamista. Johnson kiinnittää ensin kriittistä huomiota siihen, miten LP:n kaulan alueella on visuaalisesti havaittavaa aktiivisuutta, mitä yleisesti pidetään huonona asiana laulajalle ja kestäväälle lauluäänelle. Johnson kuitenkin analysoi tarkasti LP:n laulamista todeten, että olisi kiinnostavaa tietää, miltä laulaminen laulajan kehossa tuntuu ja pystyykö hän laulamaan toistuvasti kyseisellä tavalla menettämättä ääntään. LP:n kyky vaihdella sujuvasti laulurekistereitä ja erilaisia laulutapoja vakuuttaa kuitenkin Johnsonin siitä, että laulutekniikka vaikuttaa esiintymistaltiointiin perusteella kestävältä. Tara Simon kiinnittää samaan teemaan huomiota Disturbedin esityksen kohdalla todeten, että laulaja tekee tietoista karheuden lisäämistä laulusoundiinsa, ja tällaisessa laulutavassa raja turvallisen ja vahingollisen

äänentuottamisen välillä on häilyvä. Persoonallinen ääni nähdään siis esiintyjälle hyvänä ominaisuutena, joka lisää kiinnostavuutta, mutta ensisijaista laulunopettajien näkökulmasta on äänentuottamisen turvalliset lähtökohdat.

Aineiston laulunopettajien reaktioissa korostuu erityisen selkeänä ajatus siitä, että hyvä laulaja osaa käyttää ääntään monipuolisesti ja oikeanlaista laulutekniikkaa hyödyntäen. Laajat äänialat ja samassa esityksessä käytetyt monipuoliset laulutyyliä sekä erilaiset äänenkäytön tavat näyttäytyvät laulunopettajien näkemyksissä laulajalle tavoiteltavina ominaisuuksina. Lisäksi laulajan äänellinen persoonallisuus ja tunnistettavuus, mutta toisaalta myös kyky laulaa oman tunnistettavimman genren tai tyylin ulkopuolelta, nähdään positiivisina asioina. Onnistuneesta laulamisesta ja esiintymisestä rakentuu aineistossa selkeä kuva, sillä kaikkien kolmen laulunopettajan kommentteissa toistuvat reaktiovideosta toiseen nämä samat teemat. Tällaisten toistuvien puhetaiposten kautta muodostuu reaktiovideogenren sisäisiä onnistuneen laulamisen diskursseja, sillä puhutavat ovat sekä asioiden kuvaamista että todellisuuden rakentamista (Jokinen ym. 2016: 47).

4 KIELENKÄYTÖN TAVAT JA DISKURSSIT

Aineistoni reaktiovideoilla laulunopettajat esiintyvät pääosin kahdessa eri puhujaroolissa. Pääpaino on asiantuntijaroolissa laulunopettajana, mikä korostuu erityisesti reaktioissa, joiden kautta laulunopettajat jakavat tietoa ja osoittavat asiantuntijuutensa kautta perusteluja esittämilleen näkemyksille. Toinen keskeinen puhujaposition on henkilökohtainen rooli musiikkiesityksen kokijana, joka puolestaan tulee esiin laulunopettajan kuvatessa henkilökohtaisia mieltymyksiään ja kokemuksiaan laulamistapojen, esiintymisen tai musiikin suhteen. Aina nämä kaksi eri roolia eivät ole täysin erotettavissa toisistaan, sillä henkilökohtaisesta mieltymyksestä lähtevä reaktio voi useissa tapauksissa kehittyä opetukselliseksi sisällöksi ja päinvastoin. Laulunopettajien kielenkäyttö- ja reagoitavat ovat kuitenkin huomattavan erilaisia lähtiessään näistä eri puhujapositioneista. Kuten diskurssianalyysiin perehtynyt tutkija Eero Suoninen on todennut: ”Kielenkäytön vaihtelevuuden ei ajatella johtuvan ihmisten epäjohdonmukaisuudesta, vaan pikemminkin siitä, että kielen avulla tehdään erilaisia asioita, tuotetaan erilaisia funktioita” (Suoninen 2016: 51). Laulunopettajien reaktiovideoiden kontekstissa tämän voidaan ajatella tarkoittavan sitä, miten eri puhujaroleista käsin kielenkäyttö pyrkii erilaisiin asioihin. Laulunopettajan asiantuntijaroolista tuotettu kielenkäyttö pyrkii informaation jakamiseen ja asiantuntijuudesta kumpuavan näkemyksen todentamiseen, kun taas henkilökohtaisesta kokijaroolista tuotettu kielenkäyttö pyrkii ensisijaisesti välittämään tunteita, mielipiteitä ja näkemyksiä sekä tuomaan samastumispintaa yleisölle.

Olen tulkinut tutkielmani aineistosta kaksi keskeistä diskurssia, joista laulunopettajat tuovat esiin näkemyksiään onnistuneesta laulamisesta ja esiintymisestä. Nämä ovat laulunopettajadiskurssi ja henkilökohtaisen kokemuksen diskurssi, joista ensimmäinen korostaa puhujan asiantuntijaroolia ja jälkimmäinen subjektiivista yleisökokemusta. Vaikka kyseiset diskurssit näyttäytyvät usein päällekkäin ja toisiaan täydentäen, katson merkitykselliseksi erotella ne toisistaan, sillä ne edustavat erilaisia lähtökohtia esitetyille näkemyksille. Tällainen merkityssysteemien tunnistaminen, nimeäminen ja rajaaminen on aina valinta, jossa on olennaista pohtia, mitä asioita eri merkityssysteemeihin linkittyvillä puhetoivoilla pyritään tuottamaan

(Suoninen 2016: 57). Tässä osiossa keskityn osoittamaan aineistostani, miten ja missä yhteyksissä nämä tunnistamani ja rajaamani diskurssit toteutuvat. Samalla pyrin havainnoimaan, millaisia pyrkimyksiä kyseisillä puhetaivoilla voi ilmenemiskontekstissaan olla. Kielenkäytön tapoina en tarkastele ainoastaan puhuttua kieltä ja sanavalintoja, vaan myös ilmeitä, eleitä ja puhetyylejä, jotka voivat olla osaltaan tuottamassa merkityksiä kokonaiskuvassa.

4.1 Asiantuntijadiskurssi

Asiantuntijadiskurssi hahmottuu aineistossa jo ennen videoiden avaamista, sillä jokainen aineiston reaktiovideo on otsikoitu sanoilla ”laulunopettaja reagoi/analysoi”, sen sijaan, että otsikossa mainittaisiin esimerkiksi laulunopettajan nimi. Tämä asettelee ammattiroolin heti reaktiovideon keskiöön, sillä videotekijä on nähnyt tärkeäksi korostaa jo otsikotasolla laulunopettajuutta. Useat aineiston reaktiovideot myös alkavat siten, että laulunopettaja esittelee itsensä ja mainitsee samalla ammattikontekstinsa esimerkiksi verkkosivujensa tai yritystoimintansa kautta. Sam Johnson aloittaa Dimash Qudaibergenin esitykseen liittyvän reaktiovideonsa sanoilla ”Hei, nimeni on Sam Johnson ja olen laulunopettaja. Saadaksesi lisätietoa minusta tai ilmoittautuaksesi opetukseen, vieraile kotisivuillani vocalease.net.”¹⁷ (Sam Johnson 2018d [0:02-0:10].) Tara Simon aloittaa Jessie J:n esitykseen liittyvän reaktiovideonsa korostamalla ammatillista työkontekstiaan eli omaa laulunopetusyritystään nimeltään Tara Simon Studios: ”Hei kaverit, olen Tara Tara Simon Studiosilta ja tänään reagoin Jessie J:n ”My Heart Will Go On” -esitykseen”¹⁸ (Tara Simon 2018a [0:00-0:07]). Samantyyppiset aloitustavat antavat vahvan lähtönäkökulman reaktiovideoiden vastaanottamiselle, kun laulunopettajat ovat asettuneet näin vahvasti asiantuntijarooliin jo ennen varsinaisten reaktio-osuuksien alkamista. Taustalla on myös YouTube-kontekstille tyypillinen kaupallinen brändin vahvistaminen videoiden kautta (Stokel-Walker 2019: 158).

¹⁷ Hi, my name is Sam Johnson and I am a voice teacher. To learn more about me or to sign up for lessons, go to my website vocalease.net. (Kirjoittajan suomennos.)

¹⁸ Hey guys, I’m Tara with Tara Simon Studios, and today I’m going to be reacting to Jessie J’s “My Heart Will Go On”. (Kirjoittajan suomennos)

Lauluteknisiin yksityiskohtiin reagoidessaan laulunopettajat nojautuvat vahvasti omaan ammattirooliinsa jakaessaan yleisölleen tietoa opetuksellisesta lähtökohdasta käsin. Tällaisen esiintymisen voi nähdä hyvin genretyypillisenä, sillä laulunopettajien reaktiovideoissa reagoijan ammattinäkemyksellä on keskeinen rooli, ja painoarvo on pitkälti opettajuudessa ja ammattilaisen näkökulmassa. Tällainen tekijäkeskeisyyden korostuminen ei ole ainutlaatuista laulunopettajien reaktiovideoille, vaan samaa on havaittavissa myös muualla reaktiovideogenren sisällä. Esimerkiksi David Oh on käsitellyt artikkelissaan ”K-Pop Fans React: Hybridity and the White Celebrity-Fan on YouTube” (2017) ilmiötä, jossa valkoiset korealaisen pop-musiikin, eli k-popin, fanit tekevät reaktiovideoita musiikkigenreen liittyen samalla hankkien fanitaustaa itselleen ja omille reaktiovideoilleen. Tässä yhdistyy merkityksellisinä tekijöinä sekä etnisyyden näkökulma että reagoijan rooli fanituksen kohteena omien seuraajiensa kautta. Niin kuin kyseisessä k-popiin liittyvässä reaktiovideoilmiössä myös laulunopettajien reaktiovideoissa keskeistä on se, *kuka* videoilla reagoi. Reaktiovideogenren sisällä tärkeänä näyttäytyy näin ollen se näkökulma, josta reaktiot tapahtuvat.

Laulunopettajuus ja asiantuntijuus nostetaan aineiston videoiden keskeiseksi lähtökohdaksi, kun laulunopettajat asettuvat kielenkäytön tapojen kautta selkeästi asiantuntija-asemaan. Tämä asettaa myös yleisölle valmiin näkökulman, josta tarkastella reaktiovideoita. Asiantuntijuus korostuu luonnollisesti myös niissä puhetavoissa, joissa reaktioita avaamalla kuvaillaan, miksi jokin esiintymisessä aiheutti tietyn reaktion. Näitä yksityiskohtia olen käynyt läpi luvussa 3 tarkastellessani esimerkiksi laulunopettajien tapaa sanoittaa laulamisen teknisyyttä videoiden vastaanottajille. Reaktioissa laulunopettajadiskurssi rakentuu puhetavoissa, jotka väittävät ammattiosaamisesta kumpuavaa tietoa siitä, mihin laulunopettaja esiintymistaltioinnissa reagoi. Jokainen aineiston laulunopettajista käyttää teknistä ammattisanastoa, joskin lähes aina avaten spesifin sanaston merkityksiä yleisölleen, ja kertoo laulutekniikasta kuvaillen esimerkiksi kehossa tapahtuvia mekanismeja erilaisten laulutekniikoiden aikana. Ammattisanaston käyttäminen ja perusteltu tietämys laulamisen fysiologista luo ammattimaista kuvaa yleisölle. Toisaalta myös laulunopettajan oma kokemus laulajana ja esiintyjänä on yksi tapa, jolla asiantuntijarooliin asettaudutaan. Tara Simon käyttää tätä puhetapaa esimerkiksi

Dimash Qudaibergenin esitykseen reagoidessaan. Qudaibergenin ottaessa korvamonitorinsa pois esityksen alussa, Simon kertoo, kuinka oli itse juuri kyseisen reaktiovideon kuvaamista edeltäneenä päivänä ollut esiintymässä ja toiminut samalla tavalla:

Usein niin ei ohjeisteta tekemään, mutta itse pidän siitä. Haluan kuulla ympäröivän tilan äänen samoin kuin myös miksattun äänen toisessa korvassa. Tuntisin oloni tavallaan klaustrofobiseksi ja irralliseksi esiintymistilassa, jos molempiin korviin kuuluisi miksattu ääni. Joten pidin siitä, että hänkin teki niin.¹⁹ (Tara Simon Studios 2018c [2:12-2:33].)

Näkemyksen perustelu tällä tavoin oman kokemuksen kautta, samoin kuin oman esiintymiskokemuksen esiin tuominen, korostaa sitä, että puhujalla on omakohtaista tietoa ja siten myös asiantuntijuutta aiheesta. Kokemukseen pohjautuvaa perustelua on vaikea olla näkemättä totena. Kokemuksen kautta perusteltu tieto korostuu myös siinä, miten Simon toteaa, että vaikka korvamonitoria ei suositella ottamaan pois esityksen aikana, hän tekee sen silti, ja pitää myös siitä, että Qudaibergen teki samoin omassa esityksessään. Simonin kommentistaan voi tulkita, että hyvä esiintyjä ottaa huomioon esityksen eri ulottuvuudet ja haluaa olla kontaktissa yleisön kanssa. Myös LP:n esitykseen reagoidessaan Tara Simon tuo esiin oman kokemuksen esiintyjänä kommentoidessaan sitä, kuinka LP liikkuu kauemmas mikrofonista laulaessaan kovemmalla äänenvoimakkuudella. Simon toteaa, ettei hän itsekään laula koskaan täydellä äänenvoimakkuudellaan ennen live-esitystä tehtävässä äänien tarkistuksessa, jotta hänelle itselleen jää kontrolli äänenvoimakkuuden suhteen: ”Monet miksaajat eivät pidä siitä, he haluaisivat pitää täyden kontrollin – itse en pidä siitä. Haluan olla osittain kontrollissa äänenvoimakkuudestani.”²⁰ (Tara Simon Studios 2019a [2:28-2:36.]) Asiantuntijuus korostuu toistuvassa puhetavassa, että vaikka jotain asiaa ei suositella tekemään, oma kokemus menee lopulta suosituksen edelle.

¹⁹ A lot of times people advise against that, [but] I really like it. I really like to hear the ambient voice of the room as well as the mixed controlled sound in one ear. But hearing both ears with the mixed controlled sound kind of makes me feel a little claustrophobic and out of touch what the room, the audience is actually hearing. So I enjoyed that he did that. (Kirjoittajan suomennos.)

²⁰ A lot of sound guys, they don't like you to do that, they kind of like to have full control over that – I don't like that. I like having some control over my volume. (Kirjoittajan suomennos.)

Toisaalta aineistossa nousee esiin myös asiantuntijuuden korostaminen reaktiovideoiden heikon puolen kanssa eli siinä, miten ammattilainenkaan ei voi pelkän videomateriaalin perusteella tehdä täydellistä arviota laulamisesta. Sam Johnson puhuu tästä LP:n esitykseen liittyvällä reaktiovideolla, jossa hän kertoo turvallisesta äänentuottamisesta ja pohtii LP:n laulutekniikan kestävyyttä. Johnson toteaa, ettei voi mitenkään pelkän videon perusteella tietää, onko LP:n laulutekniikka onnistunut vai ei, sillä hänen pitäisi päästä kysymään laulajalta, miltä kyseinen laulutapa tuntuu tämän kehossa. Tällainen puhetapa luo kuvaa siitä, että laulunopettaja ikään kuin perustelee, miksi reaktiossa on mahdollisuus väärään tulkintaan:

En kuitenkaan tiedä, onko tämä [laulutapa] helppoa hänelle. En tiedä tuntuuko se helpolta tai menettääkö hän toisinaan äänensä. Se on jotain, mitä minun pitäisi saada tietää. Pelkästään katselun perusteella sanoisin, että se on kuitenkin olennainen kysymys pohdittavaksi. Koska kuulen jokainen lauseen lopussa, että siellä alkaa syntyä hieman outoa jännitteisyyttä. Enkä osaa sanoa, voiko se vaikuttaa [ääneen] pitkään jatkuessaan.²¹ (Sam Johnson 2018a [8:59-9:21].)

Tässä näyttäytyy reaktiovideoiden, mutta myös yleisesti verkossa tapahtuvan musiikkiopetuksen, iso haaste eli se, että suora kontakti ja vuorovaikutus ihmisten välillä puuttuu (Ricardo 2023: 123). Toisaalta tässäkin puhettavassa laulunopettajuus asemoidaan keskeiseen rooliin Johnsonin kuvaillessa, kuinka hän pystyisi antamaan kattavamman arvion, jos pääsisi käymään laulajan kanssa keskustelua tämän tuntemuksista laulamisen aikana. Pääosin aineiston reaktiovideoilla esiin nostetaankin vain niitä asioita, joita videoilla nähdään ja kuullaan eikä näkemyksiä juurikaan laajenneta vaihtoehtoihin laulamis- tai esiintymistapoihin.

Vaikka aineistossa laulunopettajien puhetapojen sisällöissä on jossain määrin eroavaisuuksia keskenään, on aineistosta kuitenkin löydettävissä vahvasti läpileikkaava asiantuntijuutta alleviivaava puhetapaa. Sen sijaan, että pyrkisin löytämään pelkästään samankaltaisuuksia tai eroja sanavalinnoissa tai kielenkäytön

²¹ Anyway, I don't know if this is easy for her. I don't know if it feels easy or if she's losing her voice at times. That's something I would really need to know. Just watching this, I think that it would be a good question to ask. Because I do hear at the end of every single phrase just a little bit of weird tension starting to creep in. And I don't know if that's gonna affect in the long term. (Kirjoittajan suomennos.)

tavoissa, pyrin diskurssien tutkimiselle tyypilliseen tapaan myös tavoittamaan puhetapojen yhteneviä funktioita ja merkityksiä. Merkityssysteemit myös näyttäytyvät yleensä isojen kokonaisuuksien sijasta pienempinä paloina. (Suoninen 2016: 57–59.) Tämä tulee esiin analyysissäni selkeästi, kun kokonaisen puhujaroolin rakentuminen kasaantuu toisistaan erillään toteutuvissa puhetavoissa. Laulunopettajadiskurssi muodostuu vahvaksi kaikissa niissä puhetavoissa, joissa laulunopettajat pyrkivät tuomaan esiin näkemyksiään ammattiroolistaan käsin, perustelemaan kommenttejaan asiantuntijanäkökulmasta ja tuottamaan paikoitellen myös opetuksellisuutta videosisältöihinsä. Näissä rakentuu videogenrelle ominainen puhetapa siitä, että reaktiot rakentuvat laulunopettajuudesta käsin ja painoarvo tulee asiantuntijan puhujapositiona, jonka kautta myös diskurssit onnistuneesta laulamista pääsevät rakentumaan.

4.2 Henkilökohtaisen kokemuksen diskurssi

On olennaista huomioida, että kaikki aineistossa esiin tulevat laulunopettajien reaktiot ja näkemykset kumpuavat heidän omista subjektiivisista näkökulmistaan. Kuten esitys- ja populaarimusiikintutkija Simon Frith on teoksessaan *Performing Rites* (1996) todennut, musiikin kuuntelu on aina performanssin kuuntelua, mutta myös kuuntelu itsessään on performanssi, esitys. Tällä tarkoitetaan sitä, että ymmärrys tarkasteltavasta esityksestä muodostuu yleisön omassa ymmärryksessä ja kokemuksessa. (Frith 1996: 203–207). Myös laulunopettajien reaktiovideoissa esitetyt näkemykset muodostuvat nojautuen yksilön subjektiivisiin kokemuksiin, jolloin laulunopettajien reaktioihin vaikuttavat myös esityksen ulkopuoliset tekijät. Tämä näyttäytyy aineistossani selkeästi siinä, kuinka laulunopettajat reagoivat esimerkiksi heissä itsessään tunteita herättäviin tulkintoihin, kappaleisiin tai esiintymistapoihin.

Selkeä esimerkki tunnereaktiosta näyttäytyy siinä, kun RVA kommentoi Disturbedin ”Sound of Silence” -kappaletta vahvasti emotionaaliseksi ja lyriikaltaan poettiseksi, ja reaktiosta välittyy, että kappale on hänelle entuudestaan tuttu ja mieleinen. RVA toteaa useaan otteeseen, että hän saattaa alkaa itkemään kappaleen takia ja korostaa lyriikan runollisuutta toteamalla, että kyseessä on hänen mielestään yksi kaikkien

aikojen parhaiten kirjoitetuista lauluista, joka pelkkänä tekstinä saa hänet emotionaaliseksi. Lisäksi RVA:n eleistä on tulkittavissa tunteikkautta, joka välittyy yleisölle katseen paikantamisena muualle kuin videoruutuun, käden nostamisena rinnalle ja silmien kiinni pitämisenä. Ihmiset usein reagoivat tunteella musiikkiin myös peilaten sitä tunnetta, jota musiikki itsessään kuvastaa. Lisäksi myös laulajan ilmaisutavat voivat liikuttaa yleisöä, jolloin liikuttuminen ja tunne aistitaan kehossa. (Davies 2010:35; Tarvainen 2012: 368.) Tällaisten emotionaalisten näkemysten subjektiivisuus ja henkilökohtaisuus korostuu kuitenkin siinä, että aineistoa vertaillen muut laulunopettajat eivät reagoi samalla tavalla Disturbedin esitykseen, jolloin kokemus näyttäytyy vahvasti RVA:n henkilökohtaisen kokemuksen kuvauksena.

Henkilökohtaisen kokemuksen diskurssi rakentuu aineiston reaktiovideoissa laulunopettajien tuodessa esiin omia kokemuksiaan musiikkiesityksen vastaanottajana. Kuten aiemmin mainittu Simon Frithin teoria kuuntelun performatiivisuudesta tuo esiin, laulunopettajat jakavat puhe- ja esiintymistavoissaan omaa kokemustaan esityksen yleisönä, jolloin ammattirooli laulunopettajana ei nouse reaktion keskiöön. Eniten tällaisia oman kokemuksen korostumisen paikkoja näyttäytyy laulunopettajien elekielessä. Onnistuneena ja hyvänä pidetty musiikki, laulaminen, esiintyminen tai esityskokonaisuus saa laulunopettajissa aikaan hymyjä, yllättyneitä ilmeitä, käsien heiluttamista ja kulmien kohottamista. Tällaista elehdintää pidetään itsestään selvänä vastaanottajan tulkittavaksi, sillä läheskään aina kyseiset reaktiot eivät sisällä mitään sanallista kuvailua. Kaikki tällainen reagointi sopii reaktiivisuuden käsitteen alle, jolla tarkoitetaan kehossa toteutuvaa affektiivista vastinetta, jonka tarkasteltava media vastaanottajassaan aiheuttaa (McDaniel 2021: 1625).

Kehollisuus ja affektiivisuus ovatkin olennaisessa roolissa tarkasteltaessa kehonkieltä, mutta affektiivisuutta kuvaillaan aineistossa myös sanallisesti. Dimash Qudaibergenin laulaessa esityksensä ensimmäisen kertosaäkeistön pehmeällä pää-äänellä ja siirtyen siitä vahvaan rintaääneen, RVA reagoi nauraen: ”Jalkoihin tuli kylmät väreet! Mietin

aina, mihin kohtaan kehoa saan kylmät väreet.”²² (Rebecca Vocal Athlete 2018e [1:54-2:00].) Myös Tara Simon mainitsee saaneensa kylmät väreet aivan Qudaibergenin esityksen loppupuolella. Tällaiset ruumiilliset kokemukset ovat tavallisia musiikin vastaanottamisessa, mutta ne ovat aina myös hyvin yksilöllisiä ja tiettyyn hetkeen paikantuvia, jolloin niiden merkityksiä ei voi täysin selittää ja sanallistaa (Kärjä 2007: 211). Vaikka RVA jatkaa reaktioitaan kuvailemalla laulajan äänenkäytön eri laulurekistereissä olevan vaikuttava, on silti mahdotonta tulkita tarkalleen, *mikä* asia saa kylmät väreet aikaan. Silti reaktiovideon vastaanottaja pystyy ymmärtämään kokemusta, sillä tällaiset keholliseen tuntemukseen liittyvät kuvaukset ovat lähtökohtaisesti kaikille tuttuja. On varsin todennäköistä, että reaktiovideon yleisö on myös kokenut kylmät väreet joskus elämänsä aikana. Tara Simon reagoi Qudaibergenin esityksen toisen säkeistön F#-sävelen laulamiseen sulkemalla silmänsä, tuomalla kätensä kasvoilleen, kiljahtamalla ja pysäyttämällä videon, minkä jälkeen hän heiluttaa kättään kasvojensa edessä kuin pyrkien viilentämään itseään ja sanoen tarvitsevansa hetken aikaa kasatakseen ajatuksensa. Tämän jälkeen Simon siirtyy avaamaan reaktiotaan opetuksellisemman otteen kautta. Kiinnostavaa on, kuinka reaktio itsessään pohjautuu ensisijaisesti kehollisuuden kautta esitettyyn vahvaan kuulijakokemukseen. Tällaiset kielenkäytön tavat antavat ymmärtää, että koettu lauluesitys on niin onnistunut ja hyvä, että se tuntuu kehossa. Suurieleisissä reaktioissa korostuu kuitenkin samalla laulunopettajan oma rooli esiintyjänä reaktiovideolla ja selkeä pyrkimys tehdä omasta videosisällöstä sen vastaanottajalle viihdyttävä ja kiinnostava sekä omaa esiintyjäpersoonaa korostava.

Laulunopettajien puhetavoissa näyttäytyy myös selkeitä henkilökohtaisia mieltymyksiä korostavia kuuntelukokemuksen kuvauksia, joissa laulunopettajuus tai ammattilaisrooli eivät tule päällimmäisenä esiin. Toistuvimmin tämä näkyy visuaalisissa elementeissä kuten hymyjen, nyökkäilyjen, musiikin tahdissa liikkumisen ja silmät kiinni kuuntelemisen kautta. Henkilökohtaista näkemystä myös sanoitetaan reaktiovideoilla, kun laulunopettajat kommentoivat esityksiä ohimennen lyhyesti esimerkiksi todeten pitävänsä laulajan äänestä tai esityksen tunnelmasta (ks. esim. Tara Simon Studios 2019a [0:30-0:32], [1:09-1:11].). Laulunopettajat reagoivat

²² Leg shiver! You know what, I always wonder what part of the body am I going to get the shivers in. (Kirjoittajan suomennos.)

myös toistuvasti erilaisin interjektioin, jotka ovat tyypillisesti puhekielessä käytettäviä tunteita kuvaavia huudahduspartikkeleita kuten *vau*, *jes*, *aah* ja *hmm* (Joki 2012). Tällaisilla lyhyillä välikommenteilla, joita ei perustella eikä avata tarkemmin, voidaan ajatella kuvattavan sellaisenaan selittyviä näkemyksiä siitä, mitä laulunopettaja *pitää* näkemästään, kuulemastaan ja kokemastaan. Jokainen aineiston kolmesta laulunopettajasta käyttää tämän kaltaisia ilmaisutapoja reaktiovideoillaan toistuvasti viestinä omasta kokemuksestaan esityksen yleisönä.

Toisaalta henkilökohtainen näkemys ja laulunopettajan ammattiosaamisesta lähtevä reagointi kulkevat myös tietyissä kohdin täysin käsi kädessä. Tämän voi huomata esimerkiksi reaktiovideossa, jossa Sam Johnson kuvailee Disturbedin esityksen lopussa David Draimanin tapaa vaihdella lauluääntään kirkkaasta hyvin karheaan rock-soundiin: ”On todella siistiä vaihdella tuota [karheuden] efektiä ja sitä todella hienoa puhdasta suorittamista, jota hän käyttää. Pidän siitä paljon.”²³ (Sam Johnson 2018c [8:22-8:29].) Samalla tavoin hän reagoi myös Nightwishin esityksessä kuvaillessaan ensin asiantuntijaroolista Floor Jansenin laulutapaa ja sen jälkeen kommentoiden pitävänsä siitä. Tällaisissa puhetavoissa asiantuntijuuden näkökulma yhdistyy laulunopettajan henkilökohtaiseen näkemykseen, eivätkä nämä kaksi ole selkeästi toisistaan eroteltavissa. Sam Johnsonin toteaman ”Pidän siitä paljon” -kommentin voi tulkita sekä laulunopettajan näkökulmasta (hän pitää teknisesti hyvästä laulusuorituksesta) tai henkilökohtaisen yleisökokemuksen näkökulmasta (hän pitää yleisesti tällaisesta laulutavasta). Tällainen diskurssien välinen suhde jättää huomattavan paljon tulkinnanvaraa analyysin tekijälle siinä, kumpi diskurssi nähdään valta-asetelmassa suhteessa toiseen (Jokinen & Juhila 2016: 76–77).

²³ It's really cool to go back and forth between that effect and the really nice clean stuff that he's doing in this. I like it a lot.

LOPUKSI

Tässä tutkielmassa tarkastelin laulunopettajien reaktiovideoilla rakentuvaa kuvaa onnistuneesta laulamisesta ja esiintymisestä. Tutkimuksen päätavoitteena oli havainnoida, millaisia yksityiskohtia aineistossa nousee esiin onnistuneen laulamisen ja esiintymisen tekijöinä ja sitä kautta tarkastella, millaisia hyvän laulamisen diskursseja laulunopettajien reaktiovideoiden kautta rakentuu. Tarkastelin tutkielmassa myös sitä, miten laulunopettajat tuovat esiin reaktioitaan ja hyvän laulamisen ominaisuuksia videoidensa vastaanottajille.

Aineistossa rakentuvia diskursseja hahmottaessa keskiöön nousee tiettyjen teemojen ja puhetapojen vahva toistuminen. Laulunopettajien reaktiovideoissa huomio kiinnittyy toistuvasti tiettyihin laulamisen ja esiintymisen tapoihin, ja videogenren sisällä diskurssit rakentuvatkin pitkälti juuri tällaisten toistuvien puhe- ja reaktiotapojen kautta. Läpi aineiston reaktioissa painottuu kolme osatekijää hyvän laulamisen ja esiintymisen peruselementteinä, jotka ovat 1) tunne ja tunnelma 2) laulutekniikka sekä 3) monipuolisuus ja persoonallisuus. Onnistunut lauluesitys näyttäytyy aineiston perusteella ensisijaisesti näistä elementeistä rakentuvana, sillä niihin laulunopettajien reaktiot kulminoituvat vahvimmin.

Laulunopettajat reagoivat tunteen ja tunnelman kuvauksiin sekä lauluäänen kautta tuotettuna että esityksen yleistunnelman näkökulmasta. Teema näyttäytyy aineistossa laulajan äänellisesti ja esiintymisensä kautta välittämänä tunteena, kun taas tunnelma tarkoittaa tässä kontekstissa esityksen yleistä tunnelmaa, joka voi muodostua myös laulamisen ulkopuolisista tekijöistä kuten esiintymismiljööstä tai kappaleen musiikillisesta rakentumisesta. Toistuvimmin laulunopettajat reagoivat tunteeseen juuri ”tunteella laulamisen” näkökulmasta, johon liittyy kokonaisvaltaisuus äänenkäytössä, kuten lauluäänen ääri rajoilla liikkuminen, keholla esitykseen eläytyminen ja hyvällä laulutekniikalla tuotettu ja monipuolisesti käytetty ääni. Aineistossa toistuu puhetapa, jossa tunne on merkityksellinen tekijä esityksessä ja laulajan on hyvä pyrkiä siihen. Tunteen diskurssi rakentuu tässä kontekstissa laulajan tapoina ja kykynä tulkita esitettävää kappaletta ja sen tunnelmaa, esiintyä itsevarmasti ja välittää tunnetta teknisesti vaikuttavalla tavalla.

Toisena keskeisenä, ja eniten aineistossa toistuvana, onnistuneen laulamisen diskurssina esiin nousee hyvän laulutekniikan omaaminen ja kyky hyödyntää erilaisia lauluteknisiä keinoja esiintyessä. Koska aineistossa reagoitiin kaikkein eniten ja toistuvimmin laulutekniikoihin ja teknisesti taitavaan laulamiseen, on sen merkitys keskeinen tarkasteltaessa onnistuneen laulamisen piirteitä. Aineistosta onkin eriteltävissä laaja kirjo erilaisia laulutekniikoita, jotka edesauttavat laulamisen onnistumista. Eniten kommentteja ja isoimpia reaktioita kuitenkin aiheuttivat laulusuoritukset ja -tekniikat, jotka jollain lailla yllättivät esitystä seuraavan laulunopettajan. Tällaisia olivat poikkeuksellisen korkeat ja matalat säveltasot, laajat lauluskaalat, teknisesti taidokkaat yksityiskohdat, persoonallisten laulusoundien tuottamiset ja kappaleen sisällä tapahtuvat yllätykselliset laulliset elementit. Näissä reagointi- ja puhetavoissa korostuu näkemys siitä, että hyvä laulaja omaa laajan äänialan ja vakaan teknisen pohjan, jonka kautta hän pystyy mukauttamaan lauluääntään erilaisiin konteksteihin sopivaksi. Laulunopettajat ovat selkeästi kiinnostuneita reaktiovideoillaan ääriäänistä ja vaikuttavien äänten tuottamisen tavoista, sillä juuri niitä aineistossa avataan sanallisesti ja opetuksellisesti eniten.

Tunteen kuvauksen ja laulutekniikan lisäksi kolmantena keskeisenä onnistuneen laulamisen teemana aineistosta nousee esiin persoonallisuus ja monipuolisuus. Monipuolisuus näyttäytyy reaktioissa ennen kaikkea laulajan kykyä laulaa erilaisin laulutavoin, -tekniikoin ja -äänin. Reaktioissa korostetaan laulajan kykyä käyttää ääntään monipuolisesti erilaisin tavoin saman esityksen sisällä, mutta toisaalta myös kykyä laulaa onnistuneesti oman tyyppillisen laulutyylin tai -genren ulkopuolella. Persoonallisuuden ajatus puolestaan toistuu laulunopettajien reaktioissa ja kommentteissa, joissa mainitaan lauluäänien tunnistettavuus. Persoonallisuuden ja monipuolisuuden diskurssi rakentuu laulunopettajien reaktioissa vahvasti etenkin silloin, kun laulaja kuulostaa tunnistettavasti itseltään samalla osaten käyttää taidokkaasti erilaisia laulutekniikoita ja kyeten laulamaan erilaisin tyylein ja tekniikoin menettämättä persoonallisuutta äänessään.

Tarkastelussani nousi esiin, kuinka laulunopettajat tuovat reaktionsa esiin kahdesta keskeisestä puhujapositionista: asiantuntijuudesta ja henkilökohtaisesta kokemuksesta. Ammattiroolia korostaa se, että reaktioita ja niissä esille tulevia laulutekniikoita avataan videon vastaanottajille pääasiassa asiantuntijanäkökulmasta käsin. Näkemyksiä perustellaan omiin kokemuksiin pohjaten, lauluteknisiä yksityiskohtia avaten ja lauluopetuksellisia käsitteitä käyttäen. Laulunopettajadiskurssi näyttäytyy myös kielenkäytön tavoissa, kun laulunopettajat kommentoivat laulamisen tapoja, demonstroivat omin lauluesimerkein esityksessä havaittuja yksityiskohtia ja korostavat jo reaktiovideon otsikoinnista lähtien kontekstia siitä, että kyseessä on *laulunopettajan* reaktio esitykseen. Kun kyseessä on laulamisen ammattilainen, jolla on ammattinsa puolensa jo oletusarvoisesti ymmärrystä ja tietoa niistä asioista, joihin hän videoillaan reagoi, on lähtöasetelma reaktiovideolle jo tietyllä tavalla latautunut. Laulunopettaja rakentaa omaa laulunopettajabrändiään reaktioidensa kautta, ja videon vastaanottaja rakentaa niiden kautta mielikuvaa laulunopettajan ammattimaisuudesta ja tämän näkemysten ja reaktioiden painoarvosta. Jos oletetaan, että laulunopettaja osaa rakentaa uskottavan kuvan itsestään reaktiovideoillaan, voi videon vastaanottaja pitää tämän sisältöä ja näkemyksiä relevantteina ja ammattimaisina ja pyrkiä oppimaan laulamisesta kyseisen laulunopettajan reaktiovideoiden kautta. Tässä kontekstissa reagoijan roolia ei näin ollen voida pitää yhdentekevänä, vaan sillä vaikuttaa olevan reaktiovideogenren sisällä erittäin keskeinen merkitys, *kuka* videoilla reagoi.

Henkilökohtaisen kokemuksen diskurssi rakentuu puolestaan siinä, miten laulunopettajat tarkastelevat esityksiä subjektiivisesta musiikkiesityksen vastaanottamisen näkökulmasta käsin. Tämä näyttäytyy etenkin kehollisina eleinä, joita tuotetaan sekä auditiivisesti että visuaalisesti ja jotka linkittyvät ensisijaisesti esityksessä välittyvään tunnelmaan ja sen kuvaamiseen. Tällaisia reaktioita ei tyypillisesti avata laulunopetuksellisesta tai lauluteknisestä näkökulmasta, vaan niissä korostuu ainoastaan laulunopettajan henkilökohtainen näkemys laulusuorituksen onnistumisesta. Tällaisia reaktioita ovat tyypillisesti esimerkiksi kommentit, joissa laulunopettajat kertovat pitävänsä jostain esityksen yksityiskohdasta tai mainitsevat saavansa kylmiä väreitä vaikuttavan laulusuorituksen myötä. Henkilökohtaista näkemystä myös elehditään vahvasti visuaalisin keinoin esimerkiksi hymyilemällä ja liikkumalla musiikin tahdissa. Henkilökohtaisesta kokemuksesta lähtevissä

kielenkäytön tavoissa laulunopettaja asettautuu reaktiovideolla samaan rooliin kuin kuka tahansa muu lauluesityksen vastaanottaja. Kun laulunopettajan ammattirooli ei korostu, tuo se tietynlaista helposti lähestyttävyyttä ja samastumispintaa reaktiovideon yleisön näkökulmasta tarkasteltuna. Aineistossa rakentuvat diskurssit muovautuvat ikään kuin samanaikaisesti kahdesta suunnasta: toisaalta vahvasti asiantuntijuudella perusteltuna ja toisaalta yksilöllisen kokemuksen kautta. Laulunopettajien reaktiovideot toimivat tällä tavalla monitasoisesti tarjoten yleisölleen sekä opetuksellista ja tietoon pohjautuvaa sisältöä että mahdollisuuden samastua ja vertailla omia subjektiivisia kokemuksia laulunopettajien kuvaamiin näkemyksiin.

Käsitys onnistuneesta laulamisesta ja esiintymisestä tiivistyy aineistossa tekniseen taitavuuteen, puhtaisiin laulusuorituksiin, laajoihin äänialoihin, vahvaan äänenhallintaan, äänenkäytön ketteryyteen, lauluäänen tunnistettavuuteen ja persoonallisuuteen sekä yleisön näkö- ja kuulokulmasta tarkasteltuna laulamisen helppouteen ja sujuvuuteen. Rakentuva näkemys hyvästä laulamisesta on hyvin moniulotteinen, mutta samalla selkeä, sillä keskeisinä pidetyt ominaisuudet toistuvat aineistossa vahvasti. On kiinnostavaa, kuinka samat teemat toistuvat selkeinä läpi aineiston, vaikka laulunopettajat reagoivat musiikkigenreltään ja laulutyyteiltään keskenään hyvin erilaisiin esityksiin. Tämän takia voidaan tulkita, että käsitys onnistuneesta laulamisesta ei ole esimerkiksi musiikillisesti genresidonnaista vaan ennemminkin jossain määrin yleispätevää ja ulkoisista tekijöistä riippumatonta, joskin aina kuitenkin kulttuurisessa kontekstissaan rakentuvaa. Se, mikä aineistossa näyttää onnistuneena laulamisena ja esiintymisenä, on tietyn ryhmän ja tietyn videogenren puhetavoissa muodostuva näkemys, ei yleismaailmallinen totuus. Jotain yleispätevyyttä rakentuvassa kuvassa voidaan kuitenkin todeta olevan, kun tutkielman aineiston 15 videosta keskeisimmät onnistuneen laulamisen piirteet voidaan tiivistää kolmeen toistuvaan teemaan: tunteeseen, tekniikkaan ja persoonallisuuteen.

LÄHTEET

Tutkimuslähteet

Tara Simon Studios (2018a) *Vocal Coach Reacts to Jessie J - My Heart Will Go On (Singer 2018)*. [video] <https://www.youtube.com/watch?v=DjzjISdR3uU&t> (luettu 30.4.2025).

Tara Simon Studios (2018b) *Vocal Coach Reacts to Disturbed - The Sound Of Silence*. [video] <https://www.youtube.com/watch?v=A49FLwuwXF4&t> (luettu 30.4.2025).

Tara Simon Studios (2018c) *Vocal Coach Reacts to Dimash Kudaibergen – SOS*. [video] <https://www.youtube.com/watch?v=08XxjLpAdgc&t> (luettu 30.4.2025).

Tara Simon Studios (2019a) *Vocal Coach Reacts to LP - Lost on You*. [video] https://www.youtube.com/watch?v=SQ11Z6D2_AI&t (luettu 30.4.2025).

Tara Simon Studios (2019b) *Vocal Coach Reacts to NIGHTWISH - Ghost Love Score (OFFICIAL LIVE)*. [video] <https://www.youtube.com/watch?v=IXCSJzsCacQ&t> (luettu 30.4.2025).

Sam Johnson (2018a) *Voice Teacher Reacts to LP - Lost on You*. [video] <https://www.youtube.com/watch?v=57apKnIovzk&t> (luettu 30.4.2025).

Sam Johnson (2018b) *Voice Teacher Reacts to Jessie J - My Heart Will Go On "Singer 2018"*. [video] https://www.youtube.com/watch?v=NxotA_emGPQ&list=RDNxotA_emGPQ&index=2 (luettu 30.4.2025).

Sam Johnson (2018c) *Voice Teacher Reacts to Disturbed's cover of The Sound of Silence*. [video] <https://www.youtube.com/watch?v=bVRYdgArqUs> (luettu 30.4.2025).

Sam Johnson (2018d) *Voice Teacher Reacts to Dimash Kudaibergen – SOS*. [video] <https://www.youtube.com/watch?v=SGLz0hCpEcw> (luettu 30.4.2025).

Sam Johnson (2019) *Vocal Analysis of Nightwish - Ghost Love Score (Voice Teacher Reacts)*. [video] https://www.youtube.com/watch?v=Z_g-iUHn5Rw (luettu 30.4.2025).

- Rebecca Vocal Athlete (2018a) *Vocal coach REACTS to LP- LOST ON YOU- live session*. [video] https://www.youtube.com/watch?v=Q_sT5NISS9E (luettu 30.4.2025).
- Rebecca Vocal Athlete (2018b) *Vocal Coach REACTS to NIGHTWISH - Ghost Love Score (OFFICIAL LIVE)*. [video] <https://www.youtube.com/watch?v=r68y-IoMGtk> (luettu 30.4.2025).
- Rebecca Vocal Athlete (2018c) *Vocal Coach REACTS to JESSIE J- MY HEART WILL GO ON- CELINE DION*. [video] <https://www.youtube.com/watch?v=aM6ZGVoyUgQ&t> (luettu 30.4.2025).
- Rebecca Vocal Athlete (2018d) *Vocal Coach REACTS to DISTURBED- THE SOUND OF SILENCE*. [video] <https://www.youtube.com/watch?v=IKGrudc33Ak> (luettu 30.4.2025).
- Rebecca Vocal Athlete (2018e) *Vocal Coach REACTS/ANALYSES TO- DIMASH KUDAIBERGENOV -S.O.S*. [video] <https://www.youtube.com/watch?v=ksAkR4HE0h4> (luettu 30.4.2025).

Tutkimuskirjallisuus

- Aho, Marko (2007) "Populaarimusiikki ja kehon nautinnot". *Populaarimusiikin tutkimus*. Toim. Marko Aho & Antti-Ville Kärjä. Tampere: Vastapaino, 242-267.
- Auslander, Philip (2013) "Afterword: Music As Performance: The Disiplinary Dilemma Revisited". *Taking It to the Bridge: Music As Performance*. Toim. Nicholas Cook & Richard Pettengill. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 349-357.
- Anderson, Sam (2011) "Watching People Watching People Watching" *The New York Times Magazine* 25.10.2011. <https://www.nytimes.com/2011/11/27/magazine/reaction-videos.html> (luettu 30.4.2025).
- Berryman, Rachel & Kavka, Misha (2018) "Crying on YouTube: Vlogs, self-exposure and the productivity of negative affect" *Convergence* Vol. 24(1), 85-98.

- Burgess, Jean & Green, Joshua (2018) *YouTube: Online Video and Participatory Culture*. Cambridge: Polity.
- Carley, Paul, Inger, M. Mees & Collins, Beverley (2018) *English Phonetics and Pronunciation Practice*. Oxford: Routledge.
- Coutinho, Eduardo, Scherer, Klaus R. & Dikken, Nicola (2019) "Singing and Emotion". *The Oxford Handbook of Singing*. Toim. Graham F. Welch, David M. Howard & John Nix. New York: Oxford University Press, 297-314.
- Davies, Stephen (2010) "Emotions expressed and aroused by music: philosophical perspectives." *Handbook of Music and Emotion. Theory Research, Applications*. Toim. Patrik N. Juslin & John A. Sloboda. Oxford: Oxford University Press, 15-43.
- Delwiche, Aaron & Henderson, Jennifer Jacobs (2013) "Introduction: What is Participatory Culture". *The Participatory Cultures Handbook*. Toim. Aaron Delwiche & Jennifer Jacobs Henderson. New York: Routledge, 3-9.
- Edmond, Maura (2014) "Here We Go Again: Music Videos after YouTube" *Television & New Media* Vol. 15(4), 305-320.
- Eidsheim, Nina Sun & Meizel, Katherine (2019) "Introduction". *The Oxford Handbook of Voice Studies*. Toim. Nina Sun Eidsheim & Katherine Meizel. New York: Oxford University Press, xi-xxxix.
- Elliott, David J. & Silverman, Marissa (2012) "Rethinking Philosophy, Re-viewing Musical-Emotional Experiences". *The Oxford Handbook of Philosophy in Music Education*. Toim. Wayne D. Bowman & Ana Lucía Frega. New York: Oxford University Press, 37-62.
- Frith, Simon (1996) *Performing Rites: Evaluating Popular Music*. New York: Oxford University Press.
- Gabrielsson, Alf (2010) "Strong Experiences with Music" *Handbook of Music and Emotion. Theory, Research, Applications*. Toim. Patrik N. Juslin & John A. Sloboda. Oxford: Oxford University Press, 547-574.
- GMI Blogger (2025) "YouTube Statistics 2025 (Demographics, Users by Country & More)" <https://www.globalmediainsight.com/blog/youtube-users-statistics/> (luettu 30.4.2025).
- Herbst, Christian T., Howard, David M. & Švec, Jan G. (2019) "The Sound Source in Singing: Basic Principles and Muscular Adjustments for Fine-tuning Vocal

- Timbre”. *The Oxford Handbook of Singing*. Toim. Graham F. Welch, David M. Howard & John Nix. New York: Oxford University Press, 109–144.
- Joki, Leena (2012) *Niisk ja muut pienet sanat*. <https://kielikello.fi/niisk-ja-muut-pienet-sanat/> (luettu 28.4.2025).
- Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi (2016) ”Valtasuhteiden analysoiminen” *Diskurssianalyysi, Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö*. Tampere: Vastapaino, 75–104.
- Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero (2016) *Diskurssianalyysi. Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö*. Tampere: Vastapaino.
- Juslin, Patrik N. & Timmers, Renee (2010) “Expression and Communication of Emotion in Music Performance” *Handbook of Music and Emotion. Theory Research, Applications*. Toim. Patrik N. Juslin & John A. Sloboda. Oxford: Oxford University Press, 453-489.
- Kavoori, Anandam (2011) *Reading YouTube: The Critical Viewers Guide*. New York: Peter Lang.
- Kayes, Gillyanne (2019) “Structure and Function of the Singing Voice”. *The Oxford Handbook of Singing*. Toim. Graham F. Welch, David M. Howard & John Nix. New York: Oxford University Press, 3–29.
- Klausen, Helle Breth (2021) ASMR explained: Role play videos as a form of touching with the eyes and the ears. *First Monday* Vol. 26(9).
- Korsgaard, Mathias Bonde (2017) *Music Video after MTV: Audiovisual Studies, New Media, and Popular Music*. New York: Routledge.
- Kreiman, Jody & Sidtis, Diana (2011) *Foundations of Voice Studies: An Interdisciplinary Approach to Voice Production and Perception*. Malden: Wiley-Blackwell.
- Kärjä, Antti-Ville (2007) ”Vastaanoton arvaamattomuus” *Populaarimusiikin tutkimus*. Toim. Marko Aho & Antti-Ville Kärjä. Vastapaino: Tampere, 205-213.
- Laukkanen, Anne-Maria & Leino, Timo (2001) *Ihmeellinen ihmisääni. Äänenkäytön ja puhetekniikan perusteet, arviointi, mittaaminen ja kehittäminen* Helsinki: Gaudeamus.
- Lä, Filipa M. B. & Gill, Brian P. (2019) “Physiology and Its Impact on the Performance of Singing” *The Oxford Handbook of Singing*. Toim. Graham F.

- Welch, David M. Howard & John Nix. Oxford: Oxford University Press, 67-83.
- McDaniel, Byrd (2021) “Popular Music Reaction Videos: Reactivity, Creator Labor, and the Performance of Listening Online.” *New media & society* Vol. 23(6), 1624–1641.
- Meizel, Katherine (2020) *Multivocality: Singing on the Borders of Identity*. New York: Oxford University Press.
- Miller, Kiri (2012) *Playing Along: Digital Games, YouTube and Virtual Performance*. New York: Oxford University Press.
- Moore, John (2023) “The New Language of Music Theory in the Digital Age” *YouTube and Music: Online Culture and Everyday Life*. Toim. Holly Rogers, Joana Freitas & João Francisco Porfirio. New York: Bloomsbury Academic, 133-148.
- Mosser, Kurt (2008) “‘Cover Songs’: Ambiguity, Multivalence, Polysemy”. *Popular Musicology Online*.
https://ecommons.udayton.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1023&context=phl_fac_pub (luettu 22.4.2025).
- Nix, John (2019) ”Systematic Development of Vocal Technique” *The Oxford Handbook of Singing*. Toim. Graham F. Welch, David M. Howard & John Nix. Oxford: Oxford University Press, 601-618.
- Oh, David C. (2017) “K-Pop Fans React: Hybridity and the White Celebrity-Fan on YouTube” *International Journal of Communication* Vol. 11(2017), 2270–2287.
- Palladino, Valentina (2016) “The Science Behind the Insane Popularity of “React” Videos on YouTube.” *ArsTechnica*
<https://arstechnica.com/gaming/2016/04/the-science-behind-the-insane-popularity-of-react-videos-on-youtube/> (luettu 27.10.2024).
- Pietikäinen, Sari & Mäntynen Anne (2009) *Kurssi kohti diskurssia*. Vastapaino: Tallinna.
- Peres, Vitor Miguel Xavier & Musse, Soraia Raupp (2021) “Towards the Creation of Spontaneous Datasets Based on Youtube Reaction Videos”. *Advances in Visual Computing*. Toim. George Bebis et al. Switzerland: Springer, 203-215.

- Rebecca Vocal Athlete (2024) About Rebecca. <https://www.rebeccavocalathlete.com/> (luettu 26.10.2024).
- Ricardo, João (2023) "Watching It All through a Screen: YouTube as a Teaching Aid for Music Composition". *YouTube and Music: Online Culture and Everyday Life*. Toim. Holly Rogers, Joana Freitas & João Francisco Porfirio. New York: Bloomsbury Academic, 123–132.
- Richardson, John (2017) "Musiikin ekologinen lähiluku digitaalisessa kulttuurissa". Pohdintoja musiikin kokemuseräisen kulttuurianalyysin lähtökohdista. *Etnomusikologian vuosikirja*. 29, 1–33.
- Riedel, Friedlind (2020) "Atmospheric relations: Theorising music and sound as atmosphere". *Music as Atmosphere: Collective Feelings and Affective Sounds*. Toim. Friedlind Riedel & Juha Torvinen. New York: Routledge, 1-42.
- Rogers, Holly (2023) "Introduction: 'Welcome to Your World'. YouTube and the Reconfiguration of Music's Gatekeepers". *Youtube and Music: Online Culture and Everyday Life*. New York: Bloomsbury Academic, 1-38.
- Rogers, Holly, Freitas, Joana & Porfirio João Francisco (2023) *Youtube and Music: Online Culture and Everyday Life*. New York: Bloomsbury Academic.
- Rowe, Rebecca (2018) "'The More Accuracy the Better'?: Analysing Adaptation Reception in Reaction Videos". *Adaptation* Vol. 11(3), 193-208.
- Rubin, John S. & Epstein, Ruth (2019) "The Healthy Voice, Lifestyle, and Voice Protection (Including Exercise, Body Work, and Diet). *The Oxford Handbook of Singing*. Toim. Graham F. Welch, David M. Howard & John Nix. Oxford: Oxford University Press, 53-65.
- Sam Johnson Vocal Studios (2024) About Our Teachers. <https://vocalease.net/about/> (luettu 26.10.2024).
- Stokel-Walker, Chris (2019) *YouTubers: How YouTube Shook Up TV and Created a New Generation of Stars*. London: Canbury Press.
- Suoninen, Eero (2016) "Kielenkäytön vaihtelevuuden analysoiminen". *Diskurssianalyysi. Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö*. Toim. Arja Jokinen, Kirsi Juhila & Eero Suoninen. Tampere: Vastapaino, 51–73.
- Tara Simon (2024) Tara Simon. <https://tarasimonstudios.com/about-tara-simon/> (luettu 26.10.2024).

- Tarvainen, Anne (2012) *Laulajan ääni ja ilmaisu. Kehollinen lähestymistapa laulajan kuuntelemiseen, esimerkkinä Björk*. Tampere: Tampere University Press.
- Vernallis, Carol (2013) *Unruly Media: YouTube, Music Video, and the New Digital Cinema Get access Arrow*. New York: Oxford University Press.
- Watson, Alan (2019) "Breathing in Singing". *The Oxford Handbook of Singing*. Toim. Graham F. Welch, David M. Howard & John Nix. New York: Oxford University Press, 87-107.
- Warren-Crow, Heather (2016) "Screaming like a girl: viral video and the work of reaction" *Feminist Media Studies* Vol. 16(6), 1113-1117.
- Whitaker, Jennifer A., Orman, Evelyn K. & Yarbrough C. (2014) "Characteristics of 'Music Education' Videos Poster on YouTube" *National Association for Music Education* Vol. 33(1), 49-56.
- Youtube (2024) Yhteisösäännöt.
<https://www.youtube.com/howyoutubeworks/policies/community-guidelines/>
(luettu 3.4.2024).