

**”MÄ OISIN NIIN TOIVONU ET SÄ OISIT OSANNU LAULAA”
Tosi-tv musiikkiteollisuuden tähtitakomona**

LAURA HONKIMÄKI
Tampereen yliopisto
Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö
Etnomusikologian pro gradu -tutkielma
Kesäkuu 2011

Tampereen yliopisto
Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö

HONKIMÄKI, LAURA: ”MÄ OISIN NIIN TOIVONU ET SÄ OISIT OSANNU LAULAA” –
Tosi-tv musiikkiteollisuuden tähtitakomona

Etnomusikologian pro gradu -tutkielma, 109 sivua
Kesäkuu 2011

Pro gradu -tutkielmassani analysoin 2000-luvulla Suomen televisiossa yleistynyttä tapaa synnyttää populaarimusiikin tähtiä tosi-tv-ohjelmien avulla. Tutkimusaineistoni sisältää ensimmäiset poptähtiä tuottaneet tosi-tv-sarjat, MTV3-kanavalla syksyllä 2002 esitetyn ensimmäisen suomalaisen version Popstars-tv-sarjasta sekä samalla kanavalla esitetyn Suomen ensimmäisen Idols-tuotantokauden vuodelta 2003.

Työssäni tarkastelen tosi-tv:n ja musiikkiteollisuuden liittoa ja selvitän, millaisia keinoja Popstars- ja Idols-formaatit käyttävät tähtien tekemisessä. Analysoin tv-sarjoja ensisijaisesti suhteessa tähteyden historiaan ja tosi-tv:tä edeltäviin tähteyden malleihin. Tutkin, kuinka sarjoissa on hyödynnetty länsimaisen yleisön esiymmärrystä tähteydestä, ja miten nämä mielikuvat tähden olemuksesta on kudottu televisiotarinan kaavaan. Lisäksi vertailen ohjelmia ja niiden tähtientekotapoja toisiinsa ja pohdin, miksi juuri Idols-formaatista on syntynyt maailmanlaajuinen kulttuuri-ilmio ja vakiintunut tähtilaulajien tuottaja.

Tutkielmani on laadullista kulttuurintutkimusta. Pääanalyysimetodini on artikulaatioteoriaan nojaava diskurssianalyysi, mutta analyysitapani on diskurssianalyysille poikkeuksellisesti teorialähtöinen. Osa tutkimuksestani on eri tähteysteorioihin ja audiovisuaalisen kerronnan teorioihin perustuvaa sisällön ja rakenteen erittelyä sekä vertailua. Diskurssianalyysin avulla analysoin vanhoihin tähtimyytteihin ja musiikkitähteydelle tärkeään aitoutteen liittyvää puhetta ohjelmissa. Tv-dramaturgian teorioitten kautta selvitän, kuinka tosi-tv:n tarjoamia kerronnan keinoja käytetään edesauttamaan tähtien syntyä. Tarkastelen myös, kuinka sarjojen kilpailijoille rakennetaan tähteyteen kuuluvia persoonan eri puolia: yksityistä ja julkista. Lisäksi analysoin monimediaista tosi-tv-tähteyttä sekä sen markkinointia tähtiverkkomallia apuna käyttäen.

Tutkimukseni perusteella molemmissa sarjoissa tähteyttä rakennettiin perinteistä elokuvatähteyttä määrittävän menestysmyytin avulla, kuitenkin myytin osia eri tavoin painottaen. Musiikkitähteydelle tärkeä aitous oli myös selvästi huomioitu molemmissa sarjoissa, mutta senkin käsittelytavoissa oli eroja. Tosi-tv-formaatti vaikutti erityisesti Idols-sarjan perusteella tarjoavan monia mahdollisuuksia tuottaa tähtien aitoutta. Tähtimyyttejä ja aitoutta tukevat diskurssit sidottiin sarjoissa yhteen tarinoitten etenemisen kanssa. Ne toimivat välillä dramaturgian apuvälineinä ja toisaalta tv-draaman vaatimukset vaikuttivat joidenkin diskurssien painotuksiin.

Vaikka jotkut poptähteyttä luovista diskursseista olivat läsnä jo sarjojen alusta alkaen, ohjelmissa syntyi kuitenkin ensin tosi-tv-julkiksia. Näiden ”julkisten yksityishenkilöitten” musiikkitähteyks rakentui sarjoissa vasta myöhemmin, kun kilpailijoiden imagoihin liitettiin järjestelmällisesti erilaisia poptähteyden symboleja. Molemmat analysoimani formaatit sulauttivat perinteistä musiikkitähteyttä ympäröivän tähtiverkon eri toimijoita itseensä. Tosi-tv näyttikin aineistoni perusteella tarjoavan runsaan ja edullisen keinovalikoiman tähtien markkinointiin. Lisäksi formaattien vertailu osoitti, että Idols-ohjelma pystyi Popstarsia paremmin artikuloimaan ajassa liikkuvia ilmiöitä laulukilpailun tarinaan. Idolsin dramaturgia ja roolitus olivat myös Popstarsia toimivampia ja ohjelma onnistui osallistamaan yleisön paremmin mukaan tähtien tekemiseen.

Asiasanat: tähteyks, tosi-tv, poptähteyks, popmusiikki, aitous, myytit, musiikkiteollisuus, markkinointi, diskurssianalyysi, artikulaatioteoria

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	1
1.1 Tutkimuksen taustaa	1
1.2 Tutkimusongelmat ja työn rakenne.....	3
1.3 Aineisto.....	4
1.3.1 Popstars.....	4
1.3.2 Idols.....	7
1.4 Tutkimusmenetelmät	12
1.4.1 Diskurssianalyysi.....	14
1.4.2 Artikulaatioteoria.....	15
2 TÄHTEYDEN ANALYSOINNIN LÄHTÖKOHTIA.....	17
2.1 Tähteystudkimuksen juuret.....	17
2.2 Tähteyden historiaa.....	19
2.2.1 Varhainen tähteys	19
2.2.2 Elokuvatähteyden synty.....	20
2.2.3 Musiikkitähteyden vaiheita.....	21
2.2.4 Television vaikutus tähteyteen	23
2.3 Tähtien määritelmät	25
2.4 Poptähteyden erityispiirteet.....	28
2.5 Tv-dramaturgian perusteita	32
3 TÄHTIEN TUOTTAMINEN POPSTARS- JA IDOLS-FORMAATEISSA.....	35
3.1 Tähtien tuottamisen diskurssit.....	35
3.1.1 Tähtimyyttien diskurssit	35
3.1.1.1 Tavallisen erikoinen tähti	35
3.1.1.2 Tähti syntyy sattumalta kovalla työllä	48
3.1.2 Aitouden diskurssit.....	53
3.1.3 Diskurssien yhteenvetoa ja tulkintaa	62
3.2 Tähteyden synty tv-kertomuksessa	70
3.2.1 Tarina.....	71
3.2.2 Tunteet.....	72
3.2.3 Roolit	75
3.3 Tähtien yksityisen ja julkisen roolin eriytyminen.....	79
3.4 Tähtiverkon rakentuminen.....	87

3.5 Formaattien vertailua.....	93
4 LOPUKSI.....	97
LÄHTEET.....	101

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen taustaa

Haluatko filmitähdeksi, tanssitähdeksi, poptähdeksi, huippumalliksi tai ylipäättään viihdetaiteilijaksi? Kaikkia näitä unelmia ovat tavalliset suomalaisnuoret päässeet viime vuosikymmenen aikana tavoittelemaan ehkä helpommin kuin koskaan ennen. Ehtona on ollut vain se, että tähtiin kurkottaminen on tapahtunut tv-kameroitten edessä. Kurkottajia on riittänyt, sillä vuoden 2004 Risc-Monitor -asennetutkimuksen mukaan puolet 15-24-vuotiaista suomalaismiehistä sekä yli 40 prosenttia samanikäisistä naisista haaveili julkisuudesta (Palmén 2004). Koko Suomen väestöstä julkkiksiksi halusi lähes viidesosa.

Julkisuuden arvonnousu on osa suurempaa trendiä, johon on vaikuttanut etenkin eri viestintävälineitten hivuttautuminen osaksi ihmisten arkipäivää. Puhutaan kulttuurimme medioitumisesta: media luo ilmiöitä ja puheenaiheita ja muokkaa näin myös itsensä ulkopuolista todellisuutta, toisaalta taas tavallinen elämä muuttuu yhä enemmän eri medioitten välittämäksi. Internetin lisäksi perinteinenkin mediatarjonta on kasvanut: television ohjelma-aika yli kaksinkertaistui Suomessa 1990-luvun aikana (Herkman 2005, 67). Lisääntyvä lähetysaika ja internetin rajaton palstatila vaativat sisältöä, jota esimerkiksi julkkisten edesottamukset tarjoavat. Uusia julkkiksia puolestaan tuottavat muun muassa viimeisen vuosikymmenen aikana sekä Suomessa että maailmalla räjähdysmäisesti yleistyneet tosi-tv-sarjat. Niin itse ohjelmat kuin niistä julkisuuteen nostetut ihmisetkin toimivat materiaalina myös muille välineille kuin televisiolle, esimerkiksi iltapäivälehdille. Tosi-tv-ohjelmien perusidea on yleensä asettaa tavalliset ihmiset johonkin keinotekoiseen tilanteeseen ja välittää syntyvää ”todellisuutta” katsojille. Useimpien todellisuussarjojen ääneen lausuttuna tarkoituksena ei ole tehdä osallistujistaan tähtiä tai julkkiksia, mutta käytännössä näin usein tapahtuu.

2000-luvun taitteessa median ohella on muutoksia kokenut myös Suomen musiikkielämä. 2000-luvun alkuvuosia voi pitää musiikin tekemisen ja musiikkitähteyden ammattimaistumisen aikakautena. Musiikkibisneksessä pärjäämisestä ja poptähdeksi tulemisesta julkaistiin ensimmäiset opaskirjat (ks. esim. Karhumaa 2000; Kostiainen & Takalo 2004) ja suomalaisen musiikkiteollisuuden vientituloja kasvattamaan perustettiin vuonna 2002 Music Export Finland -

yhdistys. Musiikista on alettu puhua julkisuudessa teollisuutena, eikä esimerkiksi tähtien tietoinen imagonrakennus ole enää mikään hävettävä salaisuus. (Ks. Rautiainen-Keskustalo 2008.) Samalla on tapahtunut liikettä myös vastakkaiseen suuntaan: julkaisemisen kynnys on madaltunut internetin myötä radikaalisti ja levy-yhtiöt ovat menettäneet monopolinsa musiikin levittäjinä ja julkisuuteen pääsyn portinvartijoina. Oman musiikin maailmanlaajuinen jakelu onnistuu parilla klikkauksella, ja niinpä kuka tahansa voi, ainakin teoriassa, hankkia netissä sadoittain faneja nollabudjetilla. Kenestä tahansa voi tulla tähti.

Erkki Karvonen (1993, 24-25) puhuu populaarikulttuurista nykyajan monimutkaisen yhteiskunnan yksinkertaistamisen välineenä. Jotta populaarikulttuuri voisi olla populaaria, sen täytyy jotenkin pohjautua suuren kansanosan kokemuksiin ja tuntemuksiin. Näitä tuntemuksia se käyttää artikuloitinsa materiaalina, kytkee ne omaan kontekstiinsa ja diskursseihinsa ja palauttaa sitten takaisin yleisölle yksinkertaistetussa paketissa. Erityisesti tähteyttä ja julkisuutta käsitteleville populaarikulttuurin tuotteille näyttäisikin nyt olevan medioituneessa yhteiskunnassamme tilausta.

Musiikkiteollisuus ja tosi-tv löysivät toisensa jo todellisuustelevision buumin alkuaikoina. Vuonna 2002 alkoi Suomen televisiossa formaatti, jossa levy- ja tv-tuotantoyhtiö yhdistivät voimansa. Tämä poppyhtyeen kokoamiseen tähdännyt Popstars-niminen ohjelma toi musiikin tuotantokoneiston toiminnan tarkoituksellisesti tv-katsojien nähtäville. Sarjaa seurasi vuonna 2003 Idols-sarja, jossa oli sama päämäärä kuin ensimmäisessä Popstarsissa: tuottaa poptähtiä. Idolsissa kuitenkin etsittiin yhtyeen sijaan solisteja. Uusin musiikkitähtiä tekevä tosi-tv-ohjelma on Suomessa keväällä 2010 esitetty X Factor, jossa levytyssopimuksesta kilpailivat sekä lauluyhtyeet että solistit. Kaikki edellä mainitut formaatit ovat ulkomaista alkuperää, ja ne kaikki ovat myös levinneet lähtömaistaan ympäri maailman.

Kiinnostuin ilmiöstä jo sen alkuaikoina, Popstars-sarjan rantautuessa Suomen televisioon. Tosi-tv-ohjelmaformaatin hyödyntäminen musiikkitähtien etsinnässä tuntui silloin uudelta ja erikoiseltakin ratkaisulta. Myös poptähtien markkinointi vaikutti saaneen uudenlaisia muotoja tosi-tv-kerrontaa hyödyntävän kykykilpailun myötä. Tämän työn pohjana on kandidaatin tutkielmani, jossa analysoin ensimmäistä Popstars-tuotantokautta (Honkimäki 2006). Viime vuodet ovat osoittaneet, että Popstars jäi Suomessa kahden tuotantokauden tähdenlennoksi, mutta Idolsista on tullut lähes jokavuotinen ilmiö niin meillä kuin muuallakin. Idolsin pitkä suosio ja poptähtien tekemiseen

tähtäävien ohjelmien määrä kertovat ainakin siitä, että poptähteyden ja tosi-tv:n yhdistämisen täytyy olla taloudellisesti kannattava resepti niin musiikkiteollisuudelle kuin tv-tuotantoyhtiöillekin.

1.2 Tutkimusongelmat ja työn rakenne

Tässä työssäni pyrin analysoimaan tosi-tv:n ja poptähteyden liittoa ja selvittämään, millaisia keinoja Popstars- ja Idols-formaatit tähtiä tehdessään käyttivät. Kuinka tavallisista nuorista saatiin muutamassa kuukaudessa kansan palvomia idoleita? Miten musiikkitähteyden ja monimediaiset tosi-tv-formaatit yhdistettiin? Tarkastelen myös ohjelmia ja niiden tähtientekotapoja suhteessa toisiinsa ja pohdin, miksi juuri Idols-formaatista on syntynyt maailmanlaajuinen kulttuuri-ilmiö ja vakiintunut tähtilaulajien tuottaja.

Lähtökohtani on suhteuttaa aineistoa tähteyden historiaan ja tosi-tv:tä edeltäviin tähteyden malleihin. Hyödynnän olemassa olevia teorioita niin elokuva- kuin musiikkitähteydenkin rakentumisesta. Pohjaan analyysini elokuvatähteydestä kirjoittaneen Richard Dyerin (1986, 48) määrittelemään menestysmyytin malliin ja tutkin musiikkitähteydelle tärkeän aitouden ilmituloa sarjoissa. Tutkin myös, kuinka sarjojen kilpailijoille rakennetaan tähteyteen kuuluvia persoonan eri puolia. Lisäksi analysoin tähteä ympäröiviä toimijoita Janne Mäkelän (2002a, 47-50) muotoileman tähtiverkkomallin avulla.

Seuraavaksi esittelen tarkemmin aineistoani sekä valotan teorialähtöistä lähestymistapaani siihen. Esittelen myös analyysimetodina käyttämäni diskurssianalyysin ja artikulaatioteorian yhdistelmää.

Luvussa kaksi luon katsauksen tähteyden tutkimukseen niin elokuva-, tv- kuin musiikkitähteydenkin osalta. Esittelen samalla myös tutkielmani aiheesta tehtyä aiempaa tutkimusta. Koska analysoimissani sarjoissa tähteyden synty on puettu audiovisuaalisen tarinan muotoon, käyn luvun lopussa myös lyhyesti läpi mielestäni analyysin kannalta käyttökelpoista tv- ja elokuvakerronnan teoriaa. Keskityn erityisesti näkemyksiin massayleisöille suunnattujen tarinoiden rakentumisesta.

Kolmannessa luvussa analysoin ja ryhmittelen aineistoani eri tähteysteorioiden kautta, ja pohdin myös, kuinka tv-draaman keinoja on ohjelmissa käytetty tähteyden tuottamisen apuna. Samassa

luvussa vedän myös yhteen analyysin eri osioita: suhteutan diskursseja toisiinsa sekä tv-dramaturgiasta ja formaattien rakenteesta kumpuaviin vaatimukseen ja lisäksi vertailen formaattien onnistumista tähtientuottajina. Viimeisessä luvussa käyn vielä lyhyesti läpi tutkimukseni tuloksia.

1.3 Aineisto

Varsinaiseksi aineistokseni valitsin poptähtiä tosi-tv:n avulla ensimmäisinä tuottaneet sarjat, eli MTV3-kanavalla syksyllä 2002 esitetyn ensimmäisen suomalaisen version Popstars-tv-sarjasta sekä samalla kanavalla esitetyn ensimmäisen Suomen Idols-tuotantokauden vuodelta 2003. Analysoin tarkemmin nimenomaan ohjelmien ensimmäisiä tuotantokausia, sillä niissä näkyy sarjojen keinovalikoima alkuperäisimmillään. Alkuvaiheessa ohjelmat eivät olleet katsojille tuttuja, joten sarjojen tekijät eivät myöskään voineet tukeutua katsojien esitietoihin ohjelmien rakenteesta ja käytännöistä. Idolsiin on myöhäisemmällä tuotantokausilla tullut joitakin uusia elementtejä, mutta perusrakenteeltaan jatkokaudet ovat noudattaneet pitkälti samanlaista kaavaa kuin ensimmäinen.

1.3.1 Popstars

Popstars-sarja perustuu uusiseelantilaisen Jonathan Dowlingin vuonna 1999 luomaan formaattiin, joka on sittemmin Suomen lisäksi myyty kymmeniin maihin, mm. Australiaan, Belgiaan, Britanniaan, Kanadaan, Saksaan, Japaniin, Argentiinaan, Yhdysvaltoihin, Ranskaan ja Irlantiin (Holmes 2004a, 149). Popstars-formaatin osti Suomeen silloin kotimaisessa omistuksessa ollut Broadcasters-tuotantoyhtiö ja sarjan tuotti Broadcastersin omistama Media-Active -yhtiö.

Formaatin mukaisessa tv-sarjassa musiikkiteollisuuden edustajista koottu tuomaristo kokoaa pyrkijöistä erilaisten karsintavaiheiden kautta popyhtyeen ja tuottaa sille ainakin yhden levyn. Suomen ensimmäisessä Popstarsissa synnytetään tyttöbändiä, joten osallistua saivat vain naispuoliset, täysi-ikäiset hakijat. Ensimmäisen tuotantokauden jaksoja oli yhteensä 12, joista ensimmäinen ja viimeinen olivat pituudeltaan (mainoskatkoineen) 55 minuuttia ja loput 30 minuuttia kukin. Jaksot esitettiin viikon välein perjantai-iltaisina MTV3-kanavalla ja uusintana heti seuraavana lauantai-iltana, niistä ensimmäinen nähtiin 6. syyskuuta ja viimeinen 22. marraskuuta vuonna 2002. Lisäksi ohjelmaan kuuluivat nettisivut.

Popstars-ohjelman ensimmäinen tuotantokausi perustui dokumentaariseen kuvailmaisuun, jossa kamerat seurasivat kilpailijoita myös varsinaisen kilpailutilanteen ulkopuolella. Ulkopuolisen, tarkkailevan näkökulman lisäksi mukana oli tuomareitten ja kilpailijoiden haastatteluja, varta vasten järjestettyjä sekä ”miltä nyt tuntuu” -tyyppisiä, esimerkiksi laulusuorituksen jälkeen kuvattuja. Leimallista formaatille oli kertojanääni, vakuuttavan ja kaikkietävän kuuloinen mies, jonka henkilöisyyttä ei ohjelmassa tuotu esille. Muita juontajia tai toimittajia ei sarjassa näkynyt tai kuulunut, haastatteluista oli leikattu pois kaikki kysymykset ja kommentointi oli pelkästään kertojanäänien vastuulla.

Sarjan leikkausrytmi oli nopea ja välillä käytettiin myös jaettua ruutua. Erityisesti alkukarsinnoissa kilpailijoiden suorituksia leikattiin tiheään tahtiin peräkkäin. Alkujaksoissa käytettiin myös yksinkertaista grafiikkaa (v tai x-merkki) ja ääniefektejä kertomaan kilpailijan jatkoontästä tai karsiutumisesta. Viimeisessä jaksossa kuvakerronta muuttui lähemmäksi perinteistä keikkataltiointia. Sarjan ääniraita koostui aluksi etupäässä paikan päällä nauhoitetusta materiaalista, myöhemmissä jaksossa oli mukana taustamusiikkina sarjassa synnytetyn yhtyeen levyttämiä kappaleita.

Popstars-sarjan ensimmäiset neljä jaksoa koostuivat karsintavaiheista, joiden avulla tuomaristo valitsi kahdeksan finalistia yhteensä 452 pyrkijästä. Tuomaristoon kuuluivat tuottaja ja lauluntekijä Risto Asikainen, BMG-levy-yhtiön tuotepäällikkö Kari Hynninen ja DEX-viihteen myyntijohtaja Eeva Jaakonmaa. Helsingissä, Tampereella, Turussa ja Jyväskylässä järjestetyissä karsinnoissa kilpailijat lauloivat sekä yksin että ryhmissä ja heitä myös haastateltiin. Sarjan ensimmäisessä jaksossa näytettiin otteita ensimmäisen koelaulupäivän esityksistä eri paikkakunnilla. Kilpailijat lauloivat vuorollaan tuomaristolle pätjän yhdestä ennakkoon ilmoitetuista neljästä kappaleesta ja tuomarit kertoivat jatkoontästä kilpailijoille lyhyen harkinnan jälkeen. Ensimmäisessä jaksossa myös esiteltiin lyhyesti tuomarit sekä kerrottiin parilla lauseella muutaman kilpailijan taustasta.

Toisessa jaksossa jatkoontästä kilpailijoiden karsinta jatkui. Kilpailijat esittivät tuomaristolle ennalta annetun kappaleen ja tuomarit myös haastattelivat kilpailijoita. Tässä vaiheessa karsittiin jälleen osa kilpailijoista pois, ja jatkoontästä päässeet saivat tehtäväkseen valmistaa ryhmissä kilpailukappaleesta moniäänisen esityksen koreografioineen. Näiden esitysten perusteella tuomaristo valitsi 26 kilpailijaa kolmannen jakson semifinaalileirille.

Kolmannen jakson alussa kilpailijat saapuivat hotelli Petäykseen, jossa semifinaalileiri pidettiin. Leirillä oli mukana myös laulun- ja tanssinopettaja. Aluksi kilpailijat työstivät ryhmissä moniääniset esitykset tuomari Risto Asikaisen tulevaa yhtyettä varten säveltämään kappaleeseen. Tämän perusteella tuomarit pudottivat viisi kilpailijaa. Seuraavana leiripäivänä sama toistui.

Neljännessä jaksossa kilpailijoita oli jäljellä enää 13. Kilpailijat meikattiin ja puettiin poptähtien näköisiksi ryhmäesityksiä varten ja heistä otettiin valokuvia. Tässä jaksossa oli myös edellisiä enemmän kilpailijoinen haastatteluita, joissa he kommentoivat lähinnä esitysten sujumista. Tuomarit arvioivat myös kameralle kilpailijoinen suoriutumista ja heidän mahdollista soveltuvuuttaan lopulliseen bändiin. Jakson lopuksi tuomarit ilmoittivat jokaiselle kilpailijalle erikseen jatkoon pääsystä.

Viidennessä jaksossa tuomaristo teki päätöksen valmiin popyhtyeen kokoonpanosta. Tuomarit kävivät ilmoittamassa tuloksen jokaisen kahdeksan finalistin kotona. Tämän jälkeen kaikista neljästä yhtyeeseen valitusta oli pieni insertti, jossa kertojanääni valotti hieman kilpailijan taustaa, näytettiin kuvaa karsinnoista sekä haastateltiin kilpailijaa lyhyesti.

Kuudennessa jaksossa yhtye muutti yhteiseen asuntoon Helsinkiin, ryhtyi treenaamaan tanssia ja tutustui levytysstudioon. Lisäksi bändiläiset ajautuivat riitoihin keskenään.

Seitsemännessä jaksossa Jonna Pirinen ilmoitti lähtevänsä yhtyeestä ja yhtyeen jäsenet sekä tuomarit kertoivat haastatteluissa näkemyksiään tästä kriisistä. Jäljelle jääneet bändiläiset allekirjoittivat levytys sopimukset, poseerasivat promokuvissa ja jatkoivat levyttämistä. Levy-yhtiön edustajat valitsivat yhtyeen singlekappaleen ja yhtye keksi yhdessä levy-yhtiön kanssa itselleen nimen.

Kahdeksannessa jaksossa levy-yhtiö järjesti yhtyeelle yllätysreissun Alicia Keysin keikalle Tukholmaan. Lisäksi bändiläiset harjoittelivat ensimmäistä live-esiintymistään varten ja valitsivat itselleen auton sekä hakivat singlensä cd-tehtaalta. Bändiläiset myös kertoivat haastatteluissa, mitä he odottivat yhtyeeltä.

Yhdeksäs jakso koostui radiohaastatteluista ja niihin valmentautumisesta levy-yhtiön johdolla, sekä Kämp-galleriassa Helsingissä järjestetystä keikasta.

Kymmenennessä jaksossa yhtye matkusti Ranskan Rivieralle kuvaamaan musiikkivideota. Jaksossa seurattiin kuvauksia ja lopuksi näytettiin myös valmis video.

Yhdennentoista jakson alussa yhtyeelle luovutettiin platinalevy. Loppujaksossa vierailtiin yhtyeen jäsenten kotiseuduilla ja kerrattiin heidän tietään tähtiin.

Viimeinen jakso koostui suorana televisioidusta esiintymisestä Helsingin Gloria-teatterista sekä keikan ennakkovalmisteluista.

Suomen ensimmäiseen Popstars-yhtyeeseen valittiin Jenni Vartiainen, Susanna Korvala ja Ushma Karnani sekä Jonna Pirinen, joka lähti yhtyeestä seitsemännessä jaksossa. Yhtyeen nimeksi tuli Gimmel ja se julkaisi yhteensä kolme albumia ja kuusi singleä kunnes hajosi lokakuussa 2004.

1.3.2 Idols

Suomen Idolsin taustalla on brittiläinen, vuonna 2001 ensiesityksensä saanut Pop Idol -formaatti. Formaatin kehitti tuottaja Simon Fuller, joka on toiminut mm. Spice Girls -yhtyeen managerina. Pop Idolin oikeudet omistaa Fullerin johtama yritys 19 Entertainment. Pop Idol on levinnyt ympäri maailmaa ja sitä on esitetty eri nimillä noin viidessäkymmenessä maassa. (Vartiainen 2009; Niskakangas 2008.)

Vaikka Popstars on myös levinnyt useisiin maihin, ei siitä ole tullut maailmalla näin suurta ilmiötä. Idolsista voi puhua nimenomaan ilmiönä, siitä todistaa vaikkapa Idols-sanan käyttö kykyjenetsintäkilpailujen synonyyminä: esimerkiksi Helsingin Sanomat otsikoi 23.5.2010: ”Timo Lampikoski etenee ”kirjailijoiden Idolsissa””. Jo ensimmäinen Idols-kisa noteerattiin ministeriötasolla asti, kun Hanna Pakariselle myönnettiin Kilpailuviraston vuoden kilpailija -titteli (Kilpailuvirasto 2003) ja vuoden 2008 Idols-finalistit pääsivät Suomessa jopa postimerkkeihin (Itella 2008).

Suomessa Idolsia tuottaa Euroopan suurimman television ja radion sisällöntuottajan RTL Groupin osa FremantleMedia. RTL Groupin pääomistaja on Bertelsmann, yksi maailman johtavista mediakonserneista. (FremantleMedia 2010; RTL Group 2010.) Suomen ensimmäisen Idols-tuotantokauden aikaan Bertelsmann hallinnoi kokonaisuudessaan BMG-levy-yhtiötä, josta syksyllä 2004 tuli yrityskaupan tuloksena Sony BMG (Bertelsmann 2010). Vuonna 2008 BMG siirtyi kokonaan Sonylle, joka osti Bertelsmannin osuuden yhtiöstä (Sony 2010). Ensimmäiset Idols-voittajat tekivät levytyssopimuksen juuri BMG-yhtiön kanssa ja yhteistyö on jatkunut myöhemmillä tuotantokausilla. Myös Popstarsin taustalla oli sama levy-yhtiö.

Suomen Idolsin ensimmäisellä tuotantokaudella etsittiin yhtä poptähteä 16-28-vuotiaitten nais- ja mieskilpailijoiden joukosta. Sarjassa oli 21 kappaletta 55 minuutin (mainoskatkoineen) mittaista jaksoa. Ohjelmaa esitettiin MTV3-kanavalla pääsääntöisesti kerran viikossa perjantai-iltaisina, mutta jaksoiden 2-7 ajan sarja tuli kaksi kertaa viikossa, perjantain lisäksi myös sunnuntai-iltaisina. Jaksoihin 8-13 ja 15-19 sisältyi kaksi tuntia varsinaisen ohjelman päättymisen jälkeen näytetty kymmenminuuttinen tuloslähetys, jossa julkistettiin katsojajääneistyksen tulos. Suomen Idols alkoi 26. syyskuuta 2003 ja viimeinen jakso nähtiin 23. tammikuuta 2004. Lisäksi MTV3:n omistama SubTV-kanava esitti Idolsin jälkeen Idols Extra -ohjelmaa, jossa näytettiin varsinaisen sarjan ”kulissien takaista” materiaalia ja esiteltiin kilpailijoita lisää. Idols Extra ei sisälly tämän tutkimuksen varsinaiseen aineistoon. Idolsilla oli lisäksi nettisivut, jotka sisälsivät myös videomateriaalia, esimerkiksi pätkiä koelauluesityksistä.

Idols kulki eteenpäin juontajavetoisesti, ensimmäisen tuotantokauden juontajina olivat Ellen Jokikunnas ja Heikki Paasonen. Tuomaristoon kuuluivat BMG-levy-yhtiön tuotantopäällikkö Asko Kallonen, ”rockscenen sekatyöläinen” Jone Nikula, BMG-levy-yhtiön projektipäällikkö Nanna Mikkonen ja Mountain Musicin tuottaja Hannu Korkeamäki. Ohjelman kuvailmaisuus oli pääosin Popstarsin kaltaista dokumentaarista kilpailijoiden seurantaa. Suoria haastatteluita käytettiin inserteissä, joita oli niin tuomareista kuin kilpailijoistakin. Insertit toimivat pääosin haastattelupuheen, kuvituskuvien ja musiikin varassa. Juontajat eivät näkyneet tai kuuluneet näissä henkilöitä esittelevissä inserteissä, mutta kilpailupaikalta kuvatussa materiaalissa he olivat tiiviisti läsnä ja luotsasivat ohjelmaa myös kertojanääninä. Popstarsista Idols erosi juuri juontajien näkyvyyden osalta. Juontajat toimivat ikään kuin puolueettomana maaperänä ja kommunikaatiokanavana kilpailijoiden ja tuomareitten välissä. He myös haastattelivat jatkuvasti kilpailijoita paikan päällä, esimerkiksi juuri koelaulun jälkeen.

Idolsille ominaista olivat myös ohjelman itsensä luomia tilanteita esittelevät ja kommentoivat videopätkät. Näissä juontajien spiiikkaamissa inserteissä kuvailtiin yleensä humoristiseen sävyyn esimerkiksi tuomariston edessä laulamisen pelottavuutta, odottamisen tuskaa, näytettiin kuvakimaroita samalla tavalla pukeutuneista kilpailijoista jne. Ensimmäisessä jaksossa esitettiin myös Ellenin ja Heikin spiiikkaama ja näyttelemä ”pieni opas poptähteyteen” ja sarjan loppupuolella juontajien tuomareista tekemiä sketsejä.

Sarjan leikkausrytmi oli reipas ja kuvakerrontaa sekä musiikkia käytettiin myös luomaan väliinsertteihin erilaisia tyylejä. Esimerkiksi kuvakoosteessa pettyneistä ja itkevistä kilpailijoista taustalla soi haikea musiikki ja kuvat olivat kauttaaltaan hidastettuja. Ohjelman perusmateriaali oli alkuvaiheessa kilpailijoiden seuranta koelauluihin jonottamassa, itse koelaulussa tuomareitten kommentoitavana sekä koelaulun jälkeisissä tunnelmissa, juontajien kertojanäänellä kommentoituna. Väleihin leikattiin inserttejä kilpailijoista sekä tuomareitten haastatteluja. Semifinaalivaiheessa kerronta muuttui muistuttamaan enemmän pienimuotoisen musiikkikilpailun televisiointia. Peruselementteinä olivat tuomariston edessä, mutta suoraan tv-kameroille esitetyt kappaleet, yhdessä muiden kilpailijoiden sekä juontajien kanssa takahuoneessa jännittäminen sekä kilpailijoiden esityksiinsä valmistautumisesta kertovat insertit. Tässä vaiheessa mukaan tuli myös samassa takahuoneessa kuvattu ylimääräinen tuloslähetys, jossa juontajat kertoivat yleisöäänestyksen tulokset.

Helsingin Messukeskuksessa kuvatut finaali-jaksot puolestaan muistuttivat jo suuren luokan konsertteja. Mukana oli yleisöä ja kuvaustapa oli aivan kuin mistä tahansa televisioidusta musiikkitapahtumasta. Heikki ja Ellen juonsivat konsertit ja haastattelivat kilpailijoita lavalla, tuomaristolle oli varattu vain lyhyesti aikaa kommentteihin lavan reunalta. Inserttejä kilpailijoista oli mukana yhä ja ohjelman jälkeen näytettiin edelleen myös tuloslähetys.

Lisäksi Idolsissa oli kaksi kertausjaksoa, joissa keskityttiin pelkästään muistelemaan kilpailussa jo tapahtunutta sekä valottamaan lisää kilpailijoiden taustoja. Näissä jaksoissa Heikki ja Ellen toimivat kertojina ja kuvamateriaali oli pääosin aiemmista ohjelmista koostettua.

Idolsissa käytettiin musiikkia huomattavasti Popstarsia enemmän tukemaan kuvakerrontaa ja tunnetiloja. Ohjelman ääniraidalla soivat suomalaiset ja kansainväliset hitit etupäässä alkuperäisversioina, ei siis kilpailijoiden esittiminä.

Idols-sarjan ensimmäinen tuotantokausi käynnistyi esittelyjaksolla, jossa näytettiin pätkiä eri maiden Idols-finaaleista, tutustuttiin Suomen finaaliin paikkaan Helsingin Messukeskukseen, esiteltiin tuomarit, maalailtiin humoristisella otteella kuvaa idolin ja poptähtien elämästä ja kerrottiin katsojien äänestysmahdollisuudesta. Lisäksi suomalaiset rock- ja popmuusikot antoivat vinkkejä tulevalle idolille. Jakson loppupuolella näytettiin kooste Helsingissä, Tampereella ja Turussa järjestetyistä koelauluista.

Toinen ja kolmas jakso koostuivat Helsingin koelaulujen materiaalista, väleissä näytettiin tuomareitten haastatteluja, joissa nämä määrittivät idolin tarvitsemia ominaisuuksia. Kilpailijoita esiteltiin myös lyhyissä etukäteen kuvatuissa inserteissä, joiden lomaan leikattiin pyrkijän koelaulusuoritusta. Kolmannen jakson lopussa näytettiin jatkoon päässeiden kuvat ruudussa. Neljännessä jaksossa oltiin Tampereen ja viidennessä Turun koelauluissa, rakenne niissä oli tuomarihaastatteluja lukuunottamatta Helsingin jaksojen kaltainen.

Kuudes jakso oli ns. teatteriviikonloppu, jossa jatkoon päässeet 75 kilpailijaa kokoontuivat viikonlopuksi Helsingin Savoy-teatteriin. Kokelaat odottivat rivissä seisten vuoroaan teatterin lavalla ja lauloivat pyynnöstä salissa istuneille tuomareille. Kierroksen perusteella tuomarit pudottivat pois 15 kilpailijaa. Seuraavaksi jatkoon selvinneet harjoittelivat kolmen hengen ryhmissä tuomareitten antaman kappaleen ja esittivät sen pianon säestyksellä. Jakson päätteeksi kilpailijat siirtyivät odottamaan tuomariston päätöstä hotelliin. Seitsemännessä jaksossa tuomaristo saapui ilmoittamaan tulokset kilpailijoille. 48 jatkoon pääsystä joutui harjoittelemaan yön aikana yhden tuomariston antamista kappaleista. Kilpailijat lauloivat harjoittelemansa kappaleen tuomareille seuraavana päivänä mikrofonin ja taustanauhan kanssa. Tämän kierroksen perusteella tuomarit valitsivat 35 kilpailijaa semifinaaleihin.

Jaksoissa 8-13 olivat semifinaalit, joissa jokaisessa seitsemän laulajaa kilpaili katsojien äänistä. Kilpailijat odottivat vuoroaan juontajien kanssa ”punaisessa huoneessa”, josta kävivät yksitellen esiintymässä viereisessä studiossa. Muut katselivat esitystä tv-ruudun välityksellä. Ensin jokaisesta kilpailijasta näytettiin insertti, jossa tämä esiteltiin esimerkiksi stailistin, kampaajan, meikkaajan

sekä laulun- ja tanssinopettajan käsittelyssä. Insertin lopussa oli kilpailijasta ennen ja jälkeen -kuvat. Sitten palattiin studioon, jossa kilpailija esitti itse valitsemansa kappaleen pianosäestyksellä tuomaristolle ja tv-kameroille. Tuomarit antoivat palautetta kilpailijalle heti esityksen jälkeen. Jakson lopussa kilpailijoitten esityksistä näytettiin lyhyt kooste ja sen yhteydessä puhelinnumerot, joihin soittamalla katsojat saattoivat äänestää. Tuloslähetyksessä palattiin samaan studioon, jossa kilpailijat jännittivät juontajien kanssa tuloksia. Tuomarit saivat tässä vaiheessa ennustaa, kuka menisi jatkoon. Päättänytvaltaa heillä ei kuitenkaan enää ollut, sillä kunkin jakson eniten katsojajääniä saanut kilpailija pääsi seuraavalle kierrokselle. Viimeiseen semifinaaliin (jakso 13) tuomaristo oli valinnut seitsemän edellisistä jaksoista pudonnutta kilpailijaa. Jaksossa nähtiin tuomareitten perustelut valinnoilleen ja kilpailijoitten edelliskierroksen esitykset uusintana. Katsojat äänestivät näistä ehdokkaista kaksi jatkoon.

Jaksossa 14 kerrattiin sarjan siihenastisia tapahtumia. Tuomarit kommentoivat mieleen jääneitä kilpailijoita, huonoja ja hyviä laulajia. Finaaliin päässeiden seitsemän kilpailijan Idols-urat käytiin läpi ja lisäksi heidän sukulaisiaan ja tuttaviaan haastateltiin. Jaksot 15-19 olivat suoria finaalinlähetyksiä Helsingin Messukeskuksesta. Finaaleissa kukin kilpailija esitti kaksi kappaletta bändin säestyksellä ja ennen esitystä kilpailijasta näytettiin lyhyt insertti, johon oli esimerkiksi kuvattu konserttiin valmistautumista, levyttämistä, nimikirjoitusten jakoa ynnä muuta Idolsin mukanaan tuomaa toimintaa. Finaalit olivat samalla myös näyttäviä konsertteja, joihin myytiin lippuja yleisölle. Jatkoon pääsijät valittiin semifinaalien tapaan puhelinäänestyksellä, tuomaristolla oli vain kommentoijan rooli. Ensimmäisessä finaalissa karsiutui kaksi vähiten ääniä saanutta kilpailijaa, seuraavissa yksi kussakin. Puolitoista tuntia finaalinlähetyksen jälkeen näytettiin suora tuloslähetykset Messukeskuksesta. Tuomarit saivat jälleen ennustaa putoajia ja äänestystuloksen selviämisen jälkeen pudonneista kilpailijoista näytettiin vielä lyhyet insertit, joissa kerrattiin heidän Idols-tarinaansa.

Viimeisessä finaalissa olivat jäljellä kilpailijat Jani Wickholm ja Hanna Pakarinen, jotka esittivät kumpikin kolme kappaletta. Inserteissä kuvattiin mediapyöritystä, johon kilpailijat olivat joutuneet ja kyseltiin kadulla ihmisiltä, kumpaa he aikovat äänestää. Voittajaksi selviytyi Hanna Pakarinen. Jaksossa 20 muut kuusi finalistia muistelivat Idols-taivaltaan alkukarsinnoista lähtien. Viimeinen ja 21. jakso oli omistettu voittaja Hanna Pakariselle. Siinä Hannan ”tie tähtiin” kerrattiin perusteellisesti alkukarsinnoista voittoon asti.

1.4 Tutkimusmenetelmät

Tosi-tv:tä ja poptähteyttä keskenään sekoittavien formaattien voisi olettaa lainaavan myös tähteyden aineksia ja tähteyden tuottamisen keinoja eri lähteistä. Kun itse tähteys kaiken lisäksi vaikuttaa olevan hyvin monitahoinen, ristiriitainen ja vaikeasti määriteltävissä oleva ilmiö, en analyysissäni voinut yksiselitteisesti luottaa omaan, ”maalaisjärjen” tuottamaan mielikuvaani siitä, mikä tai kuka on tähti, ja mitkä asiat formaateissa loppujen lopuksi liittyivät tähteyteen ja mitkä eivät.

Alkuperäisenä tarkoitukseni ei ollut etsiä aineistosta ennalta määrättyjä asioita. Katsoessani ohjelmia läpi ensimmäistä kertaa tulin kuitenkin siihen lopputulokseen, että niiden peilaaminen erilaisiin tähteyden rakentumisen teorioihin olisi perusteltua: aineistosta nousi esimerkiksi selvästi esiin viitteitä perinteistä elokuvatähteyttä määrittävien tähtimyyttien hyödyntämisestä. Loppujen lopuksi analyysini tukeutuikin vahvasti olemassa oleviin teorioihin tähteyden olemuksesta.

En siis lähde analyysiini pelkästään aineistolähtöisesti ja täysin puhtaalta pöydältä, vaan tarkastelen sarjoja suhteessa tähteyden historiaan ja tosi-tv:tä edeltäviin tähteyden malleihin. Tutkin, kuinka sarjoissa on hyödynnetty länsimaisen yleisön esiyymmärrystä tähteydestä, ja miten nämä mielikuvat tähden olemuksesta on kudottu televisiotarinan kaavaan. Perinteiseen tähteyteen suhteuttaminen antaa toivottavasti viitteitä myös siitä, mikä sarjojen tähteydessä tai tähteyden tuottamisen prosessissa mahdollisesti on uutta.

Tähteyden rakentumista sarjoissa lähdän selvittämään ensisijaisesti diskurssianalyysin keinoin. Artikulaatioteoriaa puolestaan käytän analyysimenetelmänä diskurssianalyysin tukena. Artikulaation käsitteen avulla on mahdollista ymmärtää diskurssien muodostumista sekä esimerkiksi ohjelmista esiin nousevia diskurssien yhdistelmiä. En kuitenkaan kokenut diskurssianalyysiä käyttökelpoiseksi menetelmäksi kaikkeen tähteyden kehittymisen analysointiin, joten osa tutkimuksestani on tähteysteorioihin ja audiovisuaalisen kerronnan teorioihin perustuvaa sisällön ja rakenteen erittelyä sekä vertailua.

Diskurssianalyysin avulla analysoin tähtimyytteihin ja aitouteen liittyvää puhetta. Pohdin siis, miten perinteisiä mielikuvia siitä, millainen tähti on, liitetään sarjoissa luotaviin tähtiin. Tavoitteeni on selvittää, missä määrin ohjelmista löytyy elokuvatähteyden rakentumisessa tärkeää

menestysmyyttiä (Dyer 1986, 48) tukevia diskursseja, ja lisäksi tutkin, kuinka musiikkitähteyteen kiinteästi liittyvä aitous sarjoissa huomioidaan.

Tähteyttä tuottavien puhetapojen lisäksi otan tarkasteluun sarjojen kerronnan ja rakenteen. Sekä Popstars että Idols ovat jatkokertomuksia, joissa tähteys kehittyy vähitellen sarjan aikana. Pohdin, kuinka tämä tähteystarina on ohjelmissa rakennettu ja millä keinoilla katsojat on saatu siitä kiinnostumaan. Katson sarjoja Hollywood-dramaturgian näkökulmasta ja selvitän, kuinka tosi-tv:n tarjoamia kerronnan keinoja on käytetty edesauttamaan tähtien syntyä.

Tätä tarinan muodossa luotua tähteyttä suhteutan myös muihin tähteyden määritelmiin ja tarkastelen erityisesti, kuinka sarjojen kilpailijoille rakennetaan tähteyteen kuuluvia persoonan eri puolia: yksityistä ja julkista. Lisäksi analysoin monimediaista tosi-tv-tähteyttä sekä sen markkinointia Mäkelän (2002a, 47-50) muotoilemaa tähti verkkomallia apuna käyttäen.

Analyysiurakkani aloitin katsomalla sarjat läpi ja kirjoittamalla karkeasti ylös jaksojen tapahtumat. Pysin saamaan aluksi kirjoitettuun muotoon nimenomaan ohjelmien juonen ja tarinaa eteenpäin vievät tapahtumat. Sarjojen pituudesta johtuen en lähtenyt erittelemään kuva- tai äänikerronnan yksityiskohtia, vaikka toki tein niistä huomioita yleisemmällä tasolla. Samasta syystä en myöskään ryhtynyt litteroimaan jok'ikistä ohjelmissa lausuttua sanaa. Popstarsissa otin lähtökohdakseni litteroida sarjan kertojanäänien kokonaisuudessaan sekä kaikki tuomareitten haastattelut. Perusteluni tälle rajaukselle oli se, että edellä mainitut puhujat, varsinkin käsikirjoitettu kertojanääni, olivat tietoisia ohjelman tavoitteista ja pyrkivät todennäköisesti edistämään tähteyden rakentumista. Kertojanäänien ja tuomareitten haastatteluiden lisäksi etsin ensimmäisen analyysikierrokseni perusteella muita tutkimusongelmien kannalta keskeisiä kohtia, joiden puhutut osuudet sitten vielä purin sanastaunaan paperille. Samaa karsintaperiaatetta noudatin myös non-verbaalisen informaation aukikirjoittamisessa. Idols-sarjan kävin samalla tavoin läpi valikoivasti litteroiden. Siteeratessani ohjelmia käytän kilpailijoista koko nimeä, jos se on tiedossa, muutoin pelkkää etunimeä. Muiden puhujien nimen edessä käytän aina selvyuden vuoksi titteliä (juontaja, tuomari jne.).

1.4.1 Diskurssianalyysi

Diskurssianalyysi voidaan ymmärtää joukkona kieltä, sen käyttöä ja yhteiskuntaa koskevia teoreettisia lähtökohtaoletuksia. Nämä oletukset ohjaavat tutkimuksen tekijää väljästi tietyn suuntaisiin kysymyksenasetteluihin ja menetelmällisiin ratkaisuihin. (Valtonen 1998, 96.) Diskurssianalyysi ei siis ole yhtenäinen tai vakiintunut tutkimusmenetelmä vaan pikemminkin erilaisia menetelmällisiä sovelluksia salliva viitekehys (Jokinen ym. 1993, 17). Valtonen (1998, 96-97) muistuttaa, että koska kyseessä ei ole eksakti metodi, tutkijan omilla rajauksilla, määritelmillä ja menetelmällisillä ratkaisuilla on suuri merkitys.

Aineistolähtöisyys on diskurssianalyysin kulmakiviä (Jokinen ym. 1993, 13). Diskurssianalyysiin lähdetään yleensä siis puhtaalta pöydältä ilman ennakko-oletuksia aineistosta löytyvistä diskursseista. Oman tutkimukseni näkökulma on kuitenkin suurelta osin teorialähtöinen, joten sovellan menetelmää vähemmän perinteisesti. Analyysini nojaa tähtysteorioihin, joihin liittyviä diskursseja etsin ja erittelen aineistosta. Diskurssianalyysi myös toimii apuvälineenä laajan aineistoni jäsentämisessä ja hahmottamisessa erityisesti aineiston sisältämän puheen osalta.

Itse diskurssin käsitteestä on monia eri tulkintoja, mutta usein diskurssit käsitetään Karvosen (1999, 308-309) tavoin yhteiskunnallisiin käytäntöihin liittyviksi merkityksellistämisen, esittämisen ja ajattelemisen tavoiksi. Niissä maailma paloitellaan kulloisellekin käytännölle sopivasti eri suhteissa ja eri tavoin. Toisin sanoen diskurssit ovat merkityssuhteiden systeemejä, joiden puitteissa tietynlaista todellisuutta tehdään ymmärrettäväksi (Valtonen 1998, 97). Diskurssi on kulttuurisidonnainen, ajallisesti ja paikallisesti muuttuva tapa puhua, kirjoittaa ja ajatella (Lehtonen 2000, 32). Se tarjoaa ikään kuin kielen tiettyä aihetta koskevasta tiedosta puhumiseen. Diskurssi mahdollistaa aiheen näkemisen yhdellä tavalla, mutta samalla se myös rajoittaa muita tapoja, joilla aihe voitaisiin esittää (Hall 1992, 291). Kuitenkin samassa tekstissä esiintyvät diskurssit voivat myös olla päällekkäisiä ja jopa ristiriidassa keskenään (Jokinen ym. 1993, 17). Sosiaalista todellisuutta voidaankin ajatella kilpailevien diskurssien kenttänä, jossa jokainen diskurssi on oma näkökantansa tiettyyn asiaan (Valtonen 1998, 97-98).

Diskurssianalyttisessä näkökulmassa kielen käyttö nähdään osana todellisuutta, siis ennemminkin todellisuuden tuottajana kuin sen ulkopuolisena heijastajana (Jokinen ym. 1993, 9). Jokinen ym. (mt., 10) määrittelevät todellisuuden tuottajaksi, ja samalla diskurssianalyttisen tutkimuksen

kohteeksi, kielen käytön lisäksi myös ”muun merkitysvälitteisen toiminnan”. Omassa tutkimuksessani analysoin tarpeen vaatiessa myös tuota ”muuta merkitysvälitteistä toimintaa”, enkä pitäydy pelkästään kielen tarkastelussa.

1.4.2 Artikulaatioteoria

Lyhyesti sanottuna artikulaatioteoria käsittelee asioiden kytkemistä toisiinsa ja näiden kytköksiä purkamista. Erkki Karvonen (1999, 309-310) kuvailee artikulaatiota ”mielensisäisen assosiaation yhteiskunnalliseksi vastineeksi”. Asioita ei kytketä toisiinsa yksilön mielessä vaan yhteiskunnallisen esittämisen ja käsittämisen käytännöissä. Asiat ovat aina kytkettyinä joihinkin yhteyksiin tai asemoituina kontekstiin (Karvonen 1993, 25). Lehtosen (2000, 216) mukaan artikulaation voi käsittää uudelleenkontekstualisoimiseksi, tekstin ja sen aiempien kontekstien suhteiden löysentämiseksi, uusien kontekstuaalisten elementtien tuomiseksi mukaan ja jopa tekstin liittämiseksi kokonaan uuteen kontekstiin. Artikulaatiossa on siis kyse yhteyksistä irrottamisesta ja uusiin yhteyksiin liittamisestä tai liittymisestä (Karvonen 1993, 25).

Artikulointia tapahtuu jatkuvasti: asioita kytketään irti entisistä yhteyksistään ja liitetään ne uusiin. Samalla niiden merkitykset muuttuvat. Kytkennät eivät kuitenkaan synny tyhjästä, vaan niillä on aina jokin tarkoitusperä ja ne palvelevat joidenkin yhteiskunnallisia etuja. Merkittäviä ja arvokkaita symboleita saatetaan jopa varastaa toisista yhteyksistä oman diskurssin käyttöön. (Karvonen 1999, 309-310.) Tutkijan kannalta artikulaatio tekee mahdolliseksi sen, että erityisiä käytäntöjä voidaan ajatella yhdessä, totesi ensimmäisiä kertoja kulttuuritutkimuksen piirissä käsitettä käyttänyt Stuart Hall (1992, 82). Tutkittavien asioiden kohdalla voidaan siis kysyä, mihin kaikkeen asia liittyy tai pyritään liittämään. Toisaalta voidaan pohtia, mihin asia ei missään tapauksessa liity tai sen ei haluttaisi liittyvän. (Karvonen 1993, 25.)

Artikulaatioteoreettisesta näkökulmasta koko vallitseva kulttuuri nähdään prosessiksi, jossa eri ryhmittymät pyrkivät omien valtapyyteittensä mukaisesti kytkemään asioita irti vanhoista yhteyksistään ja liittämään ne osaksi uusia merkitysyhteyksiä (Karvonen 1993, 17). Tutkimuksen kohteeseen suhtaudutaan myös osana kulttuurin muuttumisen prosessia. Tarkastelun näkökulman täytyy siis olla sekä historian että kontekstin huomioon ottava. (Ks. mt., 19-21.)

Karvonen (1993, 24) näkee artikulaation olennaisena käsitteenä mm. taiteen ja populaarikulttuurin tutkimuksessa. Varsinkin suuren yleisön suosioon pyrkivän kulttuurin tuotteen on imuroitava kansan keskuudesta tunteuksia ja mielipiteitä, jotka se sitten palauttaa artikuloituna takaisin kansalle. Tämä tuote voi kuitenkin olla ”kirkastettu”, se on voinut siis muuntaa yleisiä tunteja suoraviivaisempaan, ”musta-valkoisempaan” suuntaan. Nykyajan monimutkaisten yhteiskuntien ongelmiin populaarikulttuuri voikin tarjota helpottavia, yksinkertaistettuja selityksiä.

Tämä ajatusmalli sopii hyvin Popstars- ja Idols-sarjojen analysointiin. Suuriin katsojalukuihin tähtäävät tv-formaatit eivät missään tapauksessa voi olla täysin irrallaan vanhoista kerronnan konventioista tai yleisön kulttuurisesta ymmärryksestä, sillä silloinhan ne olisivat täysin käsittämättömiä katsojilleen. Popstarsin ja Idolsin idea on pikemminkin keittää vanhoista aineksista hieman uudenlainen, kansaanmenevä soppa. Ohjelmien voisi olettaa olevan oikeita artikuloinnin sikermiä, joissa kulttuurin eri elementtejä kudotaan katsojille järkeenkäyväksi paketiksi ja tarinaksi.

2 TÄHTEYDEN ANALYSOINNIN LÄHTÖKOHTIA

Tieteellistä analyysiä Popstars- ja Idols-ohjelmista löytyy pääasiassa lehtiartikkeleista. Tätä työtä tehdessäni tutustuin mm. brittiläisen mediatutkijan Susan Holmesin (2004a; 2004b) artikkeleihin, joissa hän pohtii kuuluisuutta ja tähteyden narraatioita sikäläisessä Pop Idol -ohjelmassa. Suomessa poptähteyttä tuottavia ohjelmia ovat analysoineet mm. Janne Mäkelä (esim. 2002b) ja Tarja Rautiainen-Keskustalo (esim. 2004). Popstars- ja Idols-sarjat ovat poikineet myös useita opinnäytteitä. Tampereen yliopistossa esimerkiksi Maija Kangasluoma (2006) on analysoinut Popstars2-sarjan tuottamaa tähteyttä ja Ilona Haahtela (2007) Idolsin kilpailijoiden kokemuksia julkisuudesta. Aiempiin opinnäytteisiin verrattuna tämän työn tavoitteena on luoda ilmiöön enemmän musiikkitähteyden erityispiirteet huomioonottava ja teorialähtöisempi katsaus. Tutkimukseni eroaa Kangasluoman työstä siinä, että tarkasteluni painopiste on tähteyden tuottamisen keinoissa ja tähteyden syntyprosessissa, ei siis niinkään ohjelmien tuottaman tähteyden analysoinnissa.

2.1 Tähteystutkimuksen juuret

Tähteyden tutkimuksen perinne on suhteellisen lyhyt. Ensimmäiset tieteelliset katsaukset tähteyteen tehtiin elokuvatutkimuksen piirissä 1960-70-luvuilla ja tutkimus onkin painottunut elokuvatähteyden analysointiin (Mäkelä 2002a, 43). Tähteyden yhdistäminen kaupallisuuteen ja massakulttuurin leviämiseen on ollut tutkimukselle leimallista.

Varhaisimmissa tähteyttä ja kuuluisuutta analysoivissa kirjoituksissa tähtien ja kuuluisuuksien esiinmarssi eri medioissa nähtiin herkästi esimerkiksi länsimaisen kulttuurin rappion ilmentymänä. Historioitsija Daniel J. Boorstin lanseerasi 1960-luvun alussa teoksessaan *The Image or What Happened to the American Dream* pseudo-tapahtuman käsitteen, jolla hän tarkoittaa tapahtumaa, joka on luotu pelkästään mediaa varten ja sen lähtökohdista. Kuuluisuudet hän näki pseudo-tapahtuman ihmisversioina: medioituneen ajan julkkisten arvo ei enää ollut heidän ylivertaisissa taidoissaan jollakin elämän alueella, vaan julkkiksista tuli julkkiksia ainoastaan julkisuuden takia. (Boorstin 1962, 7-76.) Boorstinin (mt.) mielestä amerikkalainen kulttuuri oli siirtynyt tekotodellisuuden aikaan ja tällaiset ansiottomat julkkikset toimivat esimerkkinä illuusioiden vallasta ”aitoon” ja ”oikeaan” todellisuuteen nähden.

Italialainen sosiologi Francesco Alberoni (1972) tutki tähteyttä puolestaan yhteiskunnallisen vallan näkökulmasta. Hän näki tähdet eliittinä, jolla ei ollut valtaa yhteiskunnassa. Alberoni yhdisti tähti-ilmiön modernin yhteiskunnan syntyyn ja monimutkaistumiseen sekä sosiaalisen liikkuvuuden lisääntymiseen. Mäkelä (2002a, 44) mainitsee näitäkin teoksia varhaisempana ranskalaisen sosiologin Edgar Morinin tutkimuksen tähtijärjestelmän historiasta (Morin 1960). Morin (mt., 106) ei Mäkelän (2002a, 44) mukaan pitänyt tähtiä ainoastaan triviaaleina tuottajien kaupallisen manipulaation välikappaleina, toisin kuin massakulttuurin kriitikot. Morin (1960, 32, 141, Mäkelän mt. mukaan) myös näki tähdissä myöhempien kirjoittajien tapaan tavallisuuden ja erikoislaatuisuuden yhdistymisen.

Elokuvan tähteystudkimuksen perusteoksena voidaan pitää Richard Dyerin kirjaa *Stars* vuodelta 1979. Sitä edeltävä tutkimus oli ollut joko elämäkertakirjallisuutta tai lähestynyt tähtiä teollisina markkinoinnin välineinä tai yhteiskunnallisina roolimalleina. Dyerin kirja yhdistää semioottisen ja sosiologisen tutkimusnäkökulman. Dyerin tärkeä huomio on nähdä tähteyks intertekstuaalisena rakennelmana, joka on tuotettu eri media- ja kulttuurikäytännöissä. (Gledhill 1991a, xiv.)

Tähteystudkimus nojautuu vielä nykyäänkin Dyerin työlle. Se on myös ollut viime vuosiin saakka elokuvapainotteista: kirjoitukset muista tähteydenlajeista, erityisesti populaarimusiikin tähteydestä ovat vähissä. Janne Mäkelän (1999, 12-13) mukaan populaarimusiikin tähteyden tutkimus pääsi vauhtiin vasta 1980-luvulla. Sysäyksen poptähteyden tieteelliseen pohdintaan antoivat Mäkelän mielestä musiikkivideot sekä poptähti Madonna. 1980-luvun tutkimukset kuitenkin nojautuivat elokuvan tähteystudkimuksen perinteeseen ja jättivät usein musiikin vähälle huomiolle. Silti Mäkelä pitää elokuvatähteyden tutkimuksen teorioita käyttökelpoisina myös populaarimusiikin tähteyden tutkimuksessa: onhan populaarimusiikki liittynyt kiinteästi visuaalisuuteen viimeisen vuosisadan ajan.

Myös Susan Holmes (2004a, 151) hämmästelee poptähteyden tutkimuksen piirissä saamaa vähäistä huomiota. Poptähteyden tutkimiselle ei ole olemassa selkeää mallia, mutta Holmeskin pitää Dyerin työlle nojautuvan elokuvatähteystudkimuksen käsitteistöä edelleen käypänä kaikenlaisen tähteyden tutkimiseen. Vaikka Dyer keskittyi *Stars*-kirjassaan analysoimaan ainoastaan elokuvatähteyttä, myös hän itse uskoo tutkimuksensa olevan sovellettavissa muihin tähteyden lajeihin (Dyer 1986, 4). Marko Aho (2002, 40-41) muistuttaa lisäksi, että yhtymäkohtia populaarimusiikin ja elokuvataiteen

tähteyden välillä on runsaasti ja useiden tähtien kohdalla nämä taiteenalat myös sekoittuvat. Popstars- ja Idols-ohjelmien tavoitteena oli tuottaa musiikkitähtiä, mutta kilpailijoitten tähteys rakentui kuitenkin ensisijaisesti televisiossa. Esimerkiksi Maija Kangasluoman (2006, 35-36) mielestä hänen analysoimassaan Popstars 2 -sarjassa ohjelman tuottamiin tähtiin kytkeytyi loppujen lopuksi enemmän tv-tähden kuin poptähden ominaisuuksia. Myös Susan Holmes (2004a, 151) toteaa, että Pop Idol -ohjelman kilpailijoista tuli yhtä lailla tv-persoonallisuuksia kuin poptähtiä. Joka tapauksessa Popstars- ja Idols-sarjojen tuottama musiikkitähteys on kiinteästi sidoksissa televisioon, joten visuaalisen tähteyden teorioita voinee soveltaa hyvin myös tässä tutkimuksessa.

2.2 Tähteyden historiaa

2.2.1 Varhainen tähteys

Kautta aikojen eri sivilisaatioissa on ollut ihmisiä, jotka ovat olleet kuuluisampia kuin toiset. Tunnettuja kirjailijoita, näyttelijöitä, muusikkoja, viihdyttäjiä jne. on ollut jo kauan ennen nykymuotoisen mediatähteyden syntyä. (Mäkelä 2002a, 33-34.) Sanaa *tähti* käytettiin kuuluisaa ihmistä tarkoittavassa merkityksessä kuitenkin ensimmäisen kerran vasta 1830-luvulla. Tätä ennen sellaiset esiintyjät, jotka olisivat ainoastaan oman persoonansa voimin voineet houkuttaa paikalle suuria yleisöjoukkoja, olivat harvassa. (Fowles 1992, 10.) Kuuluisuuden historiaa voidaan silti jäljittää tähti-sanan käyttöönottoa pidemmälle: Jib Fowles'n (mt., 10-11) mukaan laajalti tunnetut ihmiset löytyivät tätä aiemmin yhteiskunnan valtahierarkian huipulta. Uskonnolliset johtajat, valtionpäämiehet ja sotapäälliköt saattoivat ansaita sankarin statuksen kunniakkaalla toiminnallaan. Fowles (mt.) luokittelee samantyyppisiksi sankareiksi myös 1800-luvun lopun teollisuusyritysten johtajat, esimerkkinä heistä vaikkapa autotehtailija Henry Ford.

Kuuluisuuden kehityksen tärkeänä taustavoimana voi nähdä feodaalijärjestelmän jälkeisen individualismin aatteen nousun länsimaissa. Tärkeämpi tähteyden synnyttäjä oli kuitenkin länsimaisten yhteiskuntien kaupungistuminen, yhtä aikaa viestintä- ja liikenneteknologian sekä massatuotannon kehityksen kanssa. Tähti-ilmiön edellytyksenä on massayleisö, joka nostaa tietyt yksilöt muita tärkeämmiksi. Entistä laajemman ja nopeamman tiedonkulun mahdollistavien rautatien, lennättimen, lehdistön ja valokuvauksen kehitys 1800-luvulla loi hyvän kasvualustan

tähteydelle. (Mäkelä 2002a, 33-34.) Tutkijat ovat laajemminkin sitä mieltä, että tähteyden ja kuuluisuuden merkityksen nousu on nimenomaan kiinteässä yhteydessä joukkoviestinnän kehitykseen (Turner 2004, 10).

Mäkelä (2002a, 33-34) näkee sähköisen median lopullisena modernin tähtijärjestelmän alullepanijana. Äänitysteknologian kehitys 1900-luvun alkuvuosina vauhditti tähteyden syntymistä, mutta yleisesti tutkijat pitävät ensimmäisenä tähtiä tuottavana mediana liikkuvaa kuvaa (mt.). Tähteyden, sellaisena kuin se nykyään ymmärretään, liittyy kiinteästi viihdeteollisuuteen. Tähti on Fowles'n (1992, 10-11) määritelmän mukaan ennenkaikkea esiintyjä ja viihdyttäjä.

2.2.2 Elokuvatähteyden synty

Elokuvan tähtijärjestelmän synty voidaan jäljittää 1910-luvun alun Amerikkaan. Vuosisadan alkupuolella elokuvatähteyden ja elokuvanäyttelemisen ylipäättään olivat tuntemattomia käsitteitä. Tähdiksi määriteltäviä näyttelijöitä oli kyllä teatterin puolella, mutta varsinaisesta tähtijärjestelmästä ei voitu puhua. (deCordova 1991, 17-19.)

Richard deCordova (mt., 17) on jakanut tähtijärjestelmän kehityksen kolmeen vaiheeseen:

1. näyttelemisdiskurssin synty elokuvissa
2. kuvapersoonallisuuksien (*picture personality*) synty
3. varsinaiset tähdet.

Näyttelemisdiskurssilla deCordova tarkoittaa sitä, että elokuvanäyttelemisestä alettiin puhua näyttelemisenä eikä esimerkiksi poseeraamisena tai mallina olemisena. Tämä kehitys vaati tuekseen elokuvatarjonnan painopisteen siirtymisen dokumentaarista ”todellisuuden tallentamisesta” kohti fiktiivistä näytelmäelokuvaa. (Mt., 19-23.)

Seuraava vaihe, kuvapersoonallisuuksien synty, ajoittuu deCordovan (mt., 24) mukaan vuoteen 1909. Tällöin yleisön kiinnostus suuntautui (ja sitä suunnattiin) kohti yksittäisiä elokuvanäyttelijöitä. Näyttelijöiden henkilöllisyydestä tuli arvokasta tietoa, jota silti ympäröi jonkinlainen salamyhkäisyyden verho. Tätä salamyhkäisyyttä ruokki väite, jonka mukaan anonyymiyttä toivovat esiintyjät ovat mahdollisesti kuuluisia teatterinäyttelijöitä, jotka eivät halua pilata mainettaan elokuvaesiintymistensä paljastumisella. Silti jo tässä vaiheessa monista

näyttelijöistä kirjoitettiin fanilehdissä ja heille alkoi ilmaantua ihailijoita. Tärkeä ero varsinaiseen tähteysvaiheeseen oli kuitenkin se, ettei yleisö tiennyt näiden ”esitähnten” yksityiselämästä mitään, vaan mielenkiinto kohdistui nimenomaan elokuvissa nähtyyn kuvapersoonaan. (Mt., 24-26.)

Käänte kohti tähteyttä tapahtui deCordovan näkemyksen mukaan vuonna 1914, jolloin esiintyjien elokuvissa nähty persoonallisuus ei enää riittänyt, vaan huomio siirtyi myös filmien ulkopuoliseen elämään. Kuva tähdestä alkoi hahmottua ammatillisen ja yksityiselämän muodostaman kudelman kautta. Tässä kaupassa elokuvateollisuus menetti osittain kykynsä hallita tähden koko julkista kuvaa, mutta toisaalta sai korvauksena entistä voimakkaamman välineen yleisön mielenkiinnon vangitsemiseksi. (Mt., 26-28.) DeCordova (mt., 17) korostaakin, että tähtijärjestelmän synnyn taustalla ei ollut esimerkiksi yleisön tyhjältä syntyneet tarve tai yksittäisten toimijoiden oivallus, vaan pikemminkin studioitten mainososastojen, elokuvien itsensä sekä fanilehdistön tietoinen pyrkimys tuottaa esiintyjistä yhä enemmän tietoa yleisön saataville. Turner (2004, 10) yhdistää tähti-ilmiön kasvun ylipäänsä mainostamiseen ja julkisuudenhallintaan keskittyvien yritysten ilmaantumiseen 1900-luvun alussa.

Elokuvan tähtijärjestelmä sai siis alkunsa tarpeesta saada ihmiset entistä tiiviimmin sitoutumaan yhden orastavan populaarikulttuurin tuotteen kuluttamiseen. Koska tähteyden kehitys on yhteydessä markkinatalouden ja massakulttuurin muotoutumiseen, ympäröivän yhteiskunnan muutokset ovat muokanneet myös tähteyttä. Dyerin (1986, 24) mukaan yksi tähteyshistorian murros tapahtui 1930-luvulla, jolloin tähdet alkoivat ikään kuin laskeutua taivaalta kohti tavallista kuolevaista. Sitä ennen tähteyden oli merkinnyt jotain jumalallista ja sankarillista, saavuttamattomissa olevaa olemisen mallia. Nyt tähdet alkoivat kuitenkin edustaa tyypillistä ihmistä, eräänlaista keskivertokansalaisen ideaalia ja heistä tuli, tosin tietyn erikoislaatunsa säilyttäen, tavallisia ihmisolentoja. 1940-luvun lopulla tähteyden vaikutti puolestaan Hollywoodin studiosysteemin alkava murentuminen. Studioitten vallasta vapautuneista elokuvatahdista tuli itsenäisempiä toimijoita, jotka saattoivat keskittyä enemmän näyttelymiseen imagon kehittämisen sijasta. (Gledhill 1991a, xiii.)

2.2.3 Musiikkitähteyden vaiheita

Hollywoodin tähtijärjestelmän rapautuminen studiosysteemin mukana johti Christine Gledhillin (1991a, xiii) mukaan tähteyden leviämiseen elokuvista musiikkiin ja urheiluun. Hietala (1996, 53)

taas näkee tämän käänteen television ja aikakauslehtien julkkiskulttuurin syntyhetkenä. Musiikkitähteyden – samoin kuin muiden tähteyslajien – kaukaisempia juuria voidaan kuitenkin jäljittää ainakin 1800- ja 1900-lukujen taitteeseen. Tällöin orastavan musiikkiteollisuuden keskeinen tuote olivat pianostemmalla varustetut laulunuoitit, joita keskiluokkainen ostajakunta käytti kotona tapahtuvaan musisointiin. Yhdysvalloissa music hall- ja vaudeville-teattereissa näitä kappaleita esittäneistä laulajista tuli vähitellen keino laajentaa sävellysten markkinoita. Suosittujen kappaleitten esittäjien nimiä ryhdyttiin painamaan nuottien kansilehdille kappaleen nimen yhteyteen. (Marshall 2001, 150-151.)

Äänitysteknologian kehittymisen myötä myös soivan musiikin massalevitys tuli mahdolliseksi. Levysoitimien ja radioitten yleistymisen koodissa toi äänitetyn musiikin suurten kansanjoukkojen ulottuville. Ääniteteollisuus ymmärsi käyttäen nuottien aikakaudella syntyneitä ”esitähtiä” hyväkseen ja pyrki nauhoittamaan kappaleesta aina kuuluisimman esittäjän version levitystä varten. (Marshall 2001, 150-151.)

Populaarimusiikki henkilöityi kuitenkin 30-luvulla myös vahvasti suurten swing-orkesterien johtajiin. Big bandien aikakaudella laulaja oli vielä usein vain yksi muusikko muiden joukossa. Vuosikymmenen lopulla huomio alkoi kääntyä vahvemmin kohti vokalistia, elokuvateollisuuden myötävaikutuksella. Äänielokuvan läpimurto 1920- ja 1930-lukujen taitteessa oli nimittäin saanut Hollywoodin tilaamaan elokuviinsa musiikkia ja ensimmäisten ääniraidalla varustettujen elokuvien markkinoinnissa keskeisiä olivat filmatut musikaalit. Niihin puolestaan tarvittiin laulajia, joiden kasvot nyt kytkeytyivät katsojien mielissä heidän elokuvissa esittämiinsä lauluihin. (Marshall 2001, 156.) Visuaalisuus oli siis tärkeää myös populaarimusiikin varhaiselle tähteydelle.

Musiikin kuuntelun siirtyminen kodin piiriin muovasi myös levytettävää musiikkia ja samalla musiikkitähteyttä. Vaikka massatuotteita olivatkin, radiot ja levysoittimet eivät olleet niin halpoja, että jokaisella perheenjäsenellä olisi ollut varaa niihin. Koska kotien ainoita musiikinlähteitä kuunneltiin koko perheen voimin, suuntasi myös musiikkiteollisuus tuotteensa koko perheelle. (Frith 1988, 36-37.) Suositun äänilevyn ja levylaulajan tuli miellyttää kaikkia ikä- ja yhteiskuntaluokkia. Populaarimusiikkiteollisuus pyrki tuottamaan keskivertomusiikkia, joka ei ärsyttäisi ketään. Poplevyjen tuli olla iloisia ja kotoiseen kuuntelutilanteeseen sopivia. Myös varhainen äänitysteknologia yksinkertaisti musiikkia: monimutkaisia kuvioita, suuria dynamiikan vaihteluita tai liian pitkiä kappaleita ei voinut sen ajan laitteilla toistaa. (Mt.)

Nuorisokulttuurin syntyvuosikymmenellä 1950-luvulla musiikkiteollisuus alkoi suunnata tuotteitaan koko perheen sijasta nuorille kuluttajille. Rock'n'roll -musiikin tähdet olivat aiempien vuosikymmenien tapaan keskittien viihdyttäjiä, mutta erona entiseen oli yleisön rajaaminen nuorisoon. 1960-luvulla rockmusiikki puolestaan määritteli yleisönsä pikemminkin nuorenmielisyyden kuin iän mukaan. Rock vakiinnutti populaarimusiikin tähteyteen eräänlaisen nuoruuden ihannoinnin ja itseisarvona pitämisen. (Frith 1988, 37-38.)

2.2.4 Television vaikutus tähteyteen

Television vallatessa kansalaisten olohuoneita sen kotoinen katsomisympäristö sekä kerronnan sarjamuotoisuus ja pätkittäisyys alkoivat kutistaa Hollywoodin tähtijärjestelmän luomaa kuuluisuutta. Gamson (1994, 43-44) pitää nimenomaan television kotoista katsomiskontekstia merkittävänä tv-tähteyden – tai Gamsonin mukaan kuuluisuuden – muovaajana. Televisiokerronnan kertaava luonne teki televisiojulkiksista elokuvatähtiä tutumpia, säännöllisesti katsojien kodeissa vierailevia hahmoja. Televisio teki myös kuuluisuuden ja yleisön suhteesta intiimimmän, erityisesti tämä suhde korostuu erilaisissa ”todellisuus”pohjaisissa formaateissa, kuten keskusteluohjelmissä. Televisiossa kuuluisuuksien vaihtuvuus on myös elokuvaa suurempaa, sillä epäsuositut ohjelmaformatit otetaan ruudusta nopeasti pois. Näin ollen televisiokuuluisuus on elokuvatähteyttä helpompi ansaita, mutta siitä on myös vaikeampi pitää kiinni. (Mt.)

Marshall (2001, 119) tekee selkeän eron elokuvan ja television tuottamien tähtien välille. Hänen mielestään näiden eri medioitten ominaispiirteet määrittävät myös niiden luomaa tähteyttä. Kaupallisen television tähteyttä muokkaa Marshallin (mt., 121) mukaan sen kotiympäristöön sijoittuva katsomistilanne, läheinen suhde kapitalistisen kulttuurin leviämiseen sekä mainoskatkoin keskeytetty kerronta. Niinpä televisiotähti rakentuu tuttuuden ja massojen hyväksynnän ympärille siinä missä elokuvatähti on etäisempi ja saavuttamattomampi. Television kytkös mainosmaailmaan tuottaa lisäksi kuuluisuuksia, jotka eivät ole ristiriidassa markkinatalouden arvojen kanssa (mt., 119). Elokuvien yhteys mainontaan ja kuluttamiseen on siis Marshallin tulkinnan mukaan televisiota kaukaisempi (mt.,121).

Marshall ja Gamson analysoivat kuitenkin ainoastaan amerikkalaista televisiota sekä elokuvaa. Suomessa elokuva- ja tv-tähteyden erot esimerkiksi tuttuuden asteessa eivät välttämättä ole näin selkeät. Hietalan (1996, 53) mielestä pienissä elokuvamaissa televisio onkin elokuvaa tärkeämpi tähteyttä tuottava media. Television julkkiskulttuuri myös perustuu hänen mukaansa Hollywoodin tähtikultin pohjalle ja samoihin tavallisuutta ja erikoislaatuisuutta yhdistäviin diskursseihin, joilla elokuvatähteyttä on rakennettu (mt.).

1980-luvulla televisiossa sai jalansijaa tosi-tv-tyylilaji, joka nostaa todellisten ihmisten yksityisyyden ja tunteet ohjelmien keskeiseksi sisällöksi ja käyttää niitä viihteellisiin tarkoituksiin (Hietala 2003, 7). Veijo Hietala (mt., 5) ei pidä tosi-tv:tä erillisenä genrenä vaan pikemminkin trendinä joka on 1980-luvulta lähtien läpäissyt suuren osan televisioviihteen vanhoista lajityypeistä. Tunteita korostava tosi-tv liittyy 1980-luvun lopulta lähtien voimistuneeseen elämyskulttuuriin, jota Hietala nimittää uusromantiikaksi.

Hautakankaan (2004, 11) mielestä tosi-tv:n lupaus näyttää ”aitoa” ja ”todellista” elämää on keino tuoda ohjelman maailma lähemmäksi katsojaa, jonka on sitten helpompi peilata näkemäänsä omaan elämäänsä ja kokemuksiinsa. Tosi-tv:n tuottamiin julkkiksiin on siis vaivattomampi samaistua kuin esimerkiksi fiktiivisen tv-sarjan tähtiin. Ero tosi-tv:n ja vaikkapa elokuvan luoman tähteyden välillä on se, että katsoja voi jumaloinnin sijaan tuntea pikemminkin olevansa samalla tasolla ohjelmissa esiintyvien ihmisten kanssa. Tosi-tv on myös avannut tavallisille ihmisille yhä enemmän väyliä piipahtaa mediajulkisuudessa, ikään kuin kokeilemassa miltä julkkiksena olo tuntuu (Hautakangas 2005, 150-151).

2000-luvun tosi-tv:lle on Minna Aslaman (2002, 166) mukaan yhä enemmän tyypillistä kierrätyskulttuuri: markkinoinnissa käytetään oheisohjelmia ja internetsivustoja, ohjelmista kirjoitetaan lehtijuttuja ja niitä kommentoidaan kolumneissa, yleisönosastoissa ja kulttuuriohjelmissa. Myös Popstars ja Idols levittäytyivät tehokkaasti tv-ruudun ulkopuolelle. Molemmilla ohjelmilla oli omat internetsivut keskustelufoorumeineen ja ohjelmat herättivät keskustelua lehdistössä jo ennen ensimmäisiä jaksoja. Idolsin myöhempinä tuotantokausina internetin mahdollisuuksia on hyödynnetty vieläkin laajemmin: tv:ssä näkyvät jaksot ovat olleet vain pieni osa koko konseptia ja uteliaille on ollut tarjolla mm. uutissivusto, maksullinen netti-tv ja vaikkapa mahdollisuus live-chattiin finaalista pudonneen kilpailijan kanssa.

Juha Herkman (2005, 244) toteaa tosi-tv:n kierrätyskulttuurin pätevän myös ohjelmien synnyttämiin kuuluisuuksiin. Tosi-tv-ohjelmat tuottavat julkkiksia nopeassa tahdissa, mutta nämä kuuluisuudet myös korvataan nopeasti uusilla. Tosi-tv-ohjelmien tähteydessä korostuvat siis vielä entisestään televisiotähteyden piirteet, tuttuus ja nopea vaihtuvuus.

2.3 Tähten määritelmät

Tutkimuskirjallisuudessa tunnetuista ihmisistä puhutaan eri käsitteillä. Elokuvan yhteydessä tähtisana on usein käytössä ja myös populaarimusiikin tutkijat kutsuvat poptähtiä nimenomaan tähdiksi (ks. esim. Mäkelä 2002a). Jotkut tutkijat näkevät kuuluisuuksissa eri kategorioita, esimerkiksi John Ellisin (1994, 106-107) mielestä televisio ei kykene elokuvan tapaan tuottamaan tähtiä vaan ainoastaan ”persoonallisuuksia”. Tätä näkökantaa Holmes (2004a, 151-152) kuitenkin kritisoi liian suoraviivaiseksi. Marshall (2001, 7) määrittelee kuuluisuuden (*celebrity*) ylätason käsitteeksi, kun taas sankari, tähti ja johtaja ovat rajaavampia kategorioita erilaisille julkisuudessa toimiville yksilöille. *Celebrity*-sanaa tunnutaan käyttävän uudemmassa kirjallisuudessa erityisesti kun tarkastelussa ovat julkisuuden henkilöt yleisesti, eivät siis esimerkiksi pelkästään elokuvatähdet (vrt. Rojek 2001; Turner 2004; Evans & Hesmondhalgh 2005). Kuuluisuuden tai julkkiksen käsite yhdistetään varsinkin television tuottamaan tähteyteen (esim. Hietala 1996, 53).

Itse lähdän analyysissäni oletuksesta, että tutkimukseni kohteena olevien sarjojen tavoitteena oli tuottaa nimenomaan poptähtiä, ei pelkästään tv-julkkiksia. Tähteydelle täytyy siis löytyä muitakin ulottuvuuksia kuin pelkkä televisio-ohjelmassa esilläolo. Popstarsin ja Idolsin tapauksessa musiikkitähteyden rakennusaineita pitää jotenkin liittää syntyviin tähtiin, jotta nämä eroaisivat muista tosi-tv-julkkiksista. Vaikka tähtien tuottaminen ei sarjoissa täysin onnistuisi, lähtökohtanani on verrata ohjelmissa syntyvää julkisuutta nimenomaan tähteyden syntymisen kaavoihin ja tarkastella, kuinka niitä on ohjelmissa hyödynnetty. Analyysini myös suurelta osin tukeutuu *tähteystudkimukseksi* itseään nimittävään kirjallisuuteen.

Mikä tähti sitten oikein on? John Ellis (1994, 91) vastaa toteamalla tähden olevan tietyn median puitteissa toimiva esiintyjä, jonka kuva välittyy muihin medioihin ja sieltä edelleen takaisin muokkaamaan alkuperäistä kuvaa. Tähti määrittyy siis Ellisin mukaan nimenomaan suhteessa medioihin.

Christine Gledhill (1991b, 214-217) puolestaan on esittänyt teorian elokuvatähteyttä määrittävästä tähtirakenteesta. Tämä rakennelma koostuu todellisesta ihmisestä yksityishenkilönä, hänen elokuvarooleistaan, nämä kaksi tasoa yhdistävästä tähtipersonasta (Gledhillin mukaan tähtipersona tarvitsee yksityishenkilöpuolen ennalta-arvaamattomuutta autenttisuuden todistamiseksi) ja neljänneksi elokuvarooleista ja tähtipersonasta muiden medioitten kierrätyksen tuloksena syntyvästä tähtikuvasta. Gledhillin tasot eivät ehkä ole täysin sovellettavissa formaateissa syntyvään musiikkitähteyteen, sillä tähden näyttelemien roolihenkilöiden persoonallisuudella on mallissa tärkeä osa. Silti tässäkin määritelmässä tähteyks rakentuu vasta kiertäessään eri medioissa. Gledhillin rakenteessa on mukana myös tähden yksityinen, siis tavallaan median ulkopuolinen osa. Koko suuren yleisön on silti mahdotonta tuntea tähteä, ja kuva tähdestä yksityishenkilönä on sekin siten medioitten välittämä. Koska tähtikuva on syntynyt näin monen osatekijän tuloksena, se on jo lähtökohtaisesti sirpaleinen ja ristiriitainen (mt., 217).

Richard Dyer (1986, 2) kiteyttääkin tähdet henkilöiksi, joita emme koskaan tunne oikeasti, vaan ainoastaan eri mediatekstien kautta. Tähtien merkitykselle on kuitenkin tärkeää se, että he ovat olemassa myös oikeina ihmisinä (mt.). Myös Dyerin (1986, 68-72) mukaan elokuvatähden tähtikuva rakentuu erilaisissa mediateksteissä. Nämä tekstit hän jakaa neljään kategoriaan: mainonta, muu julkisuus, elokuvat ja kritiikit.

Janne Mäkelä (2002a, 47-50) hahmottelee Dyeriä mukailien erityisesti musiikkitähteyden analysointiin soveltuvaa tähtiverkon käsitettä. Tähtiverkon kaikki osatekijät ovat mukana rakentamassa tähteyttä ja tähtikuvaa. Tähtiverkkoon kuuluu ensinnäkin itse tähti sekä kaikki hänen julkinen toimintansa, esimerkiksi haastattelut, levyt jne. Toinen osatekijä ovat musiikkiteollisuuden mainontastrategiat, eli tähden taustalla vaikuttavan koneiston tuottama materiaali ja sen jakelu. Tähän kuuluvat mm. pressikuvat ja mainokset. Kolmanneksi tähteyttä luo lehdistö, musiikkikritiikkien, uutisten, kolumnien jne. muodossa. Neljäs tähtiverkon osa on yleisö, joka on Mäkelän mukaan kaikista tärkein tähden rakentaja. Yleisö tuottaa tähteyttä kuluttamalla tähteä joko suoraan tähtituotteita ostamalla tai epäsuoremmin ottamalla osaa vaikkapa fanikerhon toimintaan.

Tähteyden rakentumiseen vaikuttavat siis monet eri tekijät ja toimijat. Tähteyden olemuksen tutkimisessa ei kuitenkaan riitä pelkästään rakenteellinen näkökulma. Tähtirakenteet eivät selitä

sitä, *millaisia* tähdet ovat. Tähtiä ja tähteyttä ympäröi mediateksteissä usein jonkinlainen mystiikka ja tähtiin liitetään monia keskenään ristiriitaisia ominaisuuksia ja mielikuvia.

Dyerin (1986, 39) mukaan tähdissä huomiota herättävyys yhdistyy jokapäiväisyyteen ja erikoisuus tavallisuuteen. Tähteyden taustalla on amerikkalaisen unelman käsitteeseen pohjautuva menestysmyytti. Osittain tähtijärjestelmän mukana kehittynyt myyttirakennelma sisältää oletuksen, että amerikkalaisessa yhteiskunnassa kuka tahansa voi päästä huipulle, luokasta riippumatta. Myyttiin liittyy siis demokraattinen lupaus: kenestä tahansa voi tulla tähti. (Mt., 48.) Amerikkalaisen unelman käsite sisältää oletukset tavallisen yksilön arvokkuudesta, demokratiasta vapauden ja laadun takeena, kovan työnteon ylistyksen sekä uskon materiaaliseen edistykseen (mt., 28). Näille arvoille perustuva menestysmyytti tarjoaa neljä keskenään ristiriitaista elementtiä:

1. Tähtien tunnusmerkkinä on tavallisuus. Tähdiksi siis nousevat aivan tavalliset ihmiset.
2. Toisaalta lahjakkuus ja erityislaatuisuus ovat ominaisuuksia, joista tähtijärjestelmässä palkitaan.
3. Tähtien uralle on tyypillistä ”onnenpotku”, joka voi osua kenen tahansa kohdalle. Tähti syntyy sattumalta, hänet ”löydetään”.
4. Kuitenkin kova työ ja ammattimaisuus ovat välttämättömyyksiä tähteyden saavuttamiseksi. (Mt., 48.)

Dyerin menestysmyyttiin sekä amerikkalaiseen unelmaan liittyy myös myytti ”ryysyistä rikkauksiin” nousevasta taiteilijasta. Esimerkiksi rock’n’roll-laulajan arkkityyppi 1950-luvulla oli köyhä, työväenluokkainen nuorukainen, joka pakeni entistä elämäänsä viihdeteollisuuden pariin. Hänen musiikkinsa oli suunnattu samanlaiselle työväenluokkaiselle yleisölle. Tunnetuin esimerkki vaatimattomista oloista nousseesta rocktähdestä lienee Elvis Presley, joka esitettiin viestimissä kuorma-auton ratista tähteyteen kohonneena etelän poikana. (Frith 1988, 67.)

Ristiriitaisesta tähtimyytistä on kirjoittanut myös David Lusted (1991, 251). Televisiotähteyttä tarkasteleva Lusted tosin ei puhu tähdistä, vaan Ellisin (1994, 106-107) tapaan persoonallisuuksista. Hän pitää ”persoonallisuuskultiksi” nimeämänsä ilmiötä, eli television jatkuvaa tarvetta luoda uusia persoonia katsojien mielenkiinnon ylläpitämiseksi, yksilön myytin tuotteena. Tämän myytin mukaan erikoislaatuiset yksilöt ovat aina olleet keskiössä historian murroksissa. Myytti antaa siis ymmärtää, että historiaa tekevät yksittäiset ihmiset laajempien yhteiskunnallisten liikkeiden

merkityksen jäädessä taka-alalle. Tämäkin myytti sisältää Dyerin menestysmyytin kaltaisia vastakkaisuuksia: toisaalta se painottaa yksilöllisiä saavutuksia oman ahkeruuden ja kilvoittelun tuloksena, mutta toisaalta sen mukaan yksilö menestyy pikemminkin kohtalon kuin ahkeruuden, aseman tai olosuhteiden ansiosta. Lustedin mukaan televisiossa tämä myytti on valjastettu palvelemaan materian tavoittelua. Katsojalukujen nostamiseksi tarvitaan jatkuvasti uusia persoonallisuuksia, joita yksilön myytin avulla tuotetaan. (Lusted 1991, 251-252.)

Tähtimyyttien voi nähdä heijastavan länsimaisen yhteiskunnan arvoja ja arvostuksia. Dyer (1979, 18, Gledhillin 1991b, 216-217 mukaan) toteaa tähtien olevan representaatioita sellaisista persoonista, jotka lujittavat, oikeuttavat ja satunnaisesti myös uudistavat vallalla olevia käsityksiä siitä, mitä on olla yksilö tässä yhteiskunnassa. Hän viittaa Barry Kingin (julkaisemattomaan) tutkimukseen, jossa tämä näkee tähdet malleina palkkatulojen mahdollistamalle nopealle sosiaaliselle nousulle (Dyer 1986, 48-49). Tähdet voidaan siis nähdä eräänlaisena fantasioituna vahvistuksena työnteosta ja rahan ansaitsemisesta elämän tärkeinä tavoitteina (mt., 49).

2.4 Poptähteyden erityispiirteet

Marshallin (2001, 195) mukaan poptähteyden ja muiden tähteyden lajien välillä on yksi tärkeä ero: poptähdellä on suurempi kontakti yleisöönsä. Poptähteys rakentuu paitsi median välityksellä, myös ”elävissä” tilanteissa eli konserteissa. Janne Mäkelä (2002a, 45-46) kritisoi kuitenkin Marshallin näkökantaa siitä, että tämä ei ota huomioon suurten poptähtien jättikonsertteja, joissa yhteys yleisön ja tähden välillä muodostuu lähinnä videoscreenin välityksellä. Lisäksi jotkut poptähdet saattavat keskittyä esimerkiksi pelkästään levyttämiseen ja jättää keikkailun vähemmälle (mt.). Popstarsissa ja Idolsissakin kilpailijoitten tähteys muodostui sarjojen alkupuolella ainoastaan television ja muun median välityksellä, vasta loppuvaiheessa mukaan tulivat konserttitilanteet, joissa yleisöä oli mukana myös paikan päällä.

Marshall (2001, 168) erottaa myös pop- ja rocktähteyden toisistaan, sillä hänen mukaansa poptähteydelle on tyypillistä tähden imagon tärkeys. Äärimmäisenä esimerkkinä imagoa musiikin kustannuksella korostavasta poptähteydestä hän näkee ns. teinipopgenren. Teinipop on hyvin nuorelle, yleensä naispuoliselle yleisölle suunnattua musiikkia. Musiikkiteollisuus on luonut teinipopin nuorille kuluttajille eräänlaiseksi siirtymätuotteeksi lapsuuden lelumarkkinoilta

nuoruuden musiikkikuluttamiseen. Teinipopille ovatkin tyypillisiä erilaiset oheistuotteet, kuten bändien jäsenten näköisnuket, tv-sarjat, julisteet jne. (Mt.) Teinipopin tähtikuvaa sekä musiikkia määrittää genren luonne siirtymätuotteena lapsuuden ja nuoruuden kulutuskäytäntöjen välillä. Teini-idolit ja heidän musiikkinsa täytyy suunnata sekä lapsille että heidän vanhemmilleen, jotka lopullisen ostopäätöksen yleensä tekevät. Teinipop ei siis voi olla liian uhkaavaa tai radikaalia. Lisäksi levy-yhtiö kontrolloi vahvasti teinipopin tähtien (yleensä lyhyttä) uraa ja imagoa. (Mt., 169.) Marshallin (mt.) mukaan, mitä epäitsenäisempi poptähti on suhteessa levy-yhtiöönsä, sitä helpommin hänet luokitellaan teini-idoliksi.

Olipa kyse pop- tai rocktähdessä, aitouden tai autenttisuuden käsitettä on musiikkitähteyden tarkastelussa vaikea sivuuttaa. Elokuvatähdistä kirjoittanut Dyer (1986, 11) toteaa, että vilpittömyys ja autenttisuus ovat tähdissä arvostettuja ominaisuuksia. Musiikkitähdelle autenttisuus on kuitenkin vielä tärkeämpää: useiden tutkijoiden mielestä se on populaarimusiikin tähteyden keskeisin määrittäjä (Mäkelä 1999, 18).

Aitouden tärkeys nimenomaan musiikissa liittyy mielestäni kahteen seikkaan, jotka erottavat musiikkitähdet elokuvatähdistä. Ensinnäkin yleisö odottaa poptähden lavapersoonallisuuden ja varsinaisten esiintymisten ulkopuolisen henkilön vastaavan pitkälti toisiaan. Poptähden odotetaan esittävän samaa tähden rooliaan niin lavalla kuin sen ulkopuolellakin. Käänteisesti nähtynä tähden siis oletetaan esiintyvän lavalla ja levyillä omana itsenään. Jos tähti osoittautuikin yksityiselämässään täysin erilaiseksi kuin on imagollaan antanut ymmärtää, saattavat fanit tulkita tähtikuvan rakennetuksi ja epäaidoksi. Elokuvatähden ei sen sijaan odoteta esiintyvän valkokankaalla omana itsenään, vaan roolisuoritusta arvioidaan pikemminkin sen mukaan, kuinka hyvin tähti kykenee muuntautumaan erilaiseksi kuin oikeasti on. Musiikkimaailmassa tähden oma persoona on siis kietoutunut huomattavasti tiukemmin yhteen kuluttajan ostaman tuotteen kanssa. Fanit ostavat levyjen mukana myös palan musiikkitähden persoonaa, imagoa ja niiden mukanaan kantamia merkityksiä.

Tähän liittyy toinen musiikki- ja elokuvatähteyttä erottava seikka. Musiikkia käytetään eri tavalla kuin elokuvia. Musiikin kuuntelu kytkeytyy jokapäiväisiin tilanteisiin ja sitä harrastetaan muun toiminnan ohella. Näin ollen musiikilla ja musiikkitähdillä on väistämättä kuuntelijoiden ja fanien elämässä elokuvatähtiä henkilökohtaisempi rooli. Elokuvatähti tuskin on mukana vaikkapa aamuaskareissa tai lapsen syntymässä, mutta musiikkitähti saattaa osallistua näihinkin tapahtumiin

kuulokkeitten ja kaiuttimien kautta. Musiikkia käytetään esimerkiksi oman identiteetin rakennusaineena ja eri alakulttuurien tunnusmerkkinä. Koska kuuntelijat päästävät populaarimusiikin tähdet usein henkilökohtaisemmalle tasolle kuin elokuvatähdet, tältä suhteelta ja tähtien persoonilta luulisi myös vaadittavan enemmän. Jos tietyn musiikkitähden fanittaminen on mukana määrittämässä vaikkapa teini-ikäisen suhdetta ympäröivään kaveripiiriin, tähden aitoudesta ja uskottavuudesta muiden silmissä tulee myös osa fanin omaa aitoutta ja uskottavuutta ja näin ollen asia, johon fani varmasti kiinnittää huomiota.

Musiikkitähden aitous, kuten moni muukaan tähteyden rakennusaine, ei ole mitenkään yksiselitteistä. Populaarimusiikin historiassa tähtien autenttisuutta on luotu ja arvioitu monilla eri tavoilla. Populaarimusiikin varhaisvuosina aitous nousi tapetille uuden teknologian myötä. Mikrofonit toivat lauluilmaisuuksiin uusia mahdollisuuksia ja ns. croonereitten tapaa viheltää, hyräillä ja huokailla mikkiin pidettiin epäaitona. Aikalaiskriitikoiden mukaan näillä keinoilla esitykseen luotiin halpaa ja keinotekoisia melodraamaa vastakohtana ”oikealle”, treenatulle laululle. (Frith 1986, 263-265 Mäkelän 2002a, 36 mukaan.) Teknologian välittämä musiikki näyttäytyi epäaitona siis jo noin sadan vuoden takaisessa populaarimusiikkikentässä. Kaikuja tästä voisi nähdä keskusteluissa, joissa nykypäivän musiikkiteknologian epäillään tekevän kenestä tahansa hyvän kuuluisen laulajan, vaikka todellisuus olisi toista. Epäaidoksi saatetaan siis leimata esimerkiksi muusikko, joka hyödyntää teknologian uusimpia mahdollisuuksia. Kun yleisö tottuu uuteen tekniikkaan, aitouskeskustelu todennäköisesti painuu unholaan.

Mäkelän (1996, 26) mukaan nykypäivän autenttisen musiikkitähden ihanne periytyy 1960-luvulta, jolloin ryhdyttiin vetämään rajaa ”kaupallisen” popmusiikin ja ”aidon” rockin välille. Popmusiikkigenren synty 1960-luvulla antoi mahdollisuuden tällaiseen erontekoon. Vielä vuosikymmenen alussa mm. Rolling Stones, Beatles ja Animals rakensivat aitouttaan lainaamalla musiikkia ”aidommista” lähteistä: mustilta ja maaseudulta. Yhtyeet tekivät cover-versioita autenttisempina pidettyjen genrejen eli bluesin, rockabillyn ja rock’n’rollin kappaleista. (Weinstein 1999, 58-60.) 1960-luvun puolivälin jälkeen itsetietoisempi rock alkoi vallata alaa, ja aitous ei enää ollutkaan toisten aitouden omimista vaan uskollisuutta itselle. Auteurin käsite muotoutui rocktähtien ihanteeksi: tähti ei ollut enää vain esittäjä vaan myös uutta luova taiteilija. (Mt.) Näiltä ajoilta on peräisin arvostus itse omat kappaleensa tekeviä artisteja kohtaan. Weinsteinin (mt., 63) mielestä nykypäivän rockkriitikot arvostelevat albumeita autenttisuus-imitaatio -asteikolla, matkimisesta on siis tullut synonyymi epäaitoudelle.

Erityisesti rockmusiikkikentän läpäisee myös jatkuva vastakkainasettelu ”kaupallisen” ja ”epäkaupallisen” musiikin välillä. Musiikki on aitoa niin kauan kuin sen tekemisen tarkoitus on jokin muu kuin rahan ansaitseminen. Tästä syntyy paradoksi: jos musiikki on monen ihmisen mielestä hyvää, kuuntelijat ostavat sitä ja tekijät tienaa rahaa. Listojen kärjessä keikkuva musiikki ei kuitenkaan voi aitousmyytiin mukaan olla hyvää musiikkia, koska se on liian kaupallista. Tämän takia edes suuriin myyntilukuihin jo alun perin tähtäävät artistit eivät halua myöntää tekevänsä musiikkia massamarkkinoille (Frith 1988, 67). Weinstein (1999, 67-68) väittää, että tämä rockin aitousmyytti pysyy hengissä musiikkikriitikoiden ansiosta. Hyvän rockin määrittäminen ei-kaupalliseksi hämärtää kriitikoitten asemaa musiikin mainostajina ja sijoittaa heidät taiteen kentälle pikemminkin kuin promootiokoneiston pelinappuloiksi. Koska niin moni hyötyy tästä, myytti pysyy hengissä, vaikka sillä on jatkuvasti yhä vähemmän todellisuuspohjaa. (Mt.)

Aitoutta luodaan kuitenkin vielä monilla muillakin keinoilla, eikä aitous ole pelkästään rocktähtien yksinoikeus. Marshall (2001, 164) näkee kaksi tapaa, joilla populaarimusiikin tähden aitous voi rakentua. Esiintyjän suora ja henkilökohtainen esitystapa sekä hänen välittämiensä tunteiden vilpittömyys tulivat tärkeiksi aitouden määrittäjiksi, kun teknologia mahdollisti musiikin kuuntelun yksityisesti. Klassisen 1900-luvun populaarimusiikkitähden autenttisuudesta todisti hänen kykynsä ottaa ikään kuin henkilökohtainen kontakti yleisöön. Populaarimusiikissa tähden aitous kiteytyy esiintyjään: kuinka tämä onnistuu tulkitsemaan musiikkiin valmiiksi kirjoitettua tunnelatausta ja välittämään samalla yleisölle omia sisäisiä tunteitaan ja persoonallisuuttaan (mt., 150).

Toinen Marshallin esiin nostama aitouden tuottamistapa kytkeytyy jälleen rockmusiikin syntyyn 1960-luvulla. Tähden aitous voi rakentua siitä, kuinka hyvin tämä kykenee viestittämään solidaarisuutta yleisölleen. (Mt., 164.) Marshallin (mt., 161) mukaan populaarimusiikin tähden täytyy autenttisuuden säilyttääkseen ylipäättään olla enemmän osa omaan yleisöön kuin muiden tähtien. Toistuva autenttisuuden luomisen tekniikka populaarimusiikissa on tyylikoodien rikkominen ja uusien luominen. Tähti reartikuloi esimerkiksi jonkin alakulttuurin tanssityylin, pukeutumisen jne. Tällä esiintyjä osoittaa solidaarisuuttaan sille osalle yleisöään, jolta tyylin vaikutteet ovat peräisin. Tähti ei kuitenkaan voi täysin sulautua yleisöön, sillä tällöin tähden erityislaatuisuus katoaisi. Niinpä tähden täytyy osoittaa yksilöllisyytensä uusiutumalla jatkuvasti ennen kuin tyyli popularisoituu. (Mt., 162.)

Lawrence Grossberg (1995, 48) puolestaan toteaa, ettei ole olemassa vain yhdenlaista aitoutta, vaan aidon musiikin merkinä voi olla esimerkiksi sen kyky artikuloida haluja, tunteita ja kokemuksia yhteisesti ymmärretylle kielelle. Toisaalta aitous voidaan luoda itsetietoisesti ylistämällä tyyliä musiikin kustannuksella ja myöntämällä, että itse asiassa ero autenttisen musiikin ja viihteen välillä on keinotekoinen. Yhteistä erilaisille aitouden määritelmille on kuitenkin Grossbergin (mt., 47) mukaan ideologisen eron tekeminen viihteen ja ”enemmän kuin viihteen” välille. Se, mitä ”aidossa” musiikissa on fanien mielestä enemmän ”pelkkään viihteseen” verrattuna, tekee siitä aitoa.

Musiikkitähtien aitous rakentuu siis hyvin monella eri tavalla. Elokuvatähtien aitoutta tutkijat tuntevat puolestaan määrittelevän paljon suoraviivaisemmin. Dyer (1991, 132) toteaa, että tähden karisman takaa se, että hän on sitä miltä näyttää olevan. Tähtien kaapeissa ei siis saa olla sellaisia luurankoja, jotka osoittaisivat hänen julkisen imagonsa poikkeavan olennaisesti yksityishenkilöstä. Dyerin (mt., 135) mielestä tähden autenttisuus on elokuvassa sisäänrakennettuna, koska tähti on olemassa myös valkokankaan ulkopuolella ja yleisö tietää sen. Muissa mediateksteissä elokuvatähden aitoutta luodaan tavoilla, jotka ovat vastakkaisia kontrolloidulle tähtikuvalle. Tähtien yksityisestä puolesta esimerkiksi paljastetaan asioita ikään kuin viihdekoneiston sensuroimatta. (Mt., 137.)

Myös Marshall (2001, 117) näkee elokuvatähden aitouden rakentuvan nimenomaan filmitekstin ulkopuolella lehtihaastatteluissa, kritiikeissä, televisioesiintymisissä jne. Ne antavat yleisölle mahdollisuuden nähdä tähti vähemmän rakennettuna ja kontrolloituna ja paljastavat samalla jotain tähden ”aidosta” puolesta. Elokuvatähden aitous on siis sisäänrakennettuna Gledhillin (1991b, 214-217) tähtirakenteen yksityishenkilö- ja elokuvaroolitason yhdistävässä tähtipersoonassa. Poptähteen verrattuna elokuvatähti ei näiden määritelmien mukaan tarvitse mitään erityisominaisuuksia ollakseen aito. Riittää, että hän on ylipäätään olemassa myös elokuviensa ulkopuolella ja että hänen yksityiselämästään on edes jonkin verran tietoa saatavilla.

2.5 Tv-dramaturgian perusteita

Popstars- ja Idols-sarjojen ytimessä on kertomus, jossa muutamasta tavallisesta ihmisestä tulee tiettyjen vaiheitten kautta tähtiä, tai ainakin kuuluisuuksia. Myös tähtimyytit antavat ymmärtää, että

tähdeksi tullaan jonkinlaisen kehityskertomuksen kautta. Ryysyistä rikkauksiin on yksi tällainen myyttinen tähdeksitulotarina. Dyerin (1986, 48) menestysmyyttikin sisältää tarinan ainekset: sen mukaan tähti löydetään, onni potkaisee tavallista tallaajaa, josta kuoriutuu palvottu kuuluisuus. Tähteys vaatii toisaalta kovaa työtä ennen päämäärän saavuttamista. Tähdessä saattaa olla tähden merkit jo syntymästä saakka, mutta jotain täytyy tapahtua ennen kuin varsinainen tähteys koittaa. Televisiosarja vaatii joka tapauksessa toimiakseen jonkinlaisen rakenteen ja tarinan, ja Popstarsissa ja Idolsissa tähtiä tuotettiin juuri tuon tarinan avulla. Siksi lyhyt silmäys tv-dramaturgian keinovalikoimaan on paikallaan.

Elokvien, televisio-ohjelmien ja monien muidenkin audiovisuaalisten tuotteiden kerronnan pohjalla on amerikkalaisen elokuvan perinne, ns. Hollywood-dramaturgia. Tämä kerrontatapa pyrkii maksimoimaan katsojan samaistumisen kertomukseen ja sen henkilöihin, siinä on selkeä tarina, jolla on alku ja loppu. Dramaturgian kaavaa voi toki tietoisesti rikkoa, mutta tästä katsojien vahvasti sisäistämästä kerronnan muodosta on lähes mahdotonta päästä kokonaan irti. (Aaltonen 2002, 51-52.) Suurelle yleisölle tarkoitettujen audiovisuaalisten tarinoitten, kuten Popstars- ja Idols-ohjelmien taustalla valtavirran kerrotaperinne väijyy lähes väistämättä. Hollywood-kerronta pohjautuu mm. Aristoteleen Runousopissaan (1997) kuvailemalle klassisen draaman muodolle (ks. Aaltonen 2002, 51-52; Hiltunen 1999) sekä joidenkin käsikirjoittajien ja tutkijoiden mielestä (mm. Vogler 1998; Brayfield 1996) myös vanhemmalle tarinaperinteelle.

1900-luvun puolivälissä eri kulttuurien tarinaperintöä tutkinut amerikkalainen antropologi Joseph Campbell esitti, että kertomuksista löytyy tiettyjä samankaltaisuuksia ympäri maailman. Campbellin (1990, 41) mukaan kulttuurista toiseen toistuu tarina sankarista, tarkemmin sanottuna sankarin matkasta. Tästä matkakertomuksesta Campbell eritteli vaiheet, jotka kertautuivat hänen analysoimissaan tarinoissa. Peruskaavassa sankari uskaltautuu arkimaailmasta ja omasta, tavallisesta elämästään yliluonnollisen alueelle. Siellä hän kohtaa maagisia voimia, joita vastaan taistelee, ja jotka lopulta voittaa. Sankari palaa seikkailuretkeltään täyttyneenä voimalla, joka tuo siunauksen hänen lähimmäisilleen. (Mt., 41.)

Celia Brayfieldin (1996, 5-6, Hiltunen 1999, 90 mukaan) mukaan nykypäivän elokuvien ja tv-sarjojen tarinat toistavat modernista ulkoasustaan huolimatta juuri näitä, jo ennen kirjoitustaitoa syntyneitä vanhoja myyttejä. Viihteelliset populaarikulttuurin tarinat käsittelevät itse asiassa koko ihmiskunnan toiveita ja pelkoja. Campbellin löytämä sankarin matka symbolisoi jokaisen ihmisen

sisäistä matkaa, jonka tämä joutuu tekemään saavuttaakseen henkisen ja emotionaalisen kypsyyden. Myös nykypäivän elokuvien ja tv-sarjojen katsojiin vetoaa suurella todennäköisyydellä kasvukertomus, jossa päähenkilön täytyy ottaa riskejä ja kohdata haasteita saavuttaakseen onnellisemman elämän. Aaltonen (2002, 62) toteaa, että kärjistäen sanottuna Hollywood-dramaturgiaa noudattevissa elokuvissa pyritään aina onnen saavuttamiseen. Yhdessä tarinan peruskaavassa päähenkilö tavoittelee aktiivisesti onnea, hänen tielleen ilmaantuu esteitä, jotka hän tavalla tai toisella voittaa ja saavuttaa lopussa etsimänsä (mt.). Useissa audiovisuaalisten tuotteiden käsikirjoitusoppaissa korostetaan, että päähenkilön kohtaama konflikti ja sen seurauksena muuttuminen ovat yleisöön vetoavan tarinan keskeiset rakennuspalikat. Ihmisiä kiinnostaa pelkistetyimmillään ”pienen ja avuttoman kasvu sankariksi ja voittajaksi” (Elokuvantaju 2010).

Christopher Vogler (1998) on soveltanut sekä Campbellin että venäläisiä kansansatuja tutkineen Vladimir Proppin oppeja nykypäivän elokuvakäsikirjoittamiseen. Hollywoodissa käsikirjoituskonsulttina toimiva Vogler havaitsi, että sankarimyytin peruskaava on löydettävissä lähes kaikista menestyselokuvista. Menestystarinoitten olemusta tutkineen Ari Hiltusen (1999, 28) tulkinnan mukaan Campbellin sankarimyytin voidaan ajatella edustavan ihmiskunnan varhaista käsitystä hyvästä tarinasta. Hyvä tarina saa kuulijassa aikaan mielihyvää, ja vaikeuksien kautta voittoon etenevän sankarin taru herättää ehkä juuri oikeanlaisen tunne-elämyksen (mt.). Sankarimyytin tarinakaavaa vastaa Hiltusen (mt., 55) mukaan tunnekaava: samaistuminen – jännitys – onnellinen loppu. Tv-sarjoissa kaavaa voi toistaa joka jaksossa, ja yleinen tapa onkin päättää sarjan jakso jännittävään kohtaan, jolloin katsojien on pakko katsoa seuraava jakso (mt., 133).

Katsojan samaistumista edesauttavat myös päähenkilön ominaisuudet. Hiltusen (1999, 49-50) mukaan helposti samaistuttava sankari on moraalisesti hyvä, katsojien kaltainen ja johdonmukaisesti toimiva. Hänen on oltava kuitenkin inhimillinen ja uskottava, ei siis liian täydellinen. Hyvässä tarinassa henkilöt eivät myöskään saa olla liian samankaltaisia. Erilaiset henkilöhahmot korostavat ja elävöittävät toisiaan. (Rosma 1984, 53.) Kontrastit hahmoissa ja näiden luonteissa tuovat tarinaan vaihtelevuutta ja kiinnostavuutta (Aaltonen 2002, 55). Samaistuminen ja tunnereaktiot ovat tärkeitä, jotta katsoja saataisiin sitoutumaan tarinan seuraamiseen. Mielihyvää tuottaa tarina, jossa katsoja samaistuu päähenkilön pyrkimykseen niin paljon, että tuntee tunteita tämän puolesta. Eläytyminen saa katsojan toivomaan, että päähenkilö myös saavuttaisi tavoitteensa. (Hiltunen 1999, 100-101.)

3 TÄHTIEN TUOTTAMINEN POPSTARS- JA IDOLS-FORMAATEISSA

3.1 Tähtien tuottamisen diskurssit

3.1.1 Tähtimyyttien diskurssit

Richard Dyerin (1986, 48) määrittelemä menestysmyytti jakautuu neljään eri osa-alueeseen. Näitä *tavallisuus/erikoislaatuisuus* sekä *sattumalta syntyvä tähteys/kovan työn kautta syntyvä tähteys* - vastinpareja tukevia diskursseja etsin Popstars- ja Idols-sarjojen puheesta sekä rakenteesta. Havaitsin, että molemmista sarjoista löytyi ristiriitaisia diskursseja, jotka oli mahdollista luokitella menestysmyyttiä rakentaviksi. Joidenkin diskurssien painotuksissa oli kuitenkin sarjojen välillä merkittäviä eroja. Lisäksi sarjoista löytyi viitteitä populaarimusiikin historiassa olennaisesta ryysyistä rikkauksiin -myytistä. Tämä myytti kajasti varsinkin Idols-ohjelman taustalla. Seuraavassa erittelen näitä myyttejä rakentavia diskursseja runkonani menestysmyytin vastakkaiset tähteyden osatekijät.

3.1.1.1 Tavallisen erikoinen tähti

Dyerin (1986, 48) mukaan tähteydessä yhdistyvät tavallisuus ja erikoislaatuisuus. Tähdellä on oltava kosketuspinta yleisönsä, jonka joukosta hän on tähdeksi noussut. Toisaalta tähti ei olisi tähti, jos hänessä ei olisi jotain poikkeuksellista, jota kenessäkään muussa ei ole. Karvonen (1999, 111) kiteyttää poliitikkojen analyysissään kansan suosioon vaadittavat ominaisuudet sanapareihin ”yksi meistä – paras meistä”. Tavallisuus mahdollistaa yleisön samaistumisen suosikkiinsa, mutta ansaitakseen erityisasemansa tähden on oltava silti tarpeeksi erikoislaatuinen muihin tavallisiin verrattuna.

Aivan ensimmäinen poptähden tavallisuutta tuottava diskurssi oli Popstars- ja Idols-formaateissa sisäänrakennettuna. Diskurssin viesti oli, että tähdeksi voi nousta kuka vain, lähtökohdista riippumatta. Tosi-tv:n perinteen mukaisesti perusideana molemmissa sarjoissa oli tavallisten ihmisten persoonien ja tunteiden käyttäminen draamasarjan materiaalina. Poptähtiä etsittiin aivan

tavallisten ihmisten joukosta: kummassakaan ohjelmasarjassa ei ollut minkäänlaista ennakkokarsintaa, vaan kaikki kriteerit täyttävät halukkaat saivat tulla pyrkimään tähdeksi. Popstarsin osallistujien tuli olla yli 18-vuotiaita ja naispuolisia, Idolsiin saivat osallistua molemmat sukupuolet, iältään 16 ja 28 välillä. Näiden rajojen sisään mahtuvat tähtikandidaatit olivat kaikki aluksi samalla viivalla, riippumatta siitä, millainen heidän musiikillinen tai muu taustansa oli.

Kertojanääni: ”Ennakkoon ei tarvinnut ilmoittautua, riitti kun tuli jonottamaan paikkansa tähtigalleriaan.” (Popstars, jakso 1)

Tähteyden mahdollisuus oli siis diskurssin mukaan avoinna kaikille, joilta löytyi rohkeutta lähteä kisaan mukaan.

Toinen tavallisuutta luova diskurssi löytyi ohjelmien tavasta kertoa katsojille kilpailijoiden taustoista. Popstarsissa kilpailijoita esitteli ensimmäisessä jaksossa kertojanääni: ”Ushma on 20-vuotias matkailualan opiskelija.”, ”Kaksikymmentäviisivuotias Marianna on puutarhatieteiden opiskelija Helsingistä.”, ”...19-vuotias abiturientti on haaveillut pienestä asti poptähden urasta...”, ”Turkulainen Mira ilmoitti ammatikseen baarityöntekijä.”, ”Hän on 19-vuotias abiturientti Kuopiosta.”.

Kilpailijoiden taustoista ei Popstarsissa kerrottu alkuvaiheessa tämän enempää. Suurin osa osallistujista mainittiin korkeintaan etunimeltä. Kertojanääni paljasti tietoja yhteensä yhdeksästä kilpailijasta ja heistäkin niukasti. Kilpailijoissa oli kertojan mukaan kaksi abiturienttia, joista toinen harrasti taitoluistelua, puutarhatieteiden, matkailualan sekä sosiaalialan opiskelijat, kaksi karaoken harrastajaa, joista toinen oli myös Miss Turku, yksi baarityöntekijä sekä yksi kuntosalin ja rullaluistelun harrastaja. Missiä lukuunottamatta kilpailijoissa ei vaikuttanut kuvausten perusteella olevan mitään poikkeavaa tai erityisen ihmeellistä. He olivat tavallisia nuoria, etupäässä opiskelijoita tavallisine harrastuksineen. Koska tietoja kerrottiin näin niukasti, kilpailijat näyttäytyivät Popstarsin alkukarsinnoissa yhtenäisenä tavallisten nuorten naisten massana.

Idolsissa puolestaan osaa kilpailijoista taustoitettiin Popstarsia huomattavasti perusteellisemmin jo alkukarsintavaiheessa näytetyissä inserteissä. Insertit jatkuivat vielä semifinaaliesitysten lomassa. Esille pääsivät monenlaiset idoliehdokkaat, mutta varsinkin alkukarsintojen inserteissä tyypillisintä oli pyrkijöitten esittely heidän mahdollisen työnsä kautta. Näistä varhaisemmista inserteistä voi

myös päätellä semifinaalien inserttejä paremmin ohjelman tekijöitten painotuksia, sillä tässä vaiheessa he saattoivat valita esiteltävät kilpailijat mielensä mukaan.

Kuvaa Jani Wickholmista ajamassa trukilla.

Jani haastattelussa trukissa: ”Moi, mä oon Jani, 25-vuotias keravalainen trukkikuski.”
(Idols, jakso 3)

Rosnivati Paakkunainen haastattelussa: ”Moi minä olen Rosnivati Paakkunainen, asun Hyvinkäällä, olen töissä McDonald’ sissa ja olen 23 vuotta.”
(Idols, jakso 3)

Hanna Pakarinen haastattelussa: ”Mie oon Hanna. Mie oon 22-vuotias tytöntyllerö Lappeenrannasta. Mie oon Puukeskuksel töissä. Mie haluan idoliksi.”
(Idols, jakso 4)

Alkukarsintavaiheen inserttien perusteella erilaiset selkeät perusammatit tuntuivat edustavan Idolsissa tavallista, idolin arjelle vastakkaista elämää. Kahdella kolmasosalla alun inserttien päähenkilöistä oli jokin, yleensä epäakateeminen, ammatti tai työpaikka, joka tuotiin varta vasten esille. Viidessätoista insertissä esiteltiin Kissiä fanittava kokki, tanssija-vaatturi, karaokea laulava McDonald’sin myyjä, kaksi trukkikuskia, ylikuonnolliseen uskova Stockmannin myyjä, tanssia harrastava Siwan kassa, hotelli- ja ravintola-alaa opiskeleva tarjoilija, opettaja ja rekkakuski. ”Tavallisista työläisistä” poikkesi yksi lukiolainen sekä kaksi nuorta poikaa (yhteisinsertissä) ja tyttö, joiden työ- tai opiskelupaikkoja ei mainittu sekä viihdebisneksessä jo ohjelman alussa mukana olleet musikaaliesiintyjä ja elokuvan/laulun opiskelija. Myös joidenkin päätoimisten opiskelijoiden arkea kuvattiin työn kautta. Esimerkiksi lukiota käyvä Antti Tuisku esiteltiin rovaniemeläisenä tanssivana Siwan kassana, koulua ei mainittu sanallakaan.

Popstarsissa kilpailijat siis näyttäytyivät tavallisina, koska heistä ei varsinkaan alkuvaiheessa tuotu esiin mitään erikoislaatuista. Kilpailijat säilyivät ohjelman alkukarsintojen ajan melko persoonattomana joukkona. Työväenluokkaisuus ei Popstars-sarjassa myöskään ollut Idolsiin verrattuna kilpailijoita selkeästi määrittävä tekijä. Alkukarsintojen muutamien ammatteja, harrastuksia tai opiskelupaikkaa sivuavien kertojanäänien mainintojen jälkeen seuraavan kerran kilpailijoiden taustoja valotettiin vasta sarjan loppupuolella, kun lopullinen yhtye oli ehtinyt olla koossa monen jakson verran. Popstars-yhtyeen kaikki jäsenet esiteltiin vierailmassa vanhoissa kouluissaan ja heidän opettajiaan haastateltiin. Jennistä ja Susannasta puhuttiin lukiolaisina musiikillisine (Susannan bändi) ja liikunnallisine (Jennin taitoluistelu) harrastuksineen, mutta Ushmasta tuotiin esille myös tämän menneisyys Helsingin asematunnelin ruokakaupan

pullamyyjänä. Kuitenkin myös Ushman esittelyajasta käytettiin suurin osa entisessä koulussa vierailuun. Popstarsin kilpailijat näyttäytyivät siis aluksi tavallisena, mutta kasvottomana nuorten naisten joukkona ja lopullisen yhtyeen jäsenet paljastuivat lopulta myös tavallisiksi nuoriksi naisiksi, joiden elämää koulumaailma vielä selkeästi määrittä.

Idolsissa kilpailijoista kerrottiin paljon enemmän kuin Popstarsissa ja osa osallistujista nostettiin massasta esille jo alkujaksoissa. Insertteihin valittuja kilpailijoita ei kuitenkaan esitetty pelkästään erikoislaatusina yksilöinä, vaan tavallisuutta korostettiin esittämällä heistä suurin osa työnsä parissa ja ikään kuin alemman sosiaaliluokan työläisinä, jopa koulutusta häivyttäen.

Vaikka kilpailijat näyttäytyivät Popstarsissa ja Idolsissa näin erilaisina, tulkitsin silti molemmat kilpailijoiden esittelytavat tavallisuutta luoviksi diskursseiksi. Molemmissa ohjelmissa näkyi pyrkimys esittää kilpailijat kontekstissa, jonka suuri osa katsojista mieltää tavalliseksi elämäksi. Tavallisuus vain artikuloitui ohjelmissa eri tavoin. Popstarsissa tavallista oli olla reipas, kiltti ja jopa vähän väritön koulu- tai opiskelijatyttö, Idolsissa puolestaan tavallinen elämä oli tavallisen duunarin elämää.

Idolsissa niin sanotun tavallisen työn tekeminen näytti myös esittäytyvän lähtötilanteena, josta kilpailun avulla aktiivisesti pyrittiin pois. Työläistaustan korostaminen liittyi näin myös ryysyistä rikkauksiin -myyttiin, jonka mukaan tähti kohoaa asemaansa mielellään alemmista sosiaaliluokista ja tavallisen kansan keskuudesta (Dyer 1986, 48-49). Kilpailijoiden omassa puheessa tämä ”työväenluokasta tähtiin” -diskurssi vilahteli muutamaan otteeseen, mutta ensisijaisesti sen korostaminen oli juontojen ja inserttien käsikirjoittajien valinta.

Kertojanääni (juontaja Heikki Paasonen): ”Hakijoiden joukosta löytyi tyttö, joka on luvannut itselleen, ettei hän enää koskaan tee **tavallista duunia**.”
(Idols, jakso 2)

Kuvaa työstä (Rosnivati Paakkunainen) ulkona jonossa.
Kertojanääni (juontaja Heikki Paasonen): ”Pääseekö tämä tyttö **hampurilaistiskiltä keikkalavoille**?”
(Idols, jakso 3)

Ryysyistä rikkauksiin -myytti leimasi erityisesti kilpailun lopulta voittaneen trukkikuski Hanna Pakarisen tarinaa, jota rakennettiin tämän myytin mallin mukaan vähitellen koko ohjelman ajan.

Tarina kiteytettiin tunteikkaaksi kuvakimaraksi sarjan viimeisessä, kokonaan Hannalle omistetussa jaksossa.

Taustamusiikkina Hannan koelaulussa esittämä kappale, Bryan Adamsin *Heaven*.

Hanna Puuvarastolla, ajaa trukkia ja kantaa lautaa.

Kertojanääni (juontaja Ellen Jokikunnas): ”Hanna Pakarinen.”

...

Kuvaa finaaleista, tuomari Asko Kallonen sanoo Hannalle, että tämä näytti seksikkäältä lavalla.

Hanna jakamassa nimikirjoituksia Stockmannilla, hidastettuna jälleen (koko ajan *Heaven*-kappale taustalla).

Kertojanääni (juontaja Ellen Jokikunnas): ”Noutomyyjä Lappeenrannasta, jonka unelma toteutui.”

(Idols, jakso 21)

Hannan työtä Puuvarastolla sekä epäammattimaisuutta laulajana tuotiin ohjelman aikana esille useasti. Hanna puhui myös itse itsestään ”duunarina” ja köyhyyden takia itseoppineena laulajana.

Kertojanääni (juontaja Heikki Paasonen): ”Puuvarastolla työskentelevä Hanna nautti ammattilaisten neuvoista.”

Laulunopettaja: ”Miltä susta tuntuu ku sä laulat, eihän satu koskaan kurkkuun?”

Hanna Pakarinen haastattelussa: ”Mie en oo koskaan ikänäni käyny laulutunneilla, aina oon tietysti halunnu, mut mie en oo, ei oo saanu vaan aikaseks... Joo, miullei oo oikeestaan ollu varaa mennä laulutunneille.”

(Idols, jakso 9)

Ristiriitaista oli, että nimenomaan työssä käyvä ja ilmeisesti aivan kohtuullisesti tienaaava Pakarinen valitti, ettei hänellä ollut ollut varaa laulutunteihin. Tämä kommentti oli leikattu ensimmäisen vastauksen perään (...=leikkauskohta), joten on vaikea tietää, oliko vastaus tullut spontaanisti, vai oliko asiaa kysymällä kysytty Hannalta erikseen. Toisaalla ohjelmassa Hanna nimittäin totesi, että lähti opiskelemaan puualaa, koska siellä on niin hyvät palkat. Joka tapauksessa nousu ryysyistä rikkauksiin esiintyi Idolsissa nousuna tavallisesta ”perusduunista” julkisuuteen ja esiintymislavoille. Perusduuniin saatettiin sitten artikuloida - ainakin rivien välissä - ajatus köyhyydestä, vaikkei asia olisi välttämättä pitänyt ollenkaan paikkaansa.

Popstarsissa tähdeksituloa ei esitetty näin dramaattisena sosiaaliluokan muutoksena. Kuitenkin tuomari Risto Asikainen puki sanoiksi ajatuksen tällaisesta tähdeksi tulemisestä tavasta jaksossa kolme. Kun juuri kilpailusta pudotettu Taira itki tuomariston edessä, ettei hänen perheellään ollut ollut varaa laulutunteihin, Asikainen totesi, että ”eivätkö kaikki parhaat lähde juuri niistä köyhistä

perheistä, niin kuin Elvis”. Toisin kuin Idolsissa, Popstarsin kilpailijoiden tarinaa ei silti rakennettu määrätietoisesti ryysyistä rikkauksiin -myytin mukaiseksi. Pullamyyjänä työskennelleen Ushman työpaikkaa ei korostettu läheskään siinä määrin, kuin Idolsissa olisi varmasti tehty. Myyttiin viitattiin kuitenkin kerran, kun poptähti-Ushma tv-kameroiden seuratussa palasi takaisin pullahyllyjen väliin tervehtimään vanhoja työkavereitaan.

Kolmas tavallisuutta tuottava diskurssi löytyi molemmista sarjoista, mutta jälleen hieman eri ilmiasussa. Tämän diskurssin mukaan oikea tähti säilyy tavallisena myös tähdeksi tulonsa jälkeen, eikä siis anna menestyksen kahahtaa päähänsä. Idolsissa kuvaan tavallisesta perustyöläisestä artikuloitui niin kilpailijoiden kuin juontajienkin puheissa ajatus ”jalkojen maassa pysymisestä”. Finalisti Christian Forssia esittelevässä insertissä myös työttömyys kelpasi jalat maassa -asenteen todistajaksi:

Kertojanaäni (juontaja Ellen Jokikunnas): ”Kemiön työttömän kokin Kristianin **jalat ovat tukevasti maan pinnalla.**”
(Idols, jakso 11)

Siinä missä työläisyyden korostaminen meni etupäässä ohjelman tekijöiden piikkiin, jalat maassa - sanapari vilahteli tiuhemmin idoliksi pyrkijöitten omassa puheessa. Maanläheinen asenne toimi esimerkiksi vastakohtana nuoruuden kypsymättömyydelle:

Maria: ”En oo enää kuitenkaan ihan viistoistavuotias et on vähän sitä elämäkokemusta ja mä uskon et mulla ois aika hyvät valmiudet kestää ja nauttia tästä kaikesta mitä tää tuo tullessaan. Kyl mä uskon et mulla on **jalat aika vankasti maan pinnalla.**”
(Idols, jakso 8)

Sonja haastattelussa: ”Onhan se tietysti niinku tän ikäselä tää julkisuus on tietysti aika kova pala mut sit se et miten siihen ite suhtautuu et jos pitää ihan niinku **jalat maassa** ja niinku realistisesti ajattelee ja pitää siit normaalista elämästä kiinni niin vaikka on näin nuori niin kyllä se silti niinkun, kaikki on samalla lähtöviivalla vaikka oiskin 17-vuotias.”
(Idols, jakso 14)

Jalkojen maassa pitäminen tarkoitti siis vanhasta, tavallisesta elämästä, perheestä ja ystävistä kiinni pitämistä ja sitä, ettei kilpailija antanut menestyksen sekoittaa päätään. Saman neuvon antoi kilpailijoille Idolsin ensimmäisessä jaksossa haastateltu Popstarsin voittajabändi Gimmelin jäsen Ushma Karnari.

Ushma Karnari haastattelussa: ”Sellanen neuvo on mun mielestä ihan hyvä, et pitää kiinni kaikesta mitä on tuttua ja vanhaa ja sitä arkea. Pitää niistä ihmisistä kiinni ja niistä asioista kiinni ni varmasti ne pitää niinkun **jalat maassa** ja pään selvillä kaikesta.”

(Idols, jakso 1)

Idolsin tuomarit puhuivat jalkojen maassa pitämisen sijaan nöyryydestä. Vaatimaton suhtautuminen mahdolliseen menestykseen ja omien taitojen yliarvioinnin välttäminen olivat idolilta vaadittavia ominaisuuksia. Nöyrän kilpailijan odotettiin aina muistavan omat tavalliset lähtökohtansa suosiosta ja kehuista huolimatta.

Tuomari Nanna Mikkonen haastattelussa: ”Jos sä oot tarpeeks **nöyrä** sen edessä mitä tapahtuu niin sullon ihan varmasti menestys edessä. Mut et jos sul kahahtaa hattuun niin kyl se aika nopeesti vedetään se matto alta pois. Se on sit joko media tai sää ite joka toilaat sen homman.”

(Idols, jakso 1)

Popstarsissa tähden tavallisena pysymisestä eivät puhuneet kilpailijat itse lainkaan. Sen sijaan tuomari Eeva Jaakonmaa toivoi yhtyeen jäsenten säilyttävän tavallisuutensa julkisuudesta huolimatta.

Tuomari Eeva Jaakonmaa haastattelussa: ”Yks suurin toive on se, et tytöt pysyis just tollasina, mitä ne on tällä hetkellä. Et tää julkisuus ei tekis heistä erilaisia. Ja näin mä uskon että te pysyttekin, luvaa, lupaatteko?”

(Popstars, jakso 6)

Jaksossa 11 myös Gimmelin jäsenten sukulaiset ja tuttavat todistivat tyttöjen säilyneen muuttumattomina, vaikka he olivat jo poptähtiä.

Susanna Korvalan isä Jari Korvala haastattelussa: ”No kyllä se on se sama Susanna, että. Kyllä mää sen tunnistan heti että ei siinä niinkun. Että tuommonenhan se on aina ollu. En tiä sitte mistä periny mutta.”

(Popstars, jakso 11)

Molemmissa ohjelmasarjoissa käytetyt kilpailijoitten sukulaisten ja tuttavien haastattelut myös sekoittivat tehokkaasti tavallisuutta ja erikoislaatuisuutta luovia diskursseja. Popstars-yhtyeen jäsenten taustoja esitelleessä jaksossa 11 bändiläisten entiset opettajat, vanhemmat ja ystävät korostivat tähtien olleen esimerkiksi ”ihan niinku semmonen **tavallinen**, ihan hyvä oppilas aina ja

ei sillä lailla sanotaan nyt niinkun hirveesti niinkun erotu eikä tuo itseään esille”, mutta toisaalta ”huomasin et siinä työssä on, on sellasta niinkun, **mahdollisuuksia vaikka kuinka pitkälle mennä**” (Susanna Korvalan musiikinopettaja Jari Ojalaisen haastattelu, Popstars, jakso 11). Tavallisuus-erikoisuus -vastinpari löytyi myös Ushman entisen musiikinopettajan haastattelusta.

Musiikinopettaja Juha Sippu haastattelussa: ”Must on hirveen kiva että niinku sä oot tullu tänne ja nuoriso näkee joka ihailee sua että sä oot ollu kuitenkin ihan **tavallisessa koulussa** että sä et oo tipahtanu mistään taivaalta.”

”Sulla on vaan se **musiikillinen lahja**. Ja sitte tietysti tämmönen **positiivinen aura**.” (Popstars, jakso 11)

Myös Idolsissa kilpailijoiden sukulaiset ja tuttavat todistivat inserteissä, että kilpailijoissa on jotain erityistä. Näitä haastatteluja esitettiin jo ohjelman alkuvaiheessa, toisin kuin Popstarsissa. Idolikisaan osallistuneissa nuorissa oli vanhempien mukaan ollut tähtiainesta jo lapsena, ja tuskinpa kukaan äiti tai isä haluaisi olla näkemättä lapsessaan jotain erityistä. Hetken kuluttua ohjelmassa saattoi kuitenkin selvitä, ettei kyseisen kilpailijan laulu- tai esiintymistaidoissa ollut kehumista. Idolsissa sukulaisten ja tuttavien haastatteluista oli leikattu mukaan nimenomaan kilpailijoiden erikoislaatuisuutta korostava puhe.

Sukulaisten sarjassa kertomat kilpailijoiden lapsuusmuistot liittyvät silti myös tavallisuuteen, sillä niistä löytyy yhtymäkohtia tavallisten suomalaisten elämään. Sukulaiset ja tuttavat muistelivat esimerkiksi perheen etelänmatkoja ja ruotsinristeilyjä:

Kuvassa Antti Tuisku tanssii pienenä hiekkarannalla.

Antin äiti Tuula Tuisku haastattelussa: ”Sillon me oltiin perhetuttavien kans Inglesissä oltiin pari viikkoa ja kyllä se sielläkin oli semmonen maskotti. Antti oli kolmen vanha niin tuota minne vaan mentiin baariin syömään tai iltaa istuun jonnekin missä vaan musiikki soi ja oli orkesteri niin poika oli aina lavalla ja orkesterin pojat otti sylliin.”

(Idols, jakso 16)

Kristian Forssin äiti Maija Forss haastattelussa: ”Ku olimme laivalla ja olimme ravintolassa ja tuota ja siellä oli ulkolainen orkesteri soittamassa sillon ja sielt sillä hetkellä tuli tango ja Kristian oli siellä mukana hän tanssi siellä lavalla niinku pienet lapset yleensä tanssii ja sit yks kaks hän oli hävinny ja sit kun me tanssittiin siitä ohi me huomattiin et Kristian istu rumpalin sylissä ja soitti niitä rumpuja siellä ihan niinku hän ois tuntenu rumpalin aina.”

Valokuvia Kristianista pienenä soittamassa rumpuja.

(Idols, jakso 16)

Sukulaisten ja perheitten mukaan tuomisen voisi jo sinällään nähdä molemmissa ohjelmissa neljäntenä tavallisuutta tuottavana diskurssina. Katsojille näytettiin, että kilpailijat olivat lähtöisin aivan tavallisista perheistä. Sukulaiset puhuivat murteella, näyttivät perhevalokuviaan kameralle, heidän kotinsa (joissa suurin osa Idolsin sukulaishaastatteluista oli kuvattu) näyttivät aivan tavallisilta suomalaisilta kodeilta. Kenenkään esitellyn kilpailijan perhe ei vaikuttanut ainakaan siltä, että juuri sieltä ilman muuta ponnistaisi maailmalle nimenomaan poptähtiä tai muitakaan media- ja viihdebisneksen ammattilaisia.

Tavallisuuden korostamisena pitäisin myös erityisesti Popstars-ohjelmassa esille tullutta Helsingin ulkopuolelta muuttaneiden yhtyeen jäsenten paikallistamista kotiseuduilleen. Suomessa pääkaupunkiseudun ulkopuolella asuviin liitetään ehkä ajatus tavanomaisuudesta herkemmin kuin helsinkiläisiin, joihin yhdistyy enemmän mielikuvia jonkinlaisesta ylemmyydestä ja menestyksestä muuhun maahan verrattuna.

Kertojanääni Jennistä: ”**Taitoluisteleva savolaistyttö** vakuutti heti laulullaan.”
(Popstars, jakso 11)

Kertojanääni Susannasta: ”**Vaasan oma tyttö** oli aina halunnut poptähdeksi.”
(Idols, jakso 11)

Jennin kuopiolaisia juuria painotettiin vielä tämän Kuopion torilla kuvatussa haastattelussa.

Jenni Vartiainen haastattelussa: ”Kyl se on niin, et kyl mä oon kuopiolainen. Että monet kaverit on sanonu et mul on murre kuulemma lähteny, ne pahimmat, ne törkeimmät savolaiset piirteet on lähteny. Nyt se on muuttunu enemmän yleiskieleks, mutta kyllä tossa tuli Hoo Ämmän keikan siinä jaksossa lissee, lissee!”
(Popstars, jakso 11)

Myös Idols-ohjelmassa joidenkin kilpailijoiden kotipaikkakunta tuotiin esille. Erityisesti kolmanneksi tullut Antti Tuisku esitettiin Rovaniemen ja Lapin poikana jo ohjelmasarjan alkupuolen insertistä lähtien.

Tavallisuutta korostavien diskurssien vastapainoksi tähtimyytin mukaan rakentuvasta tähdestä täytyy kuitenkin löytyä jotakin, joka erottaa tämän muista tavallisista. Ohjelmien sukulais- ja opettajahaastatteluissa erikoislaatuisuus näyttäytyi ylipäättään erityisyytenä muiden lapsiin tai muihin oppilaisiin verrattuna. Erikoislaatuisuutta luovista diskursseista vahvin ja käytännössä ainoa

oli synnynnäisen lahjakkuuden ja karisman korostaminen. Varsinkin Idolsin sukulaishaastatteluissa todistettiin, että kilpailijat olivat olleet lahjakkaita jo lapsina, ennen kilpailuun osallistumistaan. Synnynnäisestä lahjakkuudesta puhuivat ohjelmissa etupäässä kaikki muut paitsi kilpailijat itse. Idolsissa tuomarit painottivat, että kilpailijoilla täytyy olla ensisijaisesti ”laulun lahja”.

Tuomari Asko Kallonen arvioi Hanna Pakarisen semifinaaliesitystä: ”Tää kilpailu on tehty sen takii et me löydettäis **lahjakkuuksia**, hyvii laulajia, sellasii jotka erottuu joukosta, joita on vaan harvassa.”
(Idols, jakso 9)

Tuomari Nanna Mikkonen arvioi Sonjan esitystä: ”Huhuh, mä muistan sut Savoysta kun sä nousit sieltä, siis sä olit aivan mieletön, mä nään edessäni idolin kyl nyt, sul on ihan **mieletön lahja laulaa** ja sä oot tosi läsnä siinä sun laulussa, sä todella tulkitset sen, ihan mielettömän hienoo, onnee.”
(Idols, jakso 11)

Popstars-ohjelmassa tuomarit puhuivat laulutaidosta enemmän itseäänselvyytenä kuin erityisenä lahjana. Tähtikandidaateista etsittiin heidän mukaansa sen sijaan ”karismaa” ja ”taikaa”.

Tuomari Risto Asikainen haastattelussa: ”Mä kyl luotan aika paljo niinku semmoseen vaistoon ja semmoseen niinku että, tähti kun astuu huoneeseen ni kyl sen **karisman** pitää loistaa sieltä ovelta jo kaukaa. Et se, se ei oo, hyvän laulajan kuulee aika helposti, mut et mitä tulee sen jälkeen, et, et kaikki ne muut henkiset kyvyt että et, niinku tavallaan henkinen sopivuus tälle alalle ni ni, se on, se on jotenkin niinku ehkä vaikeemmin löydettävissä.”
”Jokaisen bändin jäsenen äänessä pitäs olla vähäsen jotain **taikaa**, et se hyvä laulaja ei oo viel niinkun... Se on, se on hyvä lähtökohta mut, maailma on pullollaan hyviä laulajia, mut mistä löytyy sit sitä taikaa, ni sen etsiminen on niinku se, se vaikee juttu.”
(Popstars, jakso 1)

Idolsissakaan pelkkä laulutaito ei riittänyt, vaan sen lisäksi myös tämän sarjan juontajat ja tuomarit kaipasivat kilpailijoilta karismaa. Karismaa ei ohjelmassa kuitenkaan millään tavalla määritelty.

Tuomari Asko Kallonen haastattelussa: ”Kolme asiaa mitä idoli tarvii, hyvä lauluääni, **hyvä karisma**, kova tahto.”
(Idols, jakso 1)

Kertojanääni (juontaja Ellen Jokikunnas) Nanna Mikkosen esittelyinsertissä: ”Nanna toivoo Idols-kokelaiden säteilevän **erityislaatuista karismaa**.”
(Idols, jakso 1)

Laulun lahjan sekä karisman lisäksi niin Idolsin kuin Popstarsinkin tuomarit hakivat kilpailijoista myös muita poptähden taitoja, kuten esiintymistaitoa ja paineensieto- sekä tulkintakykyä.

Tuomari Nanna Mikkonen arvioi Jani Wickholmin esitystä: ”Mä nään mun edessäni idolin. Ja se johtuu paljon siitä sun **elämänasenteesta** ja sun **läsnäolosta** kun sä laulat, sä tulkitset ja se on oikeesti lahja ja se on harvoille annettu.”
(Idols, jakso 8)

Kertojanääni: ”Tuomarien jatkuva läsnäolo stressasi ja asetti paineita. Lähes ympärivuorokautinen seuranta paljasti armotta ne, jotka eivät paineita kestäneet, ja ne, joissa todella oli synnynäistä karismaa, **kykyä ja tähtiainesta**.”
(Popstars, jakso 1)

Molemmissa ohjelmissa kaikista edellämmainituista poptähden erikoisominaisuuksista puhuttiin luontaisina ja syntymässä saatuina, ei siis koulutuksen avulla hankittuina. Esimerkiksi Idolsissa Hanna Pakarisen ja Victoria Shuudifonyan musiikkikoulutuksen puute tuotiin esille positiivisena asiana.

Kertojanääni (juontaja Ellen Jokikunnas): ”Afrikkalaisesta verenperimästään ylpeä Victoria ei ole juurikaan opiskellut musiikkia.”
Taustamusiikkina *Play that funky music*.
Victoria Shuudifonya: ”Mä oon todella tyytyväinen siitä lahjasta että mulla on vahva ja tumma ääni.”
Laulunopettaja: ”Susson kyllä hyvää svungia, voi vitsi mikä saundi äänessä. Anna palaa!”
(Idols, jakso 12)

Hanna Pakarinen haastattelussa: ”Niin ku se heitti et avaa jostain alhaalta, et se oli niinku, mie sit yritin avata jostain alhaalta.”
”Mie en ossaa nuotteja. Mie vaan laulan.”
(Idols, jakso 21)

Karismasta puhuttiin erityisesti ominaisuutena, jota ei voi opetella, vaan sitä joko on tai sitten ei. Varsinkin Idols-ohjelman juontajat Ellen Jokikunnas ja Heikki Paasonen korostivat karisman olevan syntymässä saatu lahja.

Juontaja Ellen Jokikunnas: ”Ennen kaikkea poptähteydessä on kyse ominaisuudesta, jota ei voi ostaa. Eikä sitä voi oikeastaan edes opetella. Sitä joko on tai sitten ei ja se ratkaisee kaiken. Puhun nyt karismasta.”
(Idols, jakso 1)

Määrittelemättömän karisman lisäksi myös muiden poptähden taitojen kerrottiin molemmissa ohjelmasarjoissa olevan äidinmaidosta imettyjä.

Kertojanääni: ”Ilman taustanauhoja yleisön edessä laulaminen paljasti hyvin **synnynnäiset kyvyt**. 18-vuotias Reeta-Leena selvisi paineen alla hyvin.” (Popstars, jakso 1)

Tuomari Asko Kallonen Aleksalle: ”**Synnynnäisiä poptähden elkeitä** ja tosi hyvä ääni.”
(Idols, jakso 2)

Tuomari Asko Kallonen arvioi Antti Tuiskun esitystä: ”Sä oot **synnynnäinen poppari**, sun eleet ja olemus lavalla on sitä mitä tavallaan tämmöseltä popidolilta haetaan.”
(Idols, jakso 18)

Taitojen pitikin molemmissa formaateissa näyttäytyä tuomareiden mielestä ennemmin luontaisina kuin opeteltuina. Vaikka kyseessä oli laulukilpailu, liiallista valmentautumista ja varmaa esiintymistä ei katsottu ohjelmissa hyvällä.

Tuomari Asko Kallonen Sabinelle: ”Sabine, se oli ehkä varmin esitys, mitä me ollaan nähty näissä kisoissa. Jopa niin varma että mua ihan pikkasen rupes häiritseenkin toi rentous, se oli jotenkin niin **kokenutta viihdyttämistä**, ei muuta kun onnea ja katotaan mitä yleisö sanoo.”
(Idols, jakso 11)

Ohjelmissa tunnuttiin hakevan ”tähteyden lahjan” syntymässään saaneita yksilöitä, jotka eivät olleet kuitenkaan vielä menneet jalostamaan tuota lahjaansa liian pitkälle. Jos tähteyden eteen oli nähnyt ennen pyrkimään tuloa liiksi vaivaa, ei enää kelvannutkaan tuomareille. Tämä näkyi esimerkiksi Popstarsin ensimmäisessä jaksossa, jossa tuomarit pudottivat Pia-nimisen kilpailijan ja perustelivat päätöstään sillä, että tämä oli liian taitava. Tuomarit myös totesivat suoraan, että kisassa haetaan ”**luonnonlapsia**, joille annetaan tilaa kasvaa bändin mukana” (Popstars, jakso 1). Toisessa jaksossa puolestaan kertojanääni luonnehti Minna-nimistä kilpailijaa kokeneeksi esiintyjäksi, mutta tuomarien mielestä hän oli liian ammattilainen sekä kylmä ja kova.

Erikoislaatuisuutta ja synnynnäisiä kykyjä korostava diskurssi kuitenkin joutui välillä törmäyskurssille ”tähteys saavutetaan vain kovalla työllä” -diskurssin kanssa. Popstarsissa tähdeltä vaadittiin synnynnäistä karsimaa, mutta tuomarit myönsivät silti, että ainakin jos lähtökohdat ovat kunnossa, tätä karismaa voidaan kehittää.

Tuomari Eeva Jaakonmaa haastattelussa: ”No kyl mun mielestä se karisma on niinku vähän niinku äidinmaidossa tullu jo, et kyl sen näkee kun ihminen tulee huoneeseen sisälle ja alottaa sen esiintymisen niin joko hänellä on se taito esiintyä tai sitten ei, tai sit se on siltä väliltä, et **sitä voi kehittää.**”

(Popstars, jakso 1)

Myös Idolsin tuomareitten puheessa toistui juontajia joustavampi ajatus lahjakkuudesta ja karismasta ominaisuuksina, joita voi kehittää ja jalostaa, jos niitä jo valmiiksi jonkin verran on.

Tuomari Asko Kallonen Heidi Lindénille: ”Mun mielest sun pitää ehdottomasti vielä hankkia lisää itseluottamusta, **valmistella vielä paremmin, jotta susta se karisma tulee esille**, koska karisma on itseluottamusta.”

(Idols, jakso 2)

Tuomari Nanna Mikkonen haastattelussa: ”Sen pystyy näkeen et tosson talenttii ja **pikkasen sitä avustamalla** ni se on varmasti siinä.”

(Idols, jakso 2)

Idolsissa lahjakkuuksien kehittämiseen ei kuitenkaan haluttu panostaa yhtä paljon kuin Popstarsissa enää kilpailun aikana. Pikemminkin etsittiin lähes valmista pakettia, joka itse olisi ymmärtänyt jo kehittää omia vahvuuksiaan Idols-formaattiin sopivaan muotoon. Tähtien ”valmius” ei kuitenkaan saanut näkyä päällepäin, vaan hänessä piti olla sopivassa suhteessa luonnonlasta ja rautaista ammattilaista. Erityisen tärkeää oli tunnistaa omat vahvuutensa ja seistä niiden takana. Jos nämä vahvuudet sattuivat sopimaan Idolsissa etsittyyn pohtähden muottiin, idolikokelaalla oli hyvät mahdollisuudet pärjätä kisassa.

Tuomari Asko Kallonen kilpailijoille: ”Miettikää mis te ootte hyviä, mikä on se **teiän juttu**. Ja antakaa sen talentin, sen lahjan loistaa kirkkaana, koska sillä te pärjätte nyt ja sillä te pärjätte tulevaisuudessa.”

(Idols, jakso 6)

Tuomari Hannu Korkeaoja haastattelussa: ”Sen pitää olla, pitää olla rohkea, uskoo siihen mitä tekee ja näyt, todistaa se meille et on **ikäänku syntynyt idoliksi.**”

(Idols, jakso 1)

3.1.1.2 Tähti syntyy sattumalta kovalla työllä

Menestysmyytin mukaan tähteyden syntyyn liittyy jonkinlainen onnenpotku ja tähti löydetään tavallisten ihmisten joukosta aivan sattumalta. Toisaalta tähteys on ansaittava tekemällä kovasti töitä sen eteen. Näitäkin tähtimyytin osia vahvistavia diskursseja löytyi molemmista sarjoista. Ajatus sattumalta syntyvästä tähdestä oli ohjelmissa kuitenkin enemmän sisäänrakennettuna kuin ääneen lausuttuna. Se oli myös menestysmyytin aineksista ehkä heikoiten esillä varsinkin Popstars-sarjassa, jossa karsinnoista selvinneet kilpailijat hyvin selvästi koulutettiin tähdeksi ohjelman aikana. Kuitenkin sekä Popstars- että Idols-formaattien luonteeseen kuului, että periaatteessa kenestä tahansa pyrkimään tulleesta saattoi tulla tähti, ja tähtäimessä oli nimenomaan uusien, piilevien tähtien löytäminen. Kummankaan sarjan kilpailijat eivät voineet alussa tietää, keistä tähtiä lopulta tulee ja jokaisen karsintavaiheen tulos oli ainakin pieni yllätys jatkokon päässeille.

Idolsissa korostettiin Popstarsia enemmän, että idoli oli jo olemassa, ja hänet täytyi vain löytää. Kenessä tahansa kilpailijoista saattaisi piillä uusi, suuri tähti heidän itsensä sitä vielä tietämättä. Ohjelman koneistoa tarvittiin seulomaan tämä salattu lahjakkuus esiin, ei niinkään kouluttamaan taviksista tähtiä, kuten Popstarsissa.

Tuomari Asko Kallonen kilpailijoille: ”Kun me jatketaan tästä, me tähdätään tietenkin ens tammikuuhun. Ens tammikuussa kruunataan voittaja. Voittaja saa levytyssopimuksen, se luultavasti tulee oleen yks tunnetuin suomalainen ens vuoden alussa. Se tulee näkymään lehtien etusivuilla, tulee kiertämään Suomee, tulee tekemään oman levyn. Mullon uutinen teille, se voittaja on löytyny. Se voittaja on täällä tänään.”

(Idols, jakso 6)

Tähdeksi tulon sattumanvaraisuutta korostivat juonnot, joissa arvuuteltiin eri kilpailijoiden kohdalla, olisikohan tämä mahdollisesti uusi idoli. Tulevan idolin henkilöllisyyttä eivät siis tienneet juontajat, tuomaristo, katsojat tai idoli itse.

Kertojanääni (juontaja Heikki Paasonen): ”Onko tässä pojassa ainesta kansallissankariksi?”

(Idols, jakso 5)

Myös monet kilpailijat näkivät jatkoon pääsynsä onnenpotkuna, eikä lähes kukaan ollut etukäteen varma seuraavaan vaiheeseen selviytymisestään. Finalistien haastatteluista kävi ilmi, että monet heistä olivat lähteneet mukaan hetken mielijohteesta.

Anniina Karjalainen haastattelussa: ”Mä ilmoittauduin tähän kisaan ehkä semmosella asenteella että mä lähen tosiaankin vaan vähän kokeileen ja kattoon et mitä tuleman pitää.”
(Idols, jakso 20)

Myös Popstarsissa tähteys tuli bändiläisten elämään yllättäen, eivätkä he olleet sitä etukäteen suunnitelleet.

Jenni Vartiainen haastattelussa ennen Gimmelin suorana televisioitua keikkaa: ”Onhan tää aika huipentuma omalla tavallaan. Niinkun mä en vielä puol vuotta sitten välttämättä tiennyt sitä että musta tulee laulaja. Ja sit saakin nyt esittää livekeikan suoraan teeveestä niin se on aika uskomatonta.”
(Popstars, jakso 12)

Lopullisen Popstars-bändin kokoamisessa oli myös mukana tekijöitä, joihin pyrkijät eivät olleet voineet esiintymisellään vaikuttaa. Tuomarit antoivat ymmärtää, että yhtyeen kokoonpano oli palapelin tulos, jossa lopulta painoivat jäsenten yhteensopivuustekijät enemmän kuin laulu- tai esiintymistaidot.

Idolsissa lopullinen idolin valinta näyttäytyi vieläkin sattumanvaraisempana. Semifinaaleista lähtien tuomarit saivat sanoa mielipiteensä kilpailijoiden esityksistä, mutta päätäntävaltaa heillä ei enää ollut. Jatkoon pääsivät ratkaistiin puhelin- ja tekstiviestiyhteistyksellä. Tähtien valinta annettiin siis tuntemattoman ja ainakin jossain määrin arvaamattoman ihmisjoukon käsiin. Kansan valtaa idolin valinnassa korostettiin useaan otteeseen jokaisessa semifinaali- ja finaali-jaksossa. Näin tehtiin myös selväksi, ettei tulevan idolin nimi voinut olla edes tuomareitten tiedossa.

Juontajat: ”Tuomaristo ei kuitenkaan enää päättää, kuka kilpailijoista lähtee jatkoon ja kuka ei, vaan sen päätätte vain ja ainoastaan te hyvät katsojat.”
(Idols, jakso 9)

Vaikka ohjelmien tuottamien tähtien synty oli tavallaan sattuman varassa, kävi molemmista sarjoista ilmi, että kilpailijoilla oli kuitenkin mahdollisuus työskentelemällä päästä lähemmäs päämääräänsä, mikäli lähtökohdat vain olivat kunnossa.

Erityisesti Popstars-sarjasta selvästi esiin noussut diskurssi liittyi menestysmyytin neljänteen osatekijään, kovan työn korostamiseen tähteyden saavuttamisessa. Popstarsin maailmassa tähteyden eteen tehtävä työ oli raskasta ja arkista puurtamista. Tähteyden painotettiin olevan palkinto, joka odotti karsintojen vaikeudet selvittänyttä voittajaa. Kertojanääni alleviivasi alkujaksoissa karsintojen rankkuutta jatkuvasti.

Kertojanääni: ”Panokset kovenevat ja tunteet kuumenevat, tähteys on askeleen lähempänä, mutta **kovan työn takana.**”

(Popstars, jakso 1)

Kertojanääni: ”Kaikki alkoi leppoisasti ja tunnelmallisesti yhteisellä illallisella, mutta jo seuraavana päivänä edessä oli **raaka arki.**”

(Popstars, jakso 3)

Kertojanääni: ”Pudotuspelin ensimmäinen päivä oli takana, mutta huomina tulisi olemaan yhtä **armoton.**”

(Popstars, jakso 3)

Kertojanääni: ”Popstarsin toinen semifinaalipäivä ei muuttanut hotelli Petäystä lepokodiksi, vaan **rankka työnteko** alkoi jälleen.”

(Popstars, jakso 3)

Raskaalla työllä tähteyteen -diskurssi ei kuitenkaan loppunut yhtyeen jäsenten valintaan. Bändiläisistä puhuttiin ”tulevina poptähtinä”, joilla oli edessään ”**raskas duuni**, jonka vaativuudesta tuskin yhdelläkään bändin jäsenistä on vielä käsitystä” (kertojanääni, Popstars, jakso 5). Pelkkien karsintojen läpäiseminen ei siis tehnyt pyrkijöistä poptähtiä, vaan sen tulisi tekemään jaksoissa 6-12 tapahtuva ”**tosin raskas** niinku puolvuotinen”, ”varsinainen semmonen popmaailman yliopisto” (tuomari Kari Hynninen kuvailee haastattelussa, mitä tulevalla bändillä on edessään, Popstars, jakso 1). Yhtyeen jäsenten pitkiä ja raskaita työpäiviä korostettiinkin lähes jokaisessa sarjan loppupuolen jaksossa.

Kertojanääni: ”Tuottaja Risto Asikaisen studio tulee olemaan bändin toinen koti tulevan levytyksen aikana. Aikaa levyn tekemiseen on poikkeuksellisen vähän.”

(Popstars, jakso 6)

Kertojanääni: ”**Päivät pitenevät** ja studiotyöskentelyn opettelu kiristää hermoja.”

(Popstars, jakso 6)

Kertojanääni: ”Bändi painaa **pitkää päivää.**”

(Popstars, jakso 7)

Bändiläisten juhlahetkistä ja poptähtielämän mukanaan tuomista matkoista kerrottaessa painotettiin aina ilon väliaikaisuutta ja kovaa työtä, joka odottaisi edessäpäin.

Kertojanaäni: ”Tyttöjen asetuttua aloilleen, päätetään viettää uudessa kodissa tupaantuliaiset. Seuraavana päivänä alkaisi **arki ja ankara työnteko.**”
(Popstars, jakso 6)

Kertojanaäni: ”Tukholman matkan jälkeen on taas edessä **arki ja raskas työ.** Gimmelin keikkaharjoittelu alkaa, sillä ensimmäiseen ja **stressaavaan** live-esiintymiseen on aikaa vain pari viikkoa.”
(Popstars, jakso 8)

Kertojanaäni: ”Työt matkustivat siis räntäkelejä karkuun Ranskan Rivieralle Nizzaan. Toiveena oli auringonpaistetta ja kauniita maisemia. Aikaa kuvauksiin oli kuitenkin vain kolme päivää. **Päivät olivat pitkiä** ja aikataulut siirtymiseen tiukkoja.”
(Popstars, jakso 10)

Siinä missä Idolsissa tähteyden eteen tehtävä työ lyötiin pikemminkin leikiksi, Popstarsissa matka huipulle oli kivinen. Tähteyteen artikuloitiin mielikuvia arkisesta raadannasta ja tähdeksi tulo näyttäytyi kilvoitteluna raskaan taipaleen päässä hämmöttävästä palkinnosta: ”Raskaiden päivien palkintona on uusien hittien valmistuminen.” (kertojanaäni, Popstars, jakso 6). Kahdessa viimeisessä jaksossa levy-yhtiön edustajat antoivat ymmärtää, että työ oli tehty ja tuo palkinto alkoi vihdoinkin olla käsillä.

BMG-levy-yhtiön toimitusjohtaja Niko Nordström platinallevyjen luovutustilaisuudessa: ”Ja kiitos kuuluu teille, Jenni, Ushma, Suski. Te ootte tehny tän. Te ootte näyttäny sen kuinka viattomalla ja iloisella tyttöenergialla, tai pitäiskö sanoo muijaenergialla jyrätään. Te ootte **hoitanu teiän duunin** todella mahtavasti, todella hienosti. Sen takii te ootte ansainnu nää platinallevyt.”
(Popstars, jakso 11)

Tuomari Eeva Jaakonmaa haastattelussa ennen Gimmelin suorana televisioitua keikkaa: ”Mut tytöt on jo mun mielest **tehny oman työnsä** elikkä ne on jo tuolla kovaa vauhtii menossa aika korkeella tai itse asiassa hirveen korkeella.”
(Popstars, jakso 12)

Popstars-sarjaan verrattuna karsintojen rankkuutta ja niitä seuraavan poptähtielämän raakuutta painotettiin siis Idolsissa vähän. Alkukarsinnoista jatkoon selviytyneet kilpailijat kyllä joutuivat treenaamaan uusia kappaleita lyhyelläkin varoitusajalla, mutta prosessin työläyttä alleviivattiin vain yhden viikonlopun osalta.

Tuomari Nanna Mikkonen: ”Sen viikonlopun aikana sä pystyt näkeen kuka se ihminen on ja mihin se oikeesti pystyy. Et se oli todella rankka niinkun kaikki on sanonu mut se oli todella antava ja opettava.”
(Idols, jakso 14)

Samaa viikonloppua kommentoivat myös finalistit sarjan toiseksi viimeisen jakson haastatteluissa.

Kristian Forss: ”Tää niinku työtahti siellä oli tehtiin, laulettiin, odotettiin monta monta tuntii, nälissään vielä kaupan päälle.”
(Idols, jakso 20)

Erityisesti alkukarsinnoissa kilpailijoiden kannalta työläimpänä osuutena nousi esiin juuri pitkä odottaminen ja sen mukanaan tuoman jännityksen voittamisen vaikeus.

Amanda Löfman haastattelussa: ”Mut on tää ollu tosi rankka koska tää on ollu niin tommost odottamista ja sit mitä pidemmälle sä pääset, sitä rankemmaksi se menee eli jos ei sit jaksu niin sit pitää sanoo nyt jo ei.”
(Idols, jakso 11)

Odottamisen tuskaa korostettiin myös juonnoissa.

Juontaja Heikki Paasonen: ”Järjettömän jonotuksen jälkeen pääset odotustilaan. Ympärilläsi velloo ihmisiä, jotka odottavat omaa vuoroaan ihan yhtä kiihkeästi kuin sinä omaasi. Joku avaa itsevarmana lumoavan kaunista ääntään. Ensimmäinen epäuskon hetki on käsillä: ehkä sinä et ole lähellekään tarpeeksi hyvä. Paniikki! Miten se kirottu laulu alkoikaan!? Sitä paitsi päälläsi on todennäköisesti täysin väärät vaatteet ja silitysrauta tai ainakin kahvinkeitin jäi kotoa lähtiessä päälle.”
Kuvaa jonottajista.
Juontaja Ellen Jokikunnas: ”Hirveä tilanne. Ei auta kuin odottaa. Ja odottaa. Ja odottaa.”
(Idols, jakso 1)

Idolsinkaan menestystä ei kuitenkaan saavutettu täysin ilman työntekoa. Silti nöyrän puurtamisen sijasta sarjassa korostettiin pikemminkin paineen alla onnistumisen tärkeyttä. Työskentely esitettävien kappaleiden eteen nähtiin itsestäänselvyytenä ja ratkaisevaa oli lyhyen suorituksen onnistuminen tuomariston edessä tuntien odotuksen jälkeen.

Tuomari Hannu Korkeamäki haastattelussa: ”**Pitää onnistua kaikki.** Pitää olla niinku hyvä esitys hyvällä biisillä.”
(Idols, jakso 1)

Tuomarit myös ilmaisivat pettymyksensä kilpailijoihin, jotka eivät olleet heidän mielestään nähneet tarpeeksi vaivaa esityksensä eteen.

Tuomari Jone Nikula haastattelussa: ”Sä haluaisit nähdä kuinka ne entisestään on parempia. Sit tulee sellanen kevyt isällinen pettymys et saatanan nappulat, et **ei noin huono saa olla**, ei tänään, ei nyt, ei enää.”

(Idols, jakso 7)

Tuomari Nanna Mikkonen haastattelussa: ”Toi sanojen mokaaminen mua harmittaa ihan älyttömästi. Koska sellasii eilisii tyyppejä jotka oli tosi vahvoja, ja on ollu koko ajan meidän semmosii finaalivahvuuksii niin ne mokas tänään ihan totaalisesti. Elikkä nyt ku tultiin, piti opetella se biisi, totta kai siinon väsymys syynä ja hirvee jännitys ja tsemppi mut joka tapauksessa mä odotin ja oletin et se ei oo mikään ongelma et ne tekee töitä sen eteen.”

(Idols, jakso 7)

Idolsin tuomarit myös kytkivät yhteen erikoislaatuisuuden ja kovan työn vaatimukset. Tähdeltä vaadittaviin erityisominaisuuksiin kuului heidän mukaansa kyky selviytyä paineen alla ja työskennellä määrätietoisesti päämääränsä eteen.

Tuomari Asko Kallonen haastattelussa: ”Ja ihmiset näkee, mitä poptähdeks tuleminen myös vaatii, kuinka paljon kaiken näköstä **erilaist taitoo** ihmisellä täytyy olla, ja kykyä esiintyä jännittämättä tv-kameroiden edessä ja ikävän tuomariston edessä.”

(Idols, jakso 1)

Molemmista sarjoista löytyi siis diskurssi, joka painotti tähteyden olevan saavutettavissa vain työskentelemällä. Popstarsissa tämä diskurssi tuli esiin Idolsia vahvemmin. Kummassakaan ohjelmassa tuo työskentely ei kuitenkaan ollut saanut tapahtua ennen ohjelmaan tuloa, vaan kyse oli nimenomaan sarjojen aikana tehtävästä työstä ja osittain myös ohjelmien jälkeen koittavan varsinaisen tähteyden vaatimasta jatkuvasta työnteosta. Popstarsissa työnteoko artikuloitui raskaaksi ja harmaan arkiseksi, jokapäiväiseksi puurtamiseksi, Idolsissa puolestaan jatkuvasta arvioinnista, paineesta ja stressaavista tilanteista selviämiseksi.

3.1.2 Aitouden diskurssit

Aitous on musiikkitähteyden tärkeä osa, ja samalla käsite, joka liitetään usein rocktähteyteen erotuksena ”epäaidosta” popista (ks. esim. Mäkelä 1996, 26). Kuitenkin myös hyvinkin

kaupallisella poptähteydellä on omat aitoutta tuottavat diskurssinsa. Popstars- ja Idols-formaateissa aitous oli selvästi tärkeä elementti tähteyden rakentumisessa. Ohjelmien tavat luoda, tai yrittää luoda, aitoutta erosivat kuitenkin jossain määrin toisistaan. Popstars-ohjelmassa aitous nousi Idolsia useammin puheenaiheeksi ja siihen oli selvästi kiinnitetty huomiota formaattia suunniteltaessa.

Popstarsissa bändin aitoutta tuotettiin ensinnäkin korostamalla yhtyeen pitkäikäisyyttä. Tämä diskurssi tuli esille sekä tuomari Risto Asikaisen että kertojanäänen puheessa. Bändin pysyvyyden vakuuttelulla tehtiin eroa mielikuvaan teinipopgenreille tyypillisestä, nopeasti hajoavasta muutaman hitin yhtyeestä.

Kertojanääni: ”Tuomaristo ei ensisijaisesti etsi tähdenlentoa ja yhden hitin ihmettä, vaan bändiä, josta jää **pysyvä** jälki vuosiksi suomalaiseen popmusiikkiin.”
(Popstars, jakso 1)

Tuomari Risto Asikainen haastattelussa: ”Mieluiten mä näkisin niinku semmosena et täst voidaan niinku tehdä seitsemän levyä vähintään putkeen peräkkäin. Et mieluiten näin. Ja tota ei, ei niinkään semmosena projektina vaan et haetaan nyt niinku oikeeta bändii, jollon niinku oikeeta substanssia, oikeeta, oikeeta meininkiä et siit saadaan niinku **pitkäikänen**. Et se on niinku hyvällä, hyvällä tsägällä siit, siit voi tulla niinku mitä vaan.”
(Popstars, jakso 1)

Popstars-yhtye haluttiin erottaa myös ”epäaidosta” taustanauhojen kanssa esitetystä musiikista korostamalla elävää taustabändiä.

Tuomari Risto Asikainen haastattelussa: ”Meille tulee **oikeita soittajia** taakse et nyt ei lähetä pelleileen taustanauhojen ja tollasten kanssa. Siit tulee hyvä.”
(Popstars, jakso 1)

Kertojanääni: ”Tähän saakka Gimmel on harjoitellut live-keikkaa varten taustanauhojen kanssa studiossa. Mutta bändi ei keikalle nauhojen kanssa lähde, vaan mukaan tulee **oikea ja aito bändi**.”
(Popstars, jakso 8)

Popstars-ohjelman valmis yhtye joutui kohtaamaan aitouskysymyksen myös sarjan ulkopuolisissa haastatteluissa ja esiintymisissä. Ohjelmassa näytettiin, kuinka levy-yhtiö järjesti bändille valmennusta tällaisia tilanteita varten. Epäaitoussyytteisiin vastaaminen oli keskeisin osa valmennusta.

Toimittajaa esittävä levy-yhtiön pr-päällikkö Pekka Nieminen Gimmelille: ”Paljon on puhuttu siitä, että tää Popstars-formaatti tuottais sellasia epäaitoja popyhtyeitä, mitä mieltä te ootte tästä?”

Susanna Korvala: ”Mun mielestä ei mikään bändi sinänsä oo aito, et vaikka meidät on sillee niinku haettu yhteen niin kaikki muutkinhan bändit on et ei ne oo silleen niinku bändi, et ne ettii vaikka basistia ja sit ne kattoo basisteista kuka on sopiva joukkoon että, et niinku mehän ite tehdään meistä se bändi, eikä meitä kukaan voi niinku tehdä.” (Popstars, jakso 9)

Idols-finalistit eivät joutuneet niinkään vastaamaan kysymyksiin aitoudesta, tai ainakaan tällaisia tilanteita ei sarjassa näytetty. Aitouden erilaiset käsittelytavat olivat kovan työn korostamisen ohella suurimmat Popstars- ja Idols-formaattien tähteysdiskurssien erot. Idols-formaatilla ei näyttänyt olevan tarvetta oikeuttaa omaa tai tuottamiensa artistien olemassaoloa ainakaan erikseen painottamalla näiden autenttisuutta. Toisin kuin Popstarsissa, itse sana ”aitous” vilahtikin vain kerran Idolsin tuomareitten ja pariin otteeseen kilpailijoiden puheessa:

Tuomari Jone Nikula haastattelussa: ”Mä koitan katsoo että onk se tyyppi ja sen rooli ja sitte sen tulkinta balanssissa että tota. Mä odotan että sielt tulee joku sellanen tyyppi joka niinku näyttää länneltä, kuulostaa idältä ja on matkalla etelään. Ja sitten myös se, et onko se tietyllä tapaa niinku **aito**, kehityskelponen ja niinku sitä kautta sitten sillä tavalla uskottava et siihen kannattais jonkun lyödä rahaa kiinni.” (Idols, jakso 1)

Maarit Pupelo haastattelussa: ”Mun mielest hirveen tärkeä et sä oot oma ittes siin koko aika, et ei voi kulkee nokka pystys. Jos mä kulkisin nokka pystys ni mä kompastuisin ku emmä näkis yhtään mihin mä menisin. Mä olen rehellinen, mä olen mä, **aito**.” (Idols, jakso 5)

Sen sijaan Maarit Pupelon edellä aitouteen liittämä ”omana itsenään oleminen” tai ”oman jutun tekeminen” näytti olevan molemmissa sarjoissa yksi idolin tärkeimmistä ominaisuuksista. Tämä diskurssi toistui niin Idolsissa kuin Popstarsissakin erityisesti kilpailijoiden omassa puheessa. Tähdeksi pyrkivät pitivät erittäin tärkeänä sitä, että on oma itsensä, eikä yritä esittää mitään muuta.

Marianna Alanen tuomariston luona: ”Mä itte haluan niinku, just jotain räppii ja sellast niinku asen, asenteel niinku vetää hyvää, hyvää niinku meininkii.”

Tuomari Risto Asikainen: ”Mikä se asenne on?”

Marianna: ”No siis semmonen et on niinku, et se ei kuulosta löysältä.”

Risto: ”Mikä se mesits on siinä asenteessa?”

Marianna: ”No et niinku pitää olla reipas ja pitää tehdä **omaa juttua** ja pitää niinkun, **olla se mikä sä oot** eikä niinku yritä esittää jotain mitä sä et oo.”

(Popstars, jakso 1)

Kristian Forss haastattelussa: ”Mä teen **oman juttuni**, sit kun mä pääsen sen tuomariston eteen, yleisön eteen, jos ei mun juttu kelpaa, niin sit ei kelpaa.”
(Idols, jakso 11)

Idolsissa kilpailijat korostivat omana itsenään olemista vastakohtana esimerkiksi tähtiteollisuuden heille asettamille ulkonäkövaatimuksille. Vaikka kaikki stailattiin melko samankaltaiseen poptähtimuottiin, painottivat kokelaat haastatteluissa edelleen oman tyylin säilyttämisen tärkeyttä.

Sara Nurmi stailistin luona: ”En mä ite näit valitsis mut nyt ku nää on mun päällä niin kyl mä tykkään näist tosi paljon. Jos halua tämmösessä bisneksessä menestyä niin mun mielestä pitää olla ihan **oma ittensä**.”
Ennen ja jälkeen -kuvat Sarasta.
(Idols, jakso 12)

Jussi Humaljoki stailattavana.
Kertojanääni (juontaja Ellen Jokikunnas): ”Syvästi stadilainen Jussi halusi säilyttää **oman tyylinsä**.”
Jussi Humaljoki: ”Emmä haluis es lähtee miettimään et onks mussa ja Robbie Williamsissa mitään samaa, mä oon mä, niinku mä pärjään näil mun **omilla avuilla**.”
(Idols, jakso 9)

Myös Popstars-yhtyeen jäsenet korostivat ”omana itsenään” olemista ja ”oman jutun” tekemistä epäaitoussyytteisiin vastatessaan.

Gimmel Radio Mafian Juuson ja Peltsin aamushow'ssa vieraana.
Radiojuontaja Juuso: ”Mut eiks tässä oo myös se kääntöpuoli, että tei, saatte kaikkee kivaa ja pääsette moniin paikkoihin, mutta te ootte myös niinku tavallaan vaan semmosen koneen osia, ja ehkä korvattavissa.”
Ushma Karnari: ”Ei me olla minkään koneen osia, me ollaan ite se kone.”
Susanna Korvala: ”Niin aivan.”
Jenni Vartiainen: ”Jos meit ei olis tässä niin mitäs sitten, ei ois olemassa Gimmeliäkään.”
Ushma: ”Ja toisaalta, on se niinki päin vähä, et jos niitä taustahenkilöitä, jotka ei täs oo, tai siis jotka on ollu täs taustalla, jos niitä ei ois ni ei ois meitäkään ny tässä, mut et niinku, yhteistyötä.”
Susanna: ”Kumpikin tarvii toista puolta.”
Ushma: ”Se on vähän semmonen soppa, et meille on laitettu ainekset valmiiksi ja me hämmennetään se et me tehdään tästä se **meidän juttu**, meille on vaan niinku annettu hyvät lähtökohdat tähän kaikkeen.”
(Popstars, jakso 9)

Idolsissa omana itsenään pysyminen tuli esiin myös tuomareitten puheessa yhtenä hyvän idolin ominaisuuksista.

Tuomari Hannu Korkeamäki haastattelussa: ”Idolilta joka tän kisan voittaa vaaditaan sitä että se pystyy asettumaan muiden yläpuolelle olemalla silti **oma itsensä**.”
(Idols, jakso 1)

Tuomari Nanna Mikkonen haastattelussa: ”Mä odotan näkeväni, että kukaan ei ole, koita olla muuta kuin **mitä oikeesti on**.”
(Idols, jakso 1)

Tuomarit puhuivat kuitenkin kilpailijoita enemmän oman persoonan tuomisesta nimenomaan lauluesitykseen kuin oman tyylin säilyttämisestä lavan ulkopuolella. Marshallin (2001, 150) mukaan populaarimusiikin tähden aitoudesta todistaakin juuri tämän kyky välittää esiintymistilanteessa persoonallisuuttaan yleisölle sekä ilmaista tunteita. Idols-tuomareitten mielestä oli esimerkiksi tärkeää pystyä esiintymään ottamatta mitään erityistä roolia.

Tuomari Nanna Mikkonen: ”Sä lauloit hirmu hyvin, niinkun Alicia Keyes laulaa Alicia Keysin kappaletta. Mutta me haetaan nyt idolii ja persoonaa joka on **oma itsensä** ja säväyttää.”
(Idols, jakso 3)

Tuomari Jone Nikula: ”Nyt sä esität laulajaa, joka laulaa tyylipuhtaan suorituksen. Se niinku vereslihalle revitty tulkinta, joku hiki, tuska, kipu, kaikki tunne. Et se että sä oisit itse toimittanu ton kappaleen meille, sen sijaan sä otit **roolin**, joka esitti sen meille.”
(Idols, jakso 9)

Tuomarit arvostivat tulkintaa, jossa oli mukana ”jotain omaa”. Idolsissa laulettiin lähes pelkästään radioiden soittolistoilta tuttuja hittikappaleita, mutta kilpailijoiden versioihin kaivattiin silti jotain, joka erotti ne alkuperäisesityksistä. Weinsteinin (1999, 63) mukaan matkiminen on rockkriitikoille epäaitouden selvä merkki. Vaikka Idolsin kilpailijat eivät tällä aitousasteikolla pärjää itse omat kappaleensa tekeville artisteille, artikuloi ”oman jutun” vaatimus Idolsin tuottamaa tähteyttä silti askeleen verran autenttisempaan suuntaan.

Tuomari Hannu Korkeamäki: ”Hienoo oli se et sä toit **jotain omaa**, toi R'n'B kukkii tuol takana, sä toit tohon biisiin niinkun toit itsesi siihen ja must se on niinkun joka laulajan tehtävä ku sä esität biisin, siihen pitää tuoda **jotain omaa**.”
(Idols, jakso 9)

Popstarsin tuomarit eivät puhuneet erottautumisesta näin suoraan, mutta Risto Asikainen esimerkiksi toivoi finalisti Paula Vesalan saundiin lisää omaperäisyyttä.

Tuomari Risto Asikainen haastattelussa: ”Suurin puute on ehkä sit semmonen niinku pieni sävyttömyys siinä saundissa, et kuulija ei välttämättä pysty niinku heti sanomaan että aha, tos laulaa Paula.”

Kuvaa Paulan esityksestä.

(Popstars, jakso 4)

Omaperäisyyttä kuitenkin katsottiin molemmissa sarjoissa hyvällä vain tietyissä rajoissa. Popstarsissa etsittiin tiimityöhön kykeneviä yhtyeen jäseniä, joten liiallinen erottautuminen ja ”sooloilu” ei tuomareita miellyttänyt. Esimerkiksi räppäystaitojaan esitellyttä Marianna Alasta ei valittu yhtyeeseen, mutta hän pääsi kuitenkin vierailemaan sen esikoislevylle. Lisäksi yhtyeeseen alun perin valitun Jonna Pirisen muista erottuva persoonallisuus aiheutti ongelmia ja johti lopulta Jonnan eroon yhtyeestä.

Tuomari Eeva Jaakonmaa Jonnalle: ”Se pitää olla **kaikkien samassa tasossa**, jos sieltä yks lähtee poukkoilemaan muualle niin loppupelissä siinä jopa käy sillä tavalla että se yks on se pelle että periaatteessa ihmiset käsittää sen niin että mitä tuo poukkoilee. Että pitäis olla **kaikki samassa rivissä**.”

”Sä oot varmaan soolo omalla tavallas, sä haluat tehdä omia juttuja ja sullon oma vahva näkökulma siihen mitä sä haluaisit tehdä, niin sen takia me nyt haetaan tässä sitä että ooksä nyt oikee bändiin vai haluutsä jotain muuta.”

(Popstars, jakso 6)

Idolsissa puolestaan kisassa haetun poptähden muottiin sopimattomia karsittiin heti alusta lähtien. Alukarsinnoissa lähtöpässit saivat monet tuomareitten mielestä väärän tyyllisiä kappaleita laulaneet tai väärällä tavalla pukeutuneet, vaikka laulutaito olisikin ollut muuten kohdallaan. Moni kilpailija puolestaan selvitti tiensä jatkoon ”hyvän tyylin” ansiosta. Idolsissa tähden aitous ja uskottavuus näyttikin riippuvan kyvystä sulauttaa oma persoona yhteen kilpailussa haetun poptähtityylin kanssa.

Tuomari Hannu Korkeamäki haastattelussa: ”Pitää onnistua kaikki. Pitää olla niinku hyvä esitys hyvällä biisillä. Ja **uskottava** siinä mitä, mitä laulaja laulaa. Et usein sattuu niin että tulee väärä biisi väärän laulajan suuhun tai väärä teksti väärän laulajan suuhun, joka aiheuttaa sen että se ei oikein millään tahdo istua eikä kuulosta **uskottavalta**.”

(Idols, jakso 1)

Eero koelaulussa. Laulaa Madonnan *Frozen*-kappaletta hevityyllillä.

Tuomari Asko Kallonen: ”Kiitos! Jone?”

Tuomari Jone Nikula: ”Jos jossain musikaalissa pitäis tulkita Madonnaa Juupajoen kesäteatterissa niin se kuulostais varmaan toltä.”

Tuomari Nanna Mikkonen: ”Mä oisin nähnyt sut jossain oopperalavalla laulamassa jotain oopperaa mahdollisesti mutta ehkä toi sun laulu ja toi sun asu ei ihan kohdattu.”

(Idols, jakso 2)

Idols-tuomarit korostivat, ettei kilpailussa ollut kyse olemassaolevien poptähtien kopioiden tai imitaattoreiden etsimisestä. Esimerkiksi stailistin tehtävänä oli tuomari Nanna Mikkosen mukaan ”vahvistaa persoonaa” eikä pakottaa kilpailijaa tiettyyn muottiin (Nanna Mikkonen haastattelussa, Idols, jakso 2). Stailistin kilpailijoille valitsevat vaatteet edustivat kuitenkin melko kapeaa muodin aluetta, jonka sisällä persoonan esiin tuomisen mahdollisuudet olivat rajalliset.

”Olla se mitä on” -ajatuksen voi aitouden lisäksi nähdä ristiriitaisesti myös sekä tavallisuutta että erikoislaatuisuutta tuottavana diskurssina. Se, että poptähti pysyy omana, tavallisena itsenään vielä tähtenä ollessaankin, on tae tämän aitoudesta, jota markkinavoimat eivät ole pystyneet pilaamaan. Toisaalta omana itsenään oleminen tarkoittaa myös omista erikoislaatuisista ja persoonallisista piirteistä kiinni pitämistä ja kieltäytymistä markkinavoimien muottiin alistumisesta. Molemmissa sarjoissa omana itsenään olemisesta puhuttiin enemmän juuri tässä erikoislaatuisuutta luovassa merkityksessä. Tavallisuuden avulla aitoutta tuottivat sen sijaan diskurssin variaatiot, jotka korostivat hieman eri sanoin nimenomaan tavallisena pysymistä menestyksestä huolimatta. Popstarsissa näin toimi vakuuttelu bändiläisten samanlaisena pysymisestä ja Idolsissa jalat maassa - asenteen korostaminen sekä nöyryyden painottaminen.

Yksi aitoutta tuottavista diskursseista oli ohjelmissa juuri tavallisuuden korostaminen kokonaisuudessaan. Tähteyden tuottaminen tosi-tv-formaatissa toi kilpailijoiden tavallisuuden esille automaattisesti. Kaikki kilpailijat esiteltiin ohjelmien alussa tavallisina nuorina, joiden unelma oli päästä poptähteksi. Varsinkin Idolsissa, jossa kilpailijoiden taustoja esiteltiin heti alussa, aitoutta luova tavallisuus tuli idolin tähtikuvaan mukaan väistämättä, koska katsojat olivat päässeet näkemään kilpailun finalistit tavallisina ja ”raakileina” ennen tähteyttä.

Tosi-tv-formaateihin sisältyi samalla myös mahdollisuus tuottaa aitoutta televisiossa esitetyn todellisuuden (tai ainakin väitetyn sellaisen) avulla. Katsojille oli konkreettisesti etukäteen todistettu, että sarjojen tuottamat tähdet olivat oikeita ihmisiä ja heillä oli takanaan muutakin elämää julkisuudessa luodun tähden imagon lisäksi. Ohjelmat hyödynsivät tässä siis erityisesti elokuvatähteyteen liitettyä aitouden tuottamisen tapaa. Elokuvatähtien aitous rakentuu mm.

Marshallin (2001, 117) mukaan pääsääntöisesti näyttämällä yleisölle tähti varsinaisen ”esityksen” eli elokuvan ulkopuolella. Sekä Idols että Popstars perustuivat tälle idealle, jossa tulevat tähdet olivat jatkuvasti esillä myös muuten kuin ”virallisessa” poptähtikonteksissa, kuten esiintymislavalla tai levyillä. Ohjelmat yhdistivät samaan pakettiin varsinaiset poptähtiesiintymiset sekä niiden ulkopuolisen, aitoutta luovan yksityiselämää esittelevän julkisuuden.

Tosi-tv toi mukanaan yksityiselämän lisäksi myös kilpailijoiden tunteiden näyttämisen katsojille. Tähtikandidaattien todellisten tunteiden esittäminen lisäsi heidän tähtikuvaansa vielä ripauksen aitoutta. Erityisesti Idols-tähtien yleisö näki kilpailijat ohjelmaan luoduissa tukalissa tilanteissa välillä hyvinkin paljaina ja haavoittuvina. Tämä sai heidät vaikuttamaan vielä rahtusen enemmän oikeilta ihmisiltä keinotekoisien julkkisten sijaan.

Kilpailijoiden yksityisen ja intiimin puolen näyttämisen lisäksi aitoudesta todisti – ehkä vielä edellisiä vahvemmin – se, että yleisö pääsi myös kuulemaan tulevien tähtien laulua paljaimmillaan, ilman taustanauhoja ja efektointia. Idolien ja poptähtien faneille oli siis jo etukäteen todistettu, että tähdet osaavat laulaa myös livenä.

Varsinkin Idolsissa useita karsintakerroksia kuullut yleisö tavallaan tiesi ennakkoon mitä sai. Tuomarit esimerkiksi kritisoivat Antti Tuiskun laulutaitoa pitkin sarjaa, mutta hän pääsi silti aina jatkoon hyvän tyyliensä ja esiintymistaitojensa avustamana.

Tuomari Nanna Mikkonen: ”Sul ei oo mikään hirveen persoonallinen ääni, mikä tekis muhun lähtemätöntä vaikutusta, mutta must sä vedit ton kyl hyvin.”

Tuomari Hannu Korkeamäki: ”Siis ihan popparin, popparin olonen jäbä. Vähän tolleen tylsä saundi mut tuota oiskohan sille jotain tehtävissä.”

Antti Tuisku: ”Kyl varmaan.”

Tuomari Jone Nikula: ”Hauskan näkönen kaveri. Vois olla jo tollai noin niinku äidille ja tyttärelle jotain diggailtavaa. Et tota niin mä oisin positiivisella mielellä.”

(Idols, jakso 5)

Yleisöäänestyksessä katsojilla oli yhtäläiset mahdollisuudet arvioida Antin laulajan kykyjä. Silti yleisö äänesti finaaleissa Antin kolmannelle sijalle asti. Kukaan Antin faneista ei siis voinut väittää, että häntä olisi ”huijattu”. Toisin olisi saattanut käydä, jos levy-yhtiö olisi tuonut Antin julkisuuteen ilman Idols-kisaa: levyttä paranneltuna versiona Anttia kuulleet fanit olisivat saattaneet pettyä keikoilla.

Katsojien mahdollisuus äänestää omia suosikkejaan oli myös yksi tapa lisätä idolien aitoutta. Idols-formaatissa ei Popstarsin tapaan yritetty peitellä ohjelman keinotekoisuutta ja väheksyä levy-yhtiön osuutta tähtien tuottamisessa. Sen sijaan päätävävalta annettiin katsojille. Niinpä kukaan ei voinut väittää, että Idols-finalistit olisivat vain tuotteita, jotka levy-yhtiö oli yksinvaltaisesti valinnut ja paketoanut kansalle myytäväksi. Tällä tavoin formaatissa tehtiin eroa ajatukseen popmusiikista ja varsinkin teinipopista levy-yhtiöiden määräysvallan kiteytyminä. Äänestämisen mukanaan tuoma ainakin näennäinen valinnanvapaus sai myös varmasti osan katsojista sitoutumaan oman suosikkinsa puolelle, jopa markkinakoneistoa edustavia tuomareita vastaan. Tästä hyvänä esimerkkinä on juuri tuomareiden laulutaidottomaksi leimaaman Antti Tuiskun suosio ja finaaliyleisössä Anttia puolustaneet fanijoukot.

Popstarsissa paljasta ja käsittelemätöntä laulua kuultiin myös, mutta lyhyempinä pätkinä kuin Idolsissa. Lisäksi Popstarsissa yleisöllä ei ollut mahdollisuutta äänestää, joten katsojien mielestä huonot laulajat saattoivat jatkaa kilpailua, jos tuomaristo niin sattui päättämään. Popstarsissa aidon laulutaidon yleisölle paljastava formaatti kääntyi ehkä jossain määrin itseään vastaan. Ohjelmahan sisälsi ennako-oletuksen siitä, että laulutaito on poptähdän tärkein ominaisuus eikä sen vaatimista tarvitse sen kummemmin perustella. Kuitenkin formaatissa haettiin pikemminkin kehityskelpoisia keskivertolaulajia kuin valmiita ammattilaisia. Tästä seurasi se, ettei lopullisen yhtyeen sävelpuhtaus ollut aina paras mahdollinen, äännet eivät kestäneet pitkiä keikkoja ja stemmalaulu tuotti vaikeuksia. Sarjassa laulutaidon ongelmat kuitenkin yritettiin kääntää edelleen rakentamaan yhtyeen aitoutta. Epäonnistumisista ei vaiettu, vaan vaikeudet tuotiin ohjelmassa varta vasten esille.

Kertojanaäni: ”Gimmelin ensimmäiseen live-keikkaan on aikaa vain pari viikkoa, mutta kaikki ei vielä suju kuten pitäisi. Susannalla on ongelmia stemmojen kanssa eivätkä muutkaan tunne oloaan aina kotoisaksi uudessa tilanteessa.”

(Popstars, jakso 8)

Rehellisen vaikeuksista kertomisen vastapainoksi ohjelmassa kuitenkin painotettiin, että *oikeasti* tytöt osaavat laulaa ja virheet johtuvat kokemattomille tähdille uusista olosuhteista, eivät bändiläisten kyvyistä.

Tuomari Risto Asikainen haastattelussa: ”Kimmat osaa biisit ja, ja sit täytyy tietysti noi, niinkun eräässä tv-show:ssa nähtiin nää olosuhteet pitää saada sellaseks et siellon niinku monitorit kunnossa ja soundcheckit kunnossa ja ääni avattu kunnolla ja tällä lailla et ei, ei kannata ihan soitellen sotaan lähtee et semmonen huolellinen

valmistautuminen ja kyllä mimmit nää laulut osaa et emmä siitä oo huolissani mutta. Jos tytöt kuulee oman äänensä ne laulaa ihan puhtaasti, ei oo mitään.”
(Popstars, jakso 11)

Idols, toisin kuin Popstars, onnistui lisäksi käyttämään hyväkseen popmusiikin aikakautta edeltänyttä aitouden tuottamisen tapaa, jossa uskottavasta ja aidoksi mielletystä lähteestä lainatut kappaleet ovat mukana lisäämässä esityksen ja artistin autenttisuutta (ks. Weinstein 1999, 58-60). Kilpailijat saivat lähes joka kierroksella valita itse esittämänsä kappaleet, mikä sekin jo teki heistä asteen verran itsenäisempiä ja siten aidompia artisteja kuin Popstarsissa, jossa miltei kaikki kappaleet olivat tuottaja Risto Asikaisen käsialaa. Samalla kilpailijat ikään kuin lainasivat kappaleitten alkuperäisten esittäjien yleisössä herättämiä mielikuvia ja toivat alun perin melko keinotekoiseen tähtikuvaansa aineksia ”aidommalta” artistilta.

Esimerkiksi kisan kärkikaksikosta Hanna Pakarinen profiloitui englanninkielisen pop-rockin esittäjäksi, Jani Wickholm taas kallistui valinnoissaan suomirockin ja -popin suuntaan. Kumpikaan ei siis aivan sopinut formaatin genreksi ilmeisesti alun perin ajateltuun teinipoppiin, jonka esittämiseen tuomarit esikarsinnoissa yrittivät kilpailijoita kannustaa. Pieni lipeäminen formaatista koitui todennäköisesti vain Idolsin onneksi, sillä epäaitona pidetyssä teinipopissa väkisin pysyminen olisi tuskin lisännyt kilpailijoiden kannatusta. Hieman toisistaan poikkeavista kappalevalinnoista ja tyyleistä oli sekin etu, että varsinkin kärkikolmikko, Hanna, Jani ja eniten teinipoppiin kallistunut Antti Tuisku, houkuttivat selkeästi eri yleisöjä faneikseen. Tällä tavoin formaatin avulla onnistuttiin tuottamaan kerralla monta erilaista tähteä, ei ainoastaan yhtä kisan voittajaa.

3.1.3 Diskurssien yhteenvetoa ja tulkintaa

Molemmat analysoimani ohjelmat hyödynsivät tähtiä tuottaessaan vanhoja tähtimyyttejä. Menestysmyytti kajasti molempien sarjojen taustalla ja ryysyistä rikkauksiin -myytti erityisesti Idolsissa. Myös musiikkitähteydelle tärkeä aitous oli monella tapaa merkityksellinen elementti ohjelmien tuottamassa tähteydessä.

Löysin ohjelmista erilaisia tapoja tuottaa tavallisuutta: ohjelmien lähtökohtainen avoimuus kaikille, kilpailijoiden esittäminen joko tavallisina koululaisina tai työläisinä, kilpailijoiden tavallisten

perheitten esittely, kilpailijoiden kotipaikkakuntien esiin nostaminen sekä menestyksestä huolimatta tavallisena pysymisen korostaminen. Lisäksi erityisesti Idolsissa kilpailijoiden työläisyyden painottaminen tuki menestysmyytin ohella ryysyistä rikkauksiin -myyttiä.

Erikoislaatuisuutta puolestaan rakensi molemmissa ohjelmissä diskurssi, jonka mukaan tähden on oltava lahjakas ja karismaattinen ja näiden ominaisuuksien on oltava synnynnäisiä, ei hankittuja.

Sattumalta syntyvää tähteyttä tukevia diskursseja ohjelmat sisälsivät vähemmän. Popstarsissa oli jonkin verran läsnä ajatus tähteyden löytämisestä suuresta pyrkijäjoukosta ja tähteyden tulosta kilpailijoiden elämään yllättäen. Vahvempana kuitenkin näyttäytyi ”levy-yhtiö pystyy tekemään kelvollisista taviksistakin tähtiä” -diskurssi. Idolsissa tähden etsimistä ja löytämistä painotettiin enemmän. Tähdet näyttäytyivät Idolsissa siis valmiimpina löydettäviksi kuin Popstarsissa, jossa etsittiin pikemminkin tähtien raakamateriaalia.

Kovaan työntekoon liittyvä diskurssi löytyi molemmista ohjelmista, mutta erilaisena. Popstarsissa korostettiin tähteyden oleva raskasta ja arkista puurtamista, Idolsissa tärkeää tähdeksi tulossa oli jatkuva paineen alla onnistuminen ja kovan pelin kestäminen murtumatta. Molemmille diskursseille oli yhteistä se, että tämän työnteon oli tapahduttava ohjelman aikana ja sen jälkeen, ei etukäteen.

Aitous tuottavia ja siihen liittyviä diskursseja ohjelmista löytyi lukuisia. Merkillepantavaa oli Popstarsin tarve vakuutella ohjelman synnyttämien tähtien aitoutta. Näin tehtiin korostamalla yhtyeen pitkäikäisyyttä ja oikeaa taustabändiä taustanauhojen sijaan. Molemmille sarjoille yhteinen aitoutta tuottava diskurssi oli omana itsenään olemisen tärkeys. Toinen varsinainen aitousdiskurssi oli tavallisuudesta kumpuava aitous. Tavallisuuden aitouteen liittyi myös kolmas diskurssi, todellisuudesta syntyvä aitous. Tosi-tv tuotti ohjelmien tapauksissa aitoutta esittämällä yleisölle kilpailijoiden todellisia tunteita sekä todellista, käsittelemätöntä laulua. Kilpailijat myös näytettiin katsojille ”todellisina henkilöinä” ilman tähden roolia ennen kuin he olivat tähtiä. Idolsissa aitoutta tuotti myös äänestysprosessi, jonka avulla levy-yhtiön koneiston epäaito maine käännettiin tuottamaan tätä koneistoa vastaan taistelevien kilpailijoiden aitoutta. Kansan valitsevat idolit näyttäytyivät aidompina kuin levy-yhtiön valikoimat. Lisäksi Idolsissa aitoutta tuotettiin myös lainaamalla sitä esitettävien kappaleitten alkuperäisiltä artisteilta.

Idolsissa oli normaalia, että kilpailija näyttäytyi perinteistä ammattia harjoittavana, tähteydestä haaveilevana työläisenä, Popstarsissa tavallisinta oli puolestaan olla iloinen ja reipas entinen tai nykyinen lukiolainen. Molemmissa sarjoissa näillä painotusvalinnoilla haluttiin silti antaa kilpailijoista kuva tavallisina suomalaisina nuorina. Tähteyden lähtötilanteena olleeseen tavalliseen suomalaisuuteen siis artikuloitiin sarjoissa eri asioita.

Popstars-yhtyeen kaikki jäsenet esiteltiin vierailmassa vanhoissa kouluissaan ja heidän opettajiaan haastateltiin. Koska sarjan kilpailijat esitettiin näin vahvasti koulukontekstissa, näyttäytyivät he katsojille myös astetta nuorempina kuin Idolsin osallistujat. Idols-finalisti Antti Tuisku esimerkiksi oli kisan aikaan 19-vuotias eli saman ikäinen kuin Gimmelin Jenni ja Susanna, mutta silti lukiota käyvä Antti esiteltiin Siwan myyjänä, Jenni ja Susanna abiturienteina.

Koulujen ja opettajien tuominen mukaan sarjaan viestii todennäköisesti Popstarsin nuoresta kohderyhmästä. Sarjasta kävi ilmi, että Gimmelin yleisöksi oli ajateltu ala-asteikäisiä lapsia ja heidän maailmassaan palkkatyön teko on toki vielä kovin vieras ajatus. Popstars-yhtyeen jäseniä ei kannattanut esittää liian aikuisina, sillä se olisi karkoittanut potentiaalista ostajakuntaa. Jos yhtyettä olisi haluttu kaupata vanhemmalle yleisölle, koko muutakin konseptia olisi täytynyt muuttaa, esimerkiksi itse musiikki ja teinimaailmasta kummunneet sanoitukset olisi täytynyt miettiä uudelleen. Popstars-formaatin oli siis selvästi mietitty edustavan teinipopgenreä, eli musiikillista siirtymätuotetta lapsuuden ja nuoruuden kulutuskäytäntöjen välillä (Marshall 2001, 168-169).

Idolsin työväenluokkaisuuden korostaminen puolestaan saattoi olla osittain peräisin formaatin alkuperämaasta Englannista, jossa luokkajaolla on pitkät perinteet. Brittien Pop Idol -ohjelmaa analysoinut Susan Holmes (2004a, 157) havaitsi ohjelman sikäläisessä versiossa vahvaa työväenluokkaisuuden ihannoitua. Työläisyyden painottamisella oli silti Suomenkin oloissa selkeitä tarkoitusperiä. Ensinnäkin kilpailijoiden duunariuden korostaminen sarjan alkuvaiheessa loi Popstarsia paremman lähtökohdan draaman kehittymiselle. Matka puuvarastolta parrasvaloihin tuntuu pitkältä ja vaivalloiselta ja näin ohjelmassa luotiin jo alussa jännite: kuka tällaisen luokkahypyn pystyy suorittamaan? Samalla ohjelma hyödynsi ryysyistä rikkauksiin -myyttiä, jonka mukaan tähteyden ajatellaan jalostuvan nimenomaan köyhissä oloissa. Tämä selittää esimerkiksi sen, miksi ohjelman tekijät olivat halunneet leikata Hanna Pakariselta mukaan kommentin, jossa tämä perustelee lauluopintojen puutetta varattomuudellaan. Myös finalistin Christian Forsin työttömyyden esilletuominen tuki tätä myyttiä. Työssäkävien ihmisten varattomuus tuntuu

ristiriitaiselta ajatukselta, mutta toisaalta voi ajatella, että nuori, joka joutuu käymään töissä, ei ainakaan saa vanhemmiltaan taloudellista tukea. Työläisammatit on myös perinteisesti liitetty heikompaan toimeentuloon kuin akateemisen koulutuksen vaativat, vaikka tämä usein ei pidäkään enää nykypäivänä paikkaansa.

Idoliehdokkaat näyttäytyivät siis rehellisinä duunareina ennemmin kuin eliittiin kuuluvina, koulutettuina hyvien perheitten lapsina. Työläisyydellä vedottiin kansan syviin riveihin, joiden ilmeisesti ajateltiin arvostavan työntekoa oppineisuuden yli. Idols-sarjaan olennaisena osana kuuluneitten katsojäänestysten vaikutus näkyi juuri tässä. Samankaltaista retoriikkaa ja mielikuvia käytetään oikeassakin vaalimainonnassa ja työväestön kosiskelu on ollut 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä muotia jopa porvaripuolueitten keskuudessa. Esimerkiksi vuoden 2006 presidentinvaaleissa kokoomuksen Sauli Niinistö julisti olevansa ”työväen presidentti”.

Idolsissa siis tv-laulukilpailuun osallistuviin teineihin artikuloitiin vuosikymmenien takainen ”rehellisen työläisen” konsepti. Hieman karrikoiden voisi todeta, että esimerkiksi Hanna Pakarisen hahmo liittyi Idolsin maailmassa enemmän mielikuvaan sotienjälkeistä Suomea raskaalla työllä rakentavasta lujasta naisesta kuin juuri koulusta päässeestä, tosi-tv-julkisuutta tavoittelevasta Bryan Adams -fanista. Työnteko kytki Idols-kilpailijoihin ajatuksen aitoudesta ja juurevuudesta ja lisäksi oikeutti äänestäjien silmissä heidän nousuaan julkisuuteen ja tähteyteen. Katsojille näytettiin, että kilpailijat olivat tehneet ”rehellistä työtä”, joten heidän uraansa viihdebisneksessä oli helpompi hyvällä omatunnolla vauhdittaa. Tähteyks oli Idolsissa ansaittu tähteyttä edeltävän elämän vaikeuksilla ja työnteolla. Tavallinen työläisyys myös auttoi katsojia hyväksymään Idols-finalistit kaltaisikseen: heidän tähtikuvaansa tuli mukaan aitoutta, koska heillä oli periaatteessa mahdollisuudet tulkita tavallisen työläisen tunteja esiintyessään.

Työläisyyden korostaminen oli myös keino auttaa yleisöä draaman kannalta tärkeässä samaistumisessa. Idolsin kohderyhmä oli todennäköisesti ajateltu hieman vanhemmaksi kuin Popstarsissa. Puhelinäänestys vaikutti varmasti kohderyhmän valintaan, sillä äänestämään kannatti houkutella ihmisiä, jotka pystyivät siitä puhelinlaskussaan maksamaan. Kovin nuorilla tätä mahdollisuutta ei välttämättä ollut, elleivät vanhemmat antaneet lupaa ja rahaa soittaa maksullisiin numeroihin. Joka tapauksessa kohderyhmän liian tarkka rajaaminen, esimerkiksi vain koululaisiin, olisi vähentänyt äänestäjien määrää. Niinpä Idolsin tähtiehdokkaissa oli myös Popstarsia enemmän variaatioita.

Siinä missä Idolsissa työläisyys esitettiin kilpailijoiden ominaispiirteinä, Popstarsissa korostui kovan työnteon merkitys itse tähdeksi tulemisen prosessissa. Poptähteys haluttiin sarjassa artikuloida ammatiksi ammattien joukkoon, sen korostettiin olevan raskasta, ja Idolsista poiketen myös hyvin arkista työtä, josta usein puuttui kaikki hohto ja glamour. Sarjassa tähteyden ja tähteyteen nousun rankkuutta alleviivattiin erityisesti kertojanäänien puheessa. Myös tässä työntekoa käytettiin oikeuttamaan kilpailijoiden tähteyttä. Sekä Popstarsissa että Idolsissa tavallisista kilpailijoista leivottiin tähtiä suhteellisen nopeasti, muutamassa kuukaudessa. Katsojille täytyi jollakin tapaa perustella tällainen yhtäkkinen tähteys, kilpailijoiden täytyi ansaita menestyksensä jotenkin.

Popstarsissa tulevien tähtien ei periaatteessa, ainakaan ohjelman mukaan, tarvinnut tehdä mitään tähteytensä eteen ennen ohjelmaan osallistumista. Äkilliselle menestykselle ei myöskään haettu hyväksyntää kilpailijoiden raskaalla elämällä ennen tähteyttä. Näin ollen kovan työnteon diskurssia oli painotettava itse ohjelmassa. Kun Idolsissa ankea ja arkinen työläiselämä oli lähtökohta, josta kilpailulla pyrittiin pois, Popstarsin diskurssissa huolettomat koulutytöt laitettiin vasta opettelemaan kunnan työntekoa ja ansaitsemaan sillä tähteytensä.

Toinen syy poptähtielämän rankkuutta korostavaan puheeseen löytyy tarinan vaatimuksista. Koska ohjelman karsintavaihe oli suhteellisen lyhyt, täytyi päähenkilöille löytyä edes joitain koettelemuksia ja vastuksia, jotta katsojan mielenkiinto olisi säilynyt. Työnteon tärkeyttä ja raskautta alettiin sarjassa korostaa juuri siinä vaiheessa, kun yhtye oli jo valittu ja karsintojen tuomat esteet siis voitettu. Ongelmallista sarjan uskottavuuden kannalta oli kuitenkin se, että diskurssi tuli esiin enemmän kertojanäänien selostamana kuin mukaan leikatussa kuvamateriaalissa. Katsojalle näytettiin kilpailijoiden väsymystä ja vaikeita hetkiä selvästi vähemmän kuin kertojanääni niistä puhui. Niinpä tähteyden eteen nähty vaiva ei kunnolla välittynyt tunnetasolla katsojille asti.

Idolsissa puolestaan tähteyden eteen tehtävän työnteon diskurssi näkyi puheessa tuskin lainkaan. Sen sijaan Popstarsin kertojanäänien raskasta työntekoa esilletuovan diskurssin kanssa samalla tapaa toimi Idols-ohjelman rakenteeseen sisältynyt pitkä karsintaprosessi. Lähes joka jaksossa jotkut kilpailijoista pudotettiin pois kisasta. Ohjelmaan osallistuvien oli selvitettävä jatkuvasti eteen tulevia uusia esteitä, eikä kilvoittelulle näkynyt loppua ennen viimeistä jaksoa. Sarja osoitti näin

katsojille, että kisan voittaja ansaitsi tähteytensä selviytymällä lukuisien koitoksien läpi ainoana monisatapäisestä joukosta. Työnteon raskautta ei tarvinnut ohjelmassa selitellä, koska jatkuva paineen alla onnistumisen tarve sai katsojat uskomaan, että kilpailijat joutuivat todella työskentelemään tähteytensä eteen. Toisaalta Idolsissa kilpailijat myös nähtiin hieman Popstarsia valmiimpina tähdenalkuina, joita ei siis tarvinnut erikseen kouluttaa tähteyteen samassa mittakaavassa. Työ tähteyden eteen oli ohjelmassa enemmän jatkuvaa kestävyyttä hermopaineen alla kuin arkista puurtamista tanssi- ja laulutunneilla.

Erikoislaatuisuutta korostavista diskursseista molemmissa sarjoissa selvästi nousi esiin synnynnäisen lahjakkuuden ja karisman vaatimus. Idolsissa karismasta puhuttiin enemmän kuin Popstarsissa, mikä johtui todennäköisesti siitä, että ohjelmassa etsittiin solisteja. Popstarsissa arvostettiin pikemminkin mukautuvia ryhmätyöskentelijöitä ja liiallinen sooloilu ja itsekorostus tuotiin esille huonona asiana. Niinpä erottuvan, karismaattisen persoonallisuuden sijasta ohjelmassa painotettiin enemmän synnynnäistä lahjakkuutta laulajana ja esiintyjänä.

Molemmissa ohjelmissa liika kouluttautuminen musiikin alalla esitettiin negatiivisessa valossa. Popstarsissa luonnonlahjakkuuden vaatimus oli kuitenkin korostuneempi. Yhtyeeseen selvästi etsittiin muokattavissa olevaa materiaalia, joista voitaisiin kouluttaa formaatin vaatimusten mukainen popbändi. Menestysmyytistä peräisin oleva luontaisen lahjakkuuden ja erikoislaatuisuuden korostus valjastettiin ohjelmassa formaatin palvelukseen ja tätä diskurssia käytettiin perustelemaan liian koulutettujen ja oman tyylinsä jo löytäneitten laulajien pudottamista kisasta.

Idolsissa tähden odotettiin olevan Popstarsiin verrattuna astetta valmiimpi pakkaus jo aivan ohjelman alussa. Laulu- ja esiintymistaidon lisäksi kokelaitten tyyliä ja kappalevalintoja arvosteltiin heti alkukarsinnoista lähtien. Jos kilpailija epäonnistui vaikkapa vain biisivalinnassaan, kyseessä oli lahjaton yksilö. Kilpailijoilla oli koko ohjelman ajan Popstarsia huomattavasti enemmän päätäntävaltaa esittämiensä kappaleitten sekä ulkoisen tyylinsä valinnassa. Ohjelmassa haettiin laulajia, jotka osasivat brändätä itsensä ja osaamisensa tuomaristolle: valita oikean kappaleen, oikeanlaiset vaatteet ja laulutyylin. Pyrkijöillä täytyi siis olla laulun lahjan lisäksi myös itsensä tuotteistamisen lahja.

Tuomari Jone Nikula haastattelussa: ”Lahjakuushan ei oo mitään niinkun epätavallista. On vaan sit ihmisiä, jotka epätavallisen hyvin osaa valjastaa oman lahjakkuutensa oman tekemisensä työkaluks.”

(Idols, jakso 1)

Vaikka Idolsin kilpailijoiden odotettiin mieltävän Popstarsia enemmän omaa imagoaan, ei sarjassa silti katsottu hyvällä liian valmiin ja tuotteistetun oloisia esiintyjä. Esimerkiksi musikaalitähti Ilari sai tuomaristolta haukkuja teatraalisesta ja liian harjoitellusta esiintymisestään. Ilarilta oli myös leikattu mukaan haastattelupätkä, jossa hän avoimesti totesi, että hän oli tullut Idolsista hakemaan nimenomaan näkyvyyttä ja mainosmarkkoja (jakso 9). Ilari ei kuitenkaan pärjännyt yleisöäänestyksessä ja näyttikin siltä, että ainoastaan tuomariston oli oikeutettua puhua kilpailijoista investointeina ja vaatia avoimesti rahoilleen vastinetta ”hyvän paketin” muodossa. Kilpailijoilta puolestaan odotettiin nöyrää asennetta ja intohimoa esiintymiseen, ei suinkaan rahan ansaitsemiseen. Tämä tukee Idolsin roolitusta, jossa tuomareille oli varattu selkeästi ilkeitten ja rahanahneitten kapitalistien osa. Katsojat saatiin kilpailijoiden puolelle, koska myös kilpailijat joutuivat taistelemaan musiikkibisneksen koneistoa vastaan, eivätkä siten voineet olla täysin sen luomia tuotteita. Ohjelmien roolitusta ja muita tv-draaman lainalaisuuksia tarkastelen lisää seuraavassa luvussa 3.2.

Nöyrien ja lahjakkaitten luonnonlapsien suosiminen palveli molemmissa sarjoissa myös draamaa. Nuorille ja viihdebisneksen alalla kokemattomille kilpailijoille sarjoissa eteen tulevat tilanteet olivat uusia. Tällaiset osallistujat reagoivat voimakkaammin heille outoihin ja ihmeellisiin poptähtimaailman asioihin, joita sarjoissa vyörytettiin kilpailijoiden elämään. Kokemattomista kilpailijoista saatiin ohjelmissa irti enemmän tunteita: riemunkiljahduksia ensimmäisellä vierailulla levytystudiossa tai pettymyksen kyyneliä epäonnistuneen koelaulun jälkeen. Ennenkin koe-esiintymisissä käyneet, valmiit levylaulajat olisivat suhtautuneet viileämmin tällaisiin, heille arkipäiväisempiin tilanteisiin. Katsojien samaistumista edesauttavien tunteiden lisäksi vähemmän koulituista kilpailijoista saatiin aikaan parempia tarinoita. Tähtenäkkyyden oli helpompi kehittyä kisan aikana, kuin tiettyyn laulu- ja esiintymistyyliin urautuneitten ammattilaisten. Kokemattomien kilpailijoiden tarinoissa oli kisan alussa vielä kasvunvaraa, ja niinpä heille oli vaivattomampaa luoda kasvukertomus. He eivät osanneet kaikkia viihdemaailman temppeja valmiiksi, joten katsojille jäi mahdollisuus seurata, kuinka he niitä kisan aikana oppivat.

Aitouden käsittelyssä ja siitä puhumisessa ohjelmasarjat erosivat toisistaan. Popstarsissa silmiinpistävää oli aitoudesta puhumisen suuri määrä. Ohjelmassa yritettiin jatkuvasti vakuuttaa sekä katsojille että valmista yhtyettä haastatelleille toimittajille, että bändi on aito. Tällaista aitoudesta huolta kantavaa puhetta en laskisi aitoutta tuottaviin diskursseihin: pikemminkin jatkuva aitouden vakuuttelu nakersi Popstars-yhtyeen autenttisuutta ja uskottavuutta. Formaattista paistoi läpi se, että tuomarit ja levy-yhtiön edustajat eivät uskoneet yleisön hyväksyvän yhtyettä aidoksi popbändiksi. Lisäksi esimerkiksi tuomari Risto Asikaisen puheesta ja käytöksestä näkyi, ettei hän itsekään suhtautunut Gimmeliin kovin vakavasti otettavana ja ammattimaisena yhtyeenä, vaikka sarjan alussa totesikin formaatissa luotavan pitkän linjan popbändiä.

Popstarsin Idolsia suurempi tarve todistaa katsojille yhtyeen aitoutta kumpusi todennäköisesti ohjelmien hieman erilaisista kohderyhmistä. Popstars liikkui teinipopgenressä, kun taas Idolsin tuottamat tähdet edustivat laajemmin eri musiikinlajeja. Popstarsin tuomaristo selvästi tiedosti teinipopin maineen kaikista genreistä epäuskottavimpana. Ohjelmassa ei myöskään annettu yhtyeelle paljoakaan sananvaltaa tyylin ja musiikinlajin suhteen, mikä entisestään lisäsi epäaitouden tunnetta ja niittasi Gimmelin levy-yhtiön tiukasti kontrolloimien epäitsenäisten teiniyhtyeitten kastiin. Popstarsin tähtiin liitettävälle aitouden mielikuville oli siis tarvetta, mutta niitä ei oikein pystytty ohjelmassa tuottamaan.

Idolsissa puolestaan ohjelmassa synnytetyn tähteyden autenttisuutta ei koettu tarpeelliseksi erikseen ääneen perustella. Tähteyden tuottamista katsojien silmien alla televisio-ohjelmassa ja formaatin yleistä kaupallisuutta ei ohjelmassa puolusteltu eikä selitelty. Idols rikkoikin mielikuvaa kaupallisista tarkoituksista lähtöisin olevan musiikin automaattisesta epäaitoudesta. Kaupallisuus aitouden vastakohtana ei näyttänyt formaatin maailmassa suoraviivaisesti pitävän paikkaansa, vaan tuomarit esimerkiksi saattoivat puhua kilpailijoista investointeina sen kummemmin kiertelemättä. Tärkeää oli kuitenkin se, että itse tähtien persoonaan kaupallisuutta ei haluttu artikuloida, vaan rahan tekeminen tähteyden avulla oli levy-yhtiön ja itse formaatin etuoikeus. Tätä korostetun karun bisnesmaailman tarjoamaa taustaa vasten kilpailijat saatiin sitten näyttämään hieman epäkaupallisemmilta ja vähemmän laskelmoiduilta tähdiltä.

Molemmissa formaateissa aitoutta tuotti kuitenkin eniten tavallisuus ja tosi-tv:n katsojille lupaama todellisuuden näyttäminen. Ylipäätään monet formaattien aitoutta tuottavat diskurssit kietoutuivat yhteen tosi-tv:n kerronnan konventioiden kanssa. Marshallin (2001, 161, 164) mukaan

populaarimusiikin tähden aitoutta määrittää se, kuinka hyvin tämä kykenee viestittämään solidaarisuutta yleisölleen. Aidoksi mielletyn pop-tähden täytyy myös ainakin jossain määrin olla osa omaa yleisöään. Nämä aitouden tuottamistavat olivat jo valmiiksi sisäänrakennettuina formaateissa, sillä tähtiä etsittiin aivan tavallisten nuorten (ja samalla tulevien idoleitten yleisön) joukosta. Tosi-tv:n käytännöistä seurasi myös se, että yleisö oli väistämättä oppinut tuntemaan tähdet jo ennen tähteyttä, aivan tavallisina ihmisinä. Niinpä aitoutta luova tavallisuus kytkeytyi tähtiin ilman sen kummempia ponnisteluja.

Tosi-tv:n mukanaan tuoma todellisuuden lupaus auttoi myös aitouden luomisessa. Kisassa pärjänneiden laulajien autenttisuutta lisäsi erityisesti alkukarsintaprosessi, jonka aikana yleisö kuuli heidän lauluaan paljaana, ilman säestystä ja efektointia. Tosi-tv:n tunteita korostava luonne vaikutti myös aitouden tuottamiseen. Populaarimusiikin tähden autenttisuuteen liittyy vaatimus omien tunteiden ja persoonallisuuden vilpittömästä välittämisestä yleisölle (Marshall 2001, 164). Tosi-tv toi kilpailijoiden tunteet näkyviin myös varsinaisten lauluesitysten ulkopuolella. Ainakin tunteikkaammassa Idolsissa tämä varmasti lisäsi yleisön uskoa siihen, että se pääsi kurkistamaan tulevien tähtien persoonallisuuteen jo alusta lähtien hyvin intiimillä tasolla. Tunteitten näyttäminen vakuutti katsojia myös siitä, että ohjelmissa tähdet nähtiin omina itsenään eikä markkinointikoneiston sensuroimina luomuksina.

3.2 Tähteyden synty tv-kertomuksessa

Popstars- ja Idols-formaatit oli rakennettu tarinoiksi, joiden aikana tavallisista nuorista syntyi pop-tähtiä. Tähteyks kehittyi vähitellen sarjojen aikana ja yleisö pääsi aitiopaikalta seuraamaan, kuinka joistakin kilpailijoista muovautui koko kansan idoleita ja toiset taas karsiutuivat pettyneinä kisasta. Formaateissa tehtiin näkyväksi aiemmin yleisöltä piilossa ollut levy-yhtiöitten tähdentekoprosessi, joka yleensä on tullut esiin vasta jälkikäteen, esimerkiksi menestyneiden artistien elämäkertakirjallisuudessa. Seuraavassa erittelen, kuinka televisiokerronnan lainalaisuudet vaikuttivat tähteyden syntykertomuksiin sarjoissa.

3.2.1 Tarina

Sekä Popstars- että Idols-sarjassa oli valmiina draaman kaari: kilpailu, jonka alussa kaikki osallistujat olivat samalla viivalla, mutta jonka edetessä ”päähenkilöiden” erilaisuus paljastui. Toisista tuli tähtiä, toisista melkein ja suurin osa putosi pelistä jo alkumetreillä. Molemmissa sarjoissa oli siis selkeä alku (tavalliset nuoret osallistuvat laulukilpailuun), keskikohta (kilpailun edetessä nuoret kohtaavat kovenevia haasteita) ja loppu (joku tai jotkut nuorista voittavat kilpailun ja heistä tulee tähtiä). Formaattien yksi keino tähteyden tuottamisessa oli juuri tämä tarina, jolla katsojat sitoutettiin ja tutustutettiin tv-sarjojen lopussa syntyviin tähtiin.

Molempien formaattien pohjalta löytyi perinteinen sankaritarinan kaava. Päähenkilöitä oli tavallisesta tarinamallista poiketen useita, mutta heidän yksilötarinansa etenivät kutakuinkin saman kaavan mukaan, ainoastaan sillä erotuksella, että toisten tarinassa oli onneton (kisasta putoaminen) ja toisilla onnellinen loppu. Menestyvässä tarinassa olennaista on sankarin pyrkimys jottain päämäärää kohti. Ja jotta tarina olisi mielenkiintoinen, tavoitteeseen pääsyn tiellä on oltava esteitä. (Hiltunen 1999, 99.) Popstarsissa ja Idolsissa kaikilla päähenkilöillä oli sarjojen alussa erittäin selkeä tavoite, jonka he halusivat saavuttaa. Tämä tavoite näytti ensin lähes ylivoimaiselta: kuinka aivan tavallisesta koululaisesta tai duunarista voisi tulla muutamassa kuukaudessa poptähti? Huolimatta sarjojen lupauksista todella tehdä joistain kilpailijoista tähtiä, oli kaikkien tähtikandidaattien suoriuduttava lukuisista koettelemuksista matkallaan kohti kuuluisuutta. Popstars-sarjasta noin puolet ja Idolsista suurin osa rakentui näiden erilaisten karsintatehtävien ympärille.

Idolsissa tarinakaava kulkikin Popstarsia suoraviivaisemmin: joka jaksossa kilpailijat kohtasivat uuden haasteen, jonka jälkeen uhkana oli putoaminen kisasta. Jännitys säilyi aina sarjan toiseksi viimeiseen jaksoon saakka, jossa kahden jäljelle jääneen kilpailijan välinen kisa lopulta ratkesi. Popstarsissa puolestaan kilpailijat kohtasivat karsintatehtäviä vain neljän ensimmäisen jakson aikana, kunnes lopullinen yhtye valittiin jo viidennessä jaksossa. Loput kuusi jaksoa esittelivät bändin keskinäisiä suhteita, poptähtinä olemisen harjoittelua, levyn tekoa ja konsertteja. Popstars-formaatti olikin katsojan eläytymisen ja jännitteen säilymisen kannalta ongelmallisempi kuin Idols. Kun Idolsissa katsoja joutui ja pääsi jännittämään suosikkinsa puolesta aivan loppumetreille asti, Popstarsissa päähenkilöiden tavoite, eli popbändiin pääseminen, toteutui jo ennen sarjan puoliväliä. Tästä eteenpäin sarjan sankareitten päämääränä oli lähinnä harjoitella poptähden elämää

suoriutuakseen levynteosta ja keikoista. Tämä uusi tavoite ei kuitenkaan ollut läheskään niin vahva kuin alkuperäinen, sillä käytännössä levyttämisen ja keikoista jotenkin selviämisen tiellä ei ollut esteitä. Suurimpana esteenä Popstars-yhtyeelle näyttäytyikin julkisuus: toimittajat, jotka kyseenalaistivat bändin aitouden. Tästäkään esteestä ei kuitenkaan ollut tarinan kannalta kunnolliseksi vastustajaksi.

3.2.2 Tunteet

Perinteisen Hollywood-draaman tavoitteena on herättää tunteita ja saada näin katsoja samaistumaan tarinaan (Aaltonen 2002, 51-52). Tosi-tv:ssä tunteet ovat erityisen keskeisessä roolissa. Samaistumis pintaa katsojille ei tarjota niinkään tapahtumien kuin tunteitten realismin avulla. (Hautakangas 2005, 153.) Kahdesta analysoimastani sarjasta Idols käytti enemmän tunteita hyväkseen. Tunteiden syntymisessä tärkeitä olivat jatkuvat karsinnat ja alituinen kisasta putoamisen mahdollisuus: konfliktin ja jännitteen ylläpito piti myös tunteenpurkaukset mukana sarjassa loppuun asti.

Popstarsin alkukarsinnoissa kilpailijoiden tunteita ei niinkään korostettu. Ensimmäisissä kahdessa jaksossa rivissä laulaneitten kilpailijoiden jatkoonpääsy tai putoaminen kuitattiin nopealla tuomarin ilmoituksella tai ruksilla kuvaruudussa kilpailijan päällä. Ääneen pääsivät kertojan ohella ensisijaisesti tuomarit, jotka todistivat, ettei pudotuspeli ollut ainakaan kilpailijoille kovin suurta draamaa:

Tuomari Risto Asikainen haastattelussa: ”Suomalaiset ottaa rennosti sit kuitenkin tän ja monelta tulee tää kommentti että, et uus kokemus elämän koulussa tai jotain tällasta että et aikalaila ne jotka putoo niin niillon kyl joku aavistus et ne on putoomassakin tästä.”

(Popstars, jakso 1)

Muutamia kilpailijoita kyllä haastateltiin, kaikkia vasta suorituksen jälkeen. Jotkut pudonneista kritisoivat tuomareitten päätöstä, mutta suuria tunteenpurkauksia tai kyyneleitä ei näytetty.

Tunteellisemmaksi sarja muuttui jaksoissa kolme ja neljä, jolloin pienempi joukko kilpailijoita oli karsintaleirillä hotelli Petäyksessä. Karsintakierrosten tuloksista ilmoitettiin tällä kertaa jokaiselle kilpailijalle erikseen ja kilpailijat joutuivat jännittämään vastausta erillisessä odotushuoneessa, joten tilanne oli intensiivisempi kuin esikarsinnoissa. Monet pudonneista kilpailijoista näytettiin

itkemässä tulosten kuulemisen jälkeen. Kilpailijoita myös haastateltiin ennen ja jälkeen suoritusten, joten katsojillekin annettiin näin alkujaksoja paremmat mahdollisuudet eläytyä jännittämään heidän puolestaan.

Tuomarit kokosivat varsinaisen yhtyeen viimeisestä karsinnasta jatkoon päässeistä ilman uusia koelaulutehtäviä. Viidennessä jaksossa tuomaristo kiersi kilpailijoitte kotona kertomassa, kuka pääsi lopulliseen yhtyeeseen. Näissä kohtauksissa käytettiin jonkin verran tunnelatausta korostavia kerronnallisia keinoja, kuten hidastettua kuvaa kilpailijoitte ilmeistä, kun he kuulivat jatkoon päästystään, tai tuomarista halaamassa pudotettua kilpailijaa.

Popstarsia ei voi varsinaisesti luonnehtia tunteilla mässäileväksi tosi-tv-ohjelmaksi. Tunteita kyllä näkyi satunnaisesti, mutta ohjelman perusvire muistutti pikemminkin asiallista laulukilpailua ja kilttiä bändidokumenttia kuin melodraamaa kilpailijoitte tuskaisesta tiestä tähteyteen. Kerronnallisissa ratkaisuisa tämä näkyi esimerkiksi kertojanäänen runsaassa käytössä kilpailijoitte oman puheen ja hetkessä syntyneiden reaktioiden sijaan. Kertojanäänellä korostettiin jopa koomisuuteen asti poptähdeksi pyrkimisen raskautta, vaikka kuvissa meno ei aina siltä vaikuttanut.

Popstars-sarjan tunteikkain osuus ei ollutkaan itse kilpailutilanteen aikaansaama, vaan jo valitun yhtyeen kesken syntynyt konflikti. Kuudennessa jaksossa kertojanääni totesi, että Jonnan ja muun bändin sukset olivat menneet ristiin muutaman viikon yhteisasumisen jälkeen. Kamerat eivät kuitenkaan olleet yhtä aamua lukuunottamatta seuranneet yhtyeen kotielämää, joten ristiriidoista todistivat vain bändiläisten haastattelut ja kertojanääni.

Kertojanääni: ”Määräily, ylimielisyys ja holtiton poukkoilu rikkoo muuten niin tasapainoisen ryhmän jokapäiväistä elämää.”
(Popstars, jakso 6)

Jakso huipentui tunteikkaaseen tilanteeseen, jossa yhtye ja tuomari Eeva Jaakonmaa kokoustivat aiheesta ja bändin jäsenet sanoivat Jonnalle päin naamaa, mitä he tämän käytöksestä ajattelivat. Seuraavan jakson alussa palattiin yhtyeen asunnolle, jossa itkuinen Jonna ilmoitti eroavansa bändistä. Jonna näytettiin myös pakkaamassa tavaroitaan ja väliin leikattiin kuvaa Jonnasta laulamassa alkukarsinnoissa. Tässä kohtauksessa Popstarsin ”tunnemittari” pääsi hetkeksi samoihin lukemiin kuin Idolsissa, finaaleista pudonneitten kilpailijoitte katsoessa kyynelsilmin lavalla kertausta Idols-taipaleestaan.

Popstarsin loppujaksoista ei enää löytynyt melodraaman aineksia. Tunneskaala pysyi etupäässä bändiläisten ihastuksen kuvaamisessa heidän kohdatessaan uusia ja jännittäviä asioita: vierailu Alicia Keysiä tapaamassa, ensimmäinen keikka kauppakeskuksessa, musiikkivideon kuvaukset Ranskan Rivieralla jne.

Idolsin jaksot olivat tunteiden korostamisessa tasalaatuisempia kuin Popstarsin. Koko sarja pohjautui jatkuville uusille karsintakierroksille, joissa aina jotkut joutuivat pettymään ja toiset taas kokivat onnenhetkiä päästessään kisassa jatkoon. Näistä tunteista otettiin sarjassa kaikki irti.

Idols poikkesi Popstarsista siinä, että koelaulutilanteet haluttiin esittää pelottavina kokemuksina, joita oli syytäkin jännittää etukäteen. Ennen kuin varsinaiseen kisaan päästiin, oli ohjelmassa jo esitetty insertti, jossa juontajat puolihumoristiseen sävyyn kuvasivat koelauluvuoron odottamisen piinaa ja tuomareitten pelottavuutta. Perään leikattiin pätkiä tuomareitten kilpailijoille laukomista ilkeistä kommentteista, jotka vahvistivat, ettei kyse ollut pelkästä pilailusta. Kilpailijoita myös näytettiin jatkuvasti ennen ja jälkeen tuomariston eteen astumista. Kuvausryhmä ja juontajat jännittivät koelauluhuoneen ovella odottavien kilpailijoiden kanssa ja olivat myös jatkuvassa valmiudessa taltioimaan huoneesta poistuvien laulajien tunnelmat.

Kilpailijoista tehdyt insertit esitettiin aina ennen kilpailijan koelaulutuloksen näyttämistä ja näin katsoja päätyi jännittämään insertin kautta hieman tutummaksi tulleen kilpailijan puolesta. Idoliehdokkaiden myös annettiin inserteissä vapaasti kertoa haaveistaan tulla poptähdeksi, paljastuivatpa he myöhemmin kuinka onnettomiksi laulajiksi tahansa. Tällä tavoin ohjelmaan syntyi jyrkkiä tunnekontrasteja, kun edellisessä kohtauksessa nähdyt suuret haaveet romutuivat karusti heti perään leikatussa koelaulutilanteessa.

Idolsissa myös kyyneliä näytettiin huomattavasti enemmän ja aikaisemmassa vaiheessa kuin Popstarsissa. Jo toisesta jaksosta lähtien koelauluista itkien poistuvia tyttöjä esitettiin hidastetuissa kuvissa haikean musiikin (esim. Carpentersin *Rainy Days and Mondays*, Egotripin *Mustat varjot*) säestyksellä. Myös vihanpurkauksia nähtiin ja juontajat rohkaisivat kilpailijoita vapaasti tilittämään tuntemuksiaan kameralle. Toisaalta myös jatkoonpäässeitten riemunkiljahduksista esitettiin tunnelmaan sopivaan musiikkiin (esim. Pointer Sistersin *I'm So Excited*, Robbie Williamsin *Let Me Entertain You*) leikattuja kuvakoosteita.

Semifinaalit muistuttivat Idolsissa alkukarsintoja enemmän perinteisiä laulukilpailuja ja ne olivat jaksoista vähiten melodramaattisia. Katsojien päällimmäisenä tunteena oli kilpailijoiden puolesta jännittäminen. Jännityksen tunnetta korostettiin näyttämällä kilpailijat ensin ”punaisessa huoneessa” odottamassa esiintymisvuoroaan ja haastatteleamalla heitä juuri ennen lavalle menoa. Tuloksia niin katsojat kuin kilpailijatkin joutuivat odottamaan erilliseen tuloslähetykseen asti.

Idolsin kerronnalle tyypillistä oli materiaalin runsas kierrättäminen. Samoja tilanteita ja haastattelupätkiä käytettiin uudelleen leikattuna jatkuvasti. Toistoa käytettiin myös tunteitten korostamiseen, sillä tunteikkaita hetkiä, kuten tuomareitten kehuja Hanna Pakariselle tai itkeviä kilpailijoita, näytettiin yhä uudelleen. Vanha materiaali asettui uuteen, haikeaan yhteyteen finaalijaksoissa, joissa esitettiin kertausinsertit pudonneitten kilpailijoiden ”Idols-taipaleesta”. Kilpailijat katsoivat insertit lavalla yleisön edessä kuultuaan juuri hetkeä aikaisemmin putoamisestaan. Itkevän tai ainakin pettyneen näköisen kilpailijan kuva oli upotettu ruudun alalaitaan insertin aikana, joten tämän reaktiot näkyivät suoraan tv-katsojille.

3.2.3 Roolit

Tuomari Nanna Mikkonen haastattelussa: ”Se on ihan mieletön sankaritarina miten sieltä nousee nuoria lupauksia uskomattomilla elämäkokemuksilla ja uskomattomista niinku yhteyksistä ja ne omaavat hienon laulun lahjan ja sitte kansa saa niihin niinku semmosen henkilökohtasen kontaktin ja rupee myötäelämään ja elämään niitten mukana sitä matkaa millä ne on.”
(Idols, jakso 14)

Myötäeläminen eli samaistuminen on myös tavallisia ihmisiä materiaalinaan käyttävän tosi-tv:n kulmakiviä (Hautakangas 2004, 11). Tunteellinen kerronta lisää katsojan samaistumista, ja lisäksi Popstarsissa ja Idolsissa samaistumista auttoi juuri tämä tosi-tv:n keino käyttää päähenkilöinä aivan tavallisia ihmisiä. Ainakin nuoremman ikäpolven katsoja pystyi helposti eläytymään kilpailijoiden tilanteeseen, koska myös hänellä olisi ollut yhtäläinen mahdollisuus lähteä mukaan kisaan.

Idolsissa joitakin kilpailijoita esiteltiin tarkemmin heti ohjelman alun inserteissä. Kilpailijat oli kuvattu arkisissa paikoissa ja tilanteissa, esimerkiksi kotona, töissä tai harrastusten parissa. Tässä annettiin katsojille lisää aineksia samaistumiseen: kilpailijoista tuli hieman tutumpia ja sitä kautta

heidän pärjäämisensä kilpailussa muuttui kiinnostavammaksi. Popstarsissa puolestaan henkilöitten esittelyt jätettiin ohjelman loppupuolelle, tarkempia tietoja katsoja sai vasta lopulliseen bändiin valituista. Tämä taktiikka muistutti vanhakantaisempaa markkinointitapaa, jossa levy-yhtiö toimii portinvartijana ja valitsee artistit, jonka jälkeen ryhtyy markkinoimaan heitä yleisölle. Toki kilpailijoihin pystyi samaistumaan ohjelman kuluessa ilman tarkempia taustatietojakin, mutta Idolsin malli todennäköisesti takasi Popstarsia enemmän kannattajia laulajille jo varhaisemmassa vaiheessa. Esimerkiksi Antti Tuisku saattoi saada fanien sympatioita korostetun lappilaisuutensa ansiosta tai Hanna Pakarinen työläistaustansa takia. Popstarsissa kilpailijat erottuivat toisistaan lähinnä olemuksellaan ja esiintymisellään, eivät niinkään taustansa ja kilpailun ulkopuolisen elämänsä avulla.

Draamaa rakennettaessa tärkeitä ovat erilaiset ja toisistaan riittävästi erottuvat roolihenkilöt. Molemmissa sarjoissa tuomarit korostivat hakevansa persoonallisuuksia ja ”omana itsenään” esiintyviä kilpailijoita. Idolsissa kilpailijoille luotiin myös sarjan tekijöitten toimesta tehokkaasti erilaisia rooleja ja persoonallisuuksia. Vaikka omana itsenään olemista pidettiin laulukilpailussa tärkeänä, ei draaman kannalta ole tarkoituksenmukaista näyttää kaikista kilpailijoista aivan totuudenmukaisesti ja tasapuolisesti kaikkia heidän persoonallisuksiensa puolia. Idolsin insertteihin oli valittu selkeästi erilaisia ja eri ammatteja edustavia henkilöitä. Esimerkiksi Victorian afrikkalaisia juuria korostettiin useasti inserttien musiikkivalinnoilla (esim. *Play That Funky Music*), Antti Tuisku esitettiin Lapin poikana ja useat muut kilpailijat myös yhden tai korkeintaan parin ominaisuutensa kautta (ratsastava opettaja, kokkaava Kiss-fani jne.).

Henkilöistä esitettiin inserteissä siis yksinkertaistetut ja selkeytetyt versiot, jotka jäivät hyvin katsojien mieleen. Samaa roolia ei myöskään voinut olla usealla henkilöllä: vaikka ohjelman finaalissa kilpaili kaksi trukkikuskaa, ainoastaan heistä toinen (Hanna Pakarinen) profiloitiin ohjelmassa työläistaustasta ponnistavaksi trukinkuljettajaksi, Jani Wickholm puolestaan herkäksi kitaransoittoa opettavaksi runopojaksi. Kilpailijoiden erilaisuuden korostamisella sarjassa onnistuttiin varmasti paremmin tarjoamaan samaistumisen kohteita eri kohderyhmille. Jos loppukilpailun kilpailijat olisivat olleet päällisin puolin samankaltaisia, ei heidän välinen kisansa olisi näyttänyt niin jännittävänä. Myös äänestäjien mielenkiinto olisi saattanut lopahtaa: silloinhan ei olisi ollut niin väliä, kumpi kisan voittaa.

Äänestäminen antoi katsojille myös konkreettisen keinon vaikuttaa sarjan etenemiseen. Käytännössä se ei sinänsä muuttanut perustarinan kulkua, sillä joka tapauksessa joku oli määrä kruunata viimeisessä finaalissa voittajaksi. Sen sijaan henkilövalintoihin, ”castingiin”, äänestystuloksilla oli vaikutusta. Äänestämistä voisi verrata elokuvien ja tv-sarjojen pilottijaksojen ennakkokatseluihin, joiden perusteella valmista tuotosta muokataan koyleisön mieltymysten mukaiseksi. Äänestäminen takasi Idolsin tapauksessa siis sen, että suosituimmat päähenkilöt pääsivät jatkamaan sarjassa.

Popstarsissa erottuviin persoonallisuuksiin suhtauduttiin torjuvammin kuin Idolsissa. Vaikka Idolsissakin poptähtigenre rajoitti erikoisia musiikki- ja tyyliävalintoja, Popstars-formaatissa ohjelman muottiin sopimattomat kilpailijat karsittiin pois loppuvaiheessa rankemmalla kädellä. Sarjassa etsittiin tuomareitten puheen perusteella persoonallisuuksia, mutta ei solisteja. Niinpä esimerkiksi räppäävä Marianne Alanen sai kyllä tuomareilta kiitosta, mutta myös tuomion sopimattomuudestaan bändiin. Yhtyeeseen haettiin yhteensopivaa kombinaatiota ja loppujen lopuksi bändiläiset näyttäytyivät melko samanlaisina ehkä lukuunottamatta Jonnaa, joka hyvin pian joutuikin eroamaan yhtyeestä liiallisen ”sooloilun” takia.

Sarjassa ei siis missään vaiheessa muodostunut selkeitä yksilötarinoita, joita katsoja olisi voinut seurata. Toisin kuin Idolsissa, kilpailijoita ei korostettu yksilöinä karsintaprosessin aikana, ja sarjan bändiosuudessa ei yhtyeen jäsenten eroavaisuuksia myöskään mainostettu. Ohjelman perusteella kaikki bändin jäsenet olivat lukion ja jatko-opintojen saumassa olevia tavallisia tyttöjä, erot muodostuivat lähinnä asuinpaikan ja hiusten värin perusteella. Esimerkiksi Ushmasta olisi todennäköisesti Idolsissa tehty inserttejä intialaisena prinsessana asiaankuuluvalla musiikilla höystettynä, mutta Popstarsissa tätä mahdollisuutta ei hyödynnetty. Bändistä haluttiin ohjelmassa luoda hyvin homogeeninen kuva. Popstarsissa katsojalle tuntuivat päähenkilöinä jäävän mieleen jopa enemmän tuomarit kuin kilpailijat, sillä tuomarit esiteltiin omissa inserteissään jo ohjelman alussa ja heitä myös haastateltiin paljon. Tuomareita ja katsojia lähensivät lisäksi esimerkiksi kohtaukset, joissa tuomarit kertoivat kameralle ikävistä tunteistaan joutuessaan pudottamaan kilpailijoita.

Tuomari Eeva Jaakonmaa haastattelussa: ”Alussa ihan ensimmäisiä kertoja kun joutu pudottaa niin tuli semmonen vähän heikko fiilis tai sen, niiku ensimmäiset, ensimmäinen päivä, Jyväskylässä ni oli sellanen että voi hitsi, että mä joudun nyt pudottaa ton henkilön ja ton henkilön pois. Mut sit se rupee muuttuun työks, elikkä

sitä ei enään ajattele sillä tavalla, et se on työtä ja siitä rivistä katotaan ketkä pääsee ja ketkä ei et ei anna ajatusta enää viedä sen mukana et se on siinä ja se on tavallaan niinku sä tekisit ihan mitä tahansa työtä ni se pitää tehdä niinku, kaikella parhaalla mahdollisella tavalla, miettien et jättää ne tunteet sitten vähän myöhemmäks.”
(Popstars, jakso 1)

Popstarsissa tuomarit olivat siis paljaammin omina persooninaan ohjelmassa mukana, Idolsissa puolestaan heillä oli selkeämmin etukäteen mietityt, jopa näytellyn oloiset roolit.

Popstarsissa katsojat saatiinkin lähestulkoon samaistumaan tuomareihin. Sarjan ideana oli tuoda levy-yhtiön tähdentekoprosessi näkyväksi katsojille, ja levy-yhtiön edustajat myös veivät draaman tasolla huomiota ohjelmassa synnytettyä yhtyeeltä. Idolsissa toimittiin toisin. Sen sijaan, että ohjelmassa olisi yritetty inhimillistää ja tehdä katsojille tutuiksi ylikansallisten levy-yhtiöitten pahamaineisia portinvartijoita, käytettiin heihin mahdollisesti liitettyjä negatiivisia mielikuvia ohjelmassa hyväksi. Tuomareille oli varattu sarjassa selvästi pahiksien roolit. Erityisesti alkukarsinnoissa tuomareitten kommentit kilpailijoille olivat tahallisen ilkeitä ja heikompien laulajien kustannuksella pilailtiin armotta. Tällainen roolitusratkaisu sai katsojat tuntemaan sympatiaa kilpailijoita, ei tuomareita, kohtaan. Samaistumista edesauttaa juuri päähenkilön heikon aseman ja ”oikeamielisyyden” korostaminen, ja tämä voi tapahtua esimerkiksi ilkeitten kontrastihenkilöiden avulla. Näin katsojan oli helppo tuntea myötätuntoa päähenkilöitä kohtaan ja ryhtyä toivomaan näille menestystä.

Korostetun ilkeä tuomaristo oli Idolsin tarinassa vihollinen, jota vastaan kilpailijat taistelivat. Vaikka kilpailussa menestyneet laulajat eivät saaneetkaan tuomaristolta haukkuja, hankkivat he silti yleisön silmissä uskottavuutta, koska olivat rohjenneet kohdata ja selättää niinkin pelottavan vastustajan. Idols toistikin Popstarsia selvemmin sankaritarinan kaavaa, jossa päähenkilö uskaltautuu pois tavallisesta arkielämästään taistelemaan pelottavan vihollisen maaperälle (Campbell 1990, 41). Tämä asetelma tuotti samalla tähtien aitoutta, koska se mahdollisti katsojille Idolsin kilpailijoiden kannattamisen, mutta samalla tuomareitten sekä rahanahneen musiikkibisneksen paheksumisen. Idols-tähtiä ei voitu siis nähdä täysin levy-yhtiön tekeminä tuotteina ja osana rahantekokoneistoa, koska he olivat kisan aikana käyneet symbolisen taistelun kyseistä koneistoa vastaan.

Molemmissa sarjoissa kontrastia henkilöhahmojen välille luotiin myös kilpailijajoukon sisällä. Karsintavaiheessa sekä Idolsissa että Popstarsissa mukaan oli leikattu selkeästi hyvien ja selkeästi

huonojen laulajien suorituksia. Idolsissa huonoilla ja epävarmoilla esityksillä suorastaan mässäiltiin. Sarjan alkujaksoissa näytettiin etupäässä epäonnistuneita esityksiä, joiden lomassa harvat jatkoon pääsijät näyttäytyivät selkeinä tarinan kohokohtina. Henkilöhahmojen välille luotiin siis tarinaa palvelevaa vastakkainasettelua jo alkuvaiheessa. Jos ohjelmassa olisi uskollisesti näytetty pitkä kimara melko hyviä suorituksia, ei yhden oikein hyvän laulajan esiintyminen olisi poikennut niin radikaalisti joukosta. Tasoasteikon ääripäitten näyttäminen vahvisti samalla myös menestysmyytin mukaista tähteyttä: tietyt erikoislaatuiset yksilöt nousivat selkeämmin esiin tavallisten laulajien massasta.

3.3 Tähtien yksityisen ja julkisen roolin eriytyminen

Tähtien rakentaminen tosi-tv-formaatissa loi mielenkiintoisen tilanteen: tulevien poptähtien tavallista ja yksityistä puolta esiteltiin tv-yleisölle ennen kilpailijoitten varsinaista tähteyttä. DeCordova (1991, 26-28) ja Dyer (1986, 2) korostavat tähden määritelmässään yksityiselämän tärkeyttä tähteyden ammatillisen puolen vastapainona. Tähti ei ole tähti, ellei hän ole olemassa myös oikeana ihmisenä esiintymistensä ulkopuolella. Tähti yksityishenkilönä on myös Christine Gledhillin (1991b, 214-217) muotoileman tähtirakenteen osa. Popstarsissa ja Idolsissa julkisuuteen tulikin ensimmäisenä tämä tähteyden vastapuoli. Formaattit ryhtyivät synnyttämään alun perin aivan tavallisille ihmisille tähteyden muita tasoja. Tässä luvussa pohdin tähden yksityisen ja julkisen roolin muovautumista ohjelmissa. Erityisesti eron synnyttäminen tähtien julkisuudessa esitellyn yksityiselämän ja tähden ”varsinaisen” julkisen puolen välille oli ohjelmissa keskeistä.

Sarjojen alkaessa ei ollut olemassa poptähtiä, oli vain Gledhillin tähtirakenteen ensimmäinen taso, yksityishenkilö. Sarjojen alkupuolella kilpailijat olivat ”ketä tahansa”, tavallisia suomalaisnuoria ja näin ollen esiintyivät ohjelmissa yksityisinä itsenään, ilman tähden roolia. Sarjojen alkuvaiheet käytännössä vahvistivat ennakkoon tulevien tähtien tähtipersonan yksityishenkilöpuolta. Popstarsissa tähden raakileitten elämän yksityiskohtia ei erityisesti syvennetty ennen varsinaisen yhtyeen kokoamista. Tähtiehdokkaita kuitenkin seurattiin alusta lähtien, joten ainakin osa heidän tähteyttä edeltävästä persoonallisuudestaan välittyi yleisölle jo alussa. Idolsissa puolestaan muutamien kilpailijoitten ohjelman ulkopuolista yksityiselämää vilauteltiin tarkemmin jo alun inserteissä. Tulevien Idols-finalistien kannalta esittely oli tärkeää, sillä tiedonmuruset idoliehdokkaista jäivät katsojien mieleen. Ohjelman tekijät olivat onnistuneet valitsemaan

alkuvaiheen insertteihin koko kisan kärkikolmikon, Hanna Pakarisen, Jani Wickholmin ja Antti Tuiskun. On tietenkin myös mahdollista, että sarjan alussa saatu ylimääräinen julkisuus auttoi heitä pärjäämään kisassa.

Sekä Popstars- että Idols-formaattiin kuului bändiläisten ja finalistien muutto yhteiseen kotiin asumaan. Tällä tavoin kilpailijoille luotiin keinotekoisesti tv-kameroitten ulottuvilla ollutta yksityiselämää. Popstarsin kuudennen jakson alussa bändin tytöt esittelivät innoissaan uutta kotiaan, mutta jo saman jakson lopussa yhteisasuminen aiheutti ongelmia. Tässä episodissa yksityiselämän, formaatissa luodun sellaisen, esittely huipentui. Kamerat seurasivat yhtyeen jäseniä aamiaispöydässä ja Ushma tilitti yöpaidassa kameralle Jonnan huonoista puolista.

Myös Idolsissa finalistit muuttivat ohjelman aikana yhteiseen asuntoon. Yhteisasumiseen ei kuitenkaan varsinaisessa Idols-ohjelmassa paljon puututtu, se sivuutettiin lyhyellä maininnalla. Sen sijaan Idols Extra -sarjassa paneuduttiin nimenomaan idolielämän yksityisempään puoleen, kuten juuri yhteisasumisen ongelmiin. Idols-tähtien kulissien takaista elämää käsiteltiin jo sarjan esittämisen aikana myös muualla kuin itse pääohjelmassa: iltapäivälehdet ja radiokanavat, jopa muut tv-ohjelmat olivat kiinnostuneita finalisteista. Muun median mielenkiinto kilpailijoiden yksityiselämää kohtaan kertoo siitä, että finaalivaiheessa heille oli jo muotoutunut julkinen persoona, josta haluttiin nähdä myös toinen puoli.

Itse ohjelmassa julkisen persoonan muovautuminen näkyi siinä, että sarjan edetessä idoliehdokkaita näytettiin yhä enemmän tekemässä muutakin kuin laulamassa tuomariston edessä. Finaalijaksoissa kilpailijoita kuvattiin esimerkiksi Lapissa kylpylässä, poroajelulla ja keikkamatkalla. Näiden inserttien tarkoituksena oli siis esitellä lisää kilpailijoiden persoona ja käyttäytymistä esiintymislavan ulkopuolella. Kisan loppupuolella palattiin myös sarjan ulkopuoliseen yksityiselämään kun finalistien kotijoukot ja ystävät pääsivät kertomaan esimerkiksi siitä, millaisia kilpailijat olivat lapsena. Myös Popstarsissa hyödynnettiin kilpailijoiden lähipiiriä siinä vaiheessa, kun yhtye oli jo olemassa: sarjan toiseksi viimeinen jakso oli omistettu bändiläisten taustojen, perheiden ja ystävien esittelylle.

Yksityiselämän esittelyä tarvittiin tasapainottamaan erilaisia poptähteyden merkkejä, joiden avulla ohjelmissa vähitellen koottiin kilpailijoiden tähteyttä. Popstarsin ja Idolsin tapauksessa tähteyks kehittyi pitkään ilman levyjä tai konserttikiertueita. Kilpailijoiden julkinen persoona rakentui aivan

aluksi pikemminkin tosi-tv- kuin musiikkitähteyden kontekstissa, sillä heidän yksityiselämälle vastakkainen tähteyden osatekijänsä oli esiintyminen omana itsenään Popstars- tai Idols-nimisessä tv-ohjelmassa, ei esiintyminen musiikkitähtenä. Käytännössä tulevien tähtien yksityisestä ja tavallisesta persoonasta tuli ensin osa heidän julkista persoonaansa ja kilpailijoista tosi-tv-julkikkia jo paljon ennen kuin he olivat lähelläkään poptähteyttä. Tässä vaiheessa heiltä puuttui lähes kokonaan perinteisen tähteyden mukainen ammatillinen puoli, he eivät vielä olleet laulajia, vaan pikemminkin Boorstinin (1962, 7-76) kritisoimia julkikkia julkisuuden vuoksi.

Kilpailijoiden musiikkitähteyttä rakennettiin kuitenkin pinnan alla koko ajan. Toisaalta tähteyks rakentui sarjoissa diskursiivisesti, kun tähtiin kytkettiin erityisesti musiikkitähteydelle tärkeitä asioita kuten mielikuvia aitoudesta. Tämän lisäksi kilpailijoiden julkista poptähtipersonaa ryhdyttiin synnyttämään tekemällä heistä tietoisesti poptähden oloisia ja näköisiä. Formaattit myös hienosäätivät kilpailijoiden poptähtikuvaa tähdille suunniteltujen musiikkigenrejen vaatimusten mukaan. Marshall (2001, 168) erottaakin poptähteyden rocktähteydestä siinä, että poptähteydelle on tyypillistä imagon tärkeys. Äärimmäisyyksiin asti imagon korostaminen menee teinipopgenressä, johon varsinkin Popstars tuntui sijoittuvan. Poptähteyden synnyttäminen tapahtui siis kahden vaiheen kautta: ensin yksityishenkilöiden tavallista persoonaa käytettiin tosi-tv-julkisuuden luomisen materiaalina, minkä jälkeen tämän yksityis-julkisen persoonan oheen ryhdyttiin rakentamaan ”virallisesti julkista” ja tiettyyn musiikkigenreen soveltuvaa poptähtipersonaa.

Musiikkitähteyden kehittymistä sarjoissa kuvattiin monella tapaa. Formaattien tarkoituksena oli tuottaa poptähtiä, joten nämä tähdet täytyi myös jotenkin saada sijoitettua popgenren sisälle. Oikeanlaisen poptähtityylin rakentuminen oli molemmissa sarjoissa tärkeässä osassa. Tyyliin näytti vaihtelevin painotuksin kuuluvan poptähden ulkonäkö, poptähtimäinen esiintyminen, oikeanlaiset musiikkivalinnat, oikeanlainen persoonallisuus sekä poptähden elämäntyyli. Lisäksi molempien sarjojen kerronnassa tapahtui muutoksia tosi-tv:n kerrontatavoista kohti musiikkiohjelmien konventioita.

Poptähtityyli oli molemmissa sarjoissa jo kilpailijoiden yksi valintakriteeri. Idolsissa kilpailijoilta odotetun ulkoisen olemuksen ja tyyliä näkyi alusta lähtien tuomariston koostumuksessa: yksi neljästä jäsenestä, Nanna Mikkonen, oli ammatiltaan stailisti. Hänen tehtävänä oli nimenomaan kommentoida kilpailijoiden ulkoista soveltuvuutta poptähdeksi.

Tuomari Nanna Mikkonen kommentoi Nikon koelaulua: ”Joo yhdyn ihan Askoon että sullon tosi makee tyyli ja oot hyvännäkönen kundi, mutta ei ehkä ihan toi laulu.”
Tuomari Asko Kallonen: ”Mä olisin niin halunnu et sä oisit ollu hyvä laulaja.”
Nanna: ”Niin mäkin oisin halunnu.”
(Idols, jakso 4)

Poptyylin mukainen ulkonäkö oli Idols-tuomareille yllättävänkin tärkeää. Kisan alkukarsinnoissa esimerkiksi Jani Wickholmin vaatetus aiheutti tuomareille päänvaivaa. Janilla oli päällään juontajien spiikkauksen mukaan ”rokkityyliset” vaatteet: ruskeankirjava kauluspaita ja yksiväriset housut.

Juontaja Ellen Jokikunnas: ”Pureeko rokkityyli kisassa, jossa etsitään popidolia?”
Kuvassa Jani Wickholm.
(Idols, jakso 3)

Tuomari Asko Kallonen Janille koelaulussa: ”Kiitos. Kuuntelisin mielelläni pidempäänkin mut meillon aikarajotus. Mä tykkäsin tosi paljon sun äänestä, mut tota...”
Tuomari Hannu Korkeamäki: ”Sama homma.”
Asko: ”Mut tota... Nanna sano tost stailista jotain.”
Tuomari Nanna Mikkonen: ”Kiitos Asko. Ku mä suljin silmäni niin sä vaikutit mut, kun mä avasin silmäni niin sä et vaikuttanu mua ihan niin paljon. Mutta mä toivon Savoysssa että mä tapaan sut vähän värittömämmässä puserossa.”
Jani Wickholm: ”Tarkottaako sitä et mä oon jatkossa?”
Asko: ”Tää tarkoittaa ehdottomasti sitä.”
Nanna: ”Nähdään siellä.”
Jani poistuu.
Hannu: ”Kyyyllä siitä...”
Nanna: ”Kyl tost saa. Kyl tost saa.”
Hannu: ”Kyl tost saa! Nnnngg sorvist läpi, mitäs sieltä, hmm, hyvännäkönen poika sieltä pullahti.”
Nanna: ”Älä nyt.”
(Idols, jakso 3)

Popstarsissa kilpailijoiden pukeutumista ja ulkonäköä arvosteltiin Idolsiin verrattuna vähän. Alkukarsinnoissa jatkoon pääsyn näytti ratkaisevan ainoastaan laulutaito, tyylin merkitys tuli ilmi ensimmäisen kerran vasta semifinaaleissa kolmannessa jaksossa. Silloin tuomarit arvostelivat Teea-nimisen kilpailijan vaatteita, koruja ja hiuksia. Teean ulkoasua luonnehdittiin ”nelikymppisen kotirouvan Tupperware-kutsumeiningiksi” ja häntä kehoitettiin tulemaan ”vuoteen 2002 ja poppibändiin”. Lopuksi tuomarit totesivat vielä, että ”tuolla staililla ei tule popparia”.

Kummassakaan formaatissa kilpailijoiden ulkoisen olemuksen ei silti odotettu olevan alun perin täysin kunnossa, vaan sitä ryhdyttiin määrätietoisesti muokkaamaan sarjojen edessä. Popstarsin semifinaaleissa, jaksossa neljä, kilpailijoista ryhdyttiin tekemään poptähden näköisiä.

Kertojanääni: ”Karsintojen viimeisiin esityksiin glamouria ja tyyliä luotiin puvustajan ja meikkaajan avulla. Yhteistä ilmettä etsittiin myös poseeraamalla valokuvaajan edessä.”

(Popstars, jakso 4)

Ulkoisen tyylin merkitys poptähteydelle tuli selväksi myös jatkossa, kun bändi oli jo valittu. Sarjan seitsemännessä jaksossa yhtyeen jäsenille kerrottiin minkälaiset hius- ja meikkityylit kullekin oli valmiiksi suunniteltu. Kampaajan ja maskeeraajan käsittelyn jälkeen otettiin jälleen promokuvia.

Selkein esimerkki ulkonäön muutoksen tärkeydestä tiellä poptähdeksi löytyi jaksosta nro 11. Gimmelin jokaisen jäsenen alkukarsintavaiheesta näytettiin pysäytetty kuva, jonka viereen leikattiin kuvaa kyseisestä henkilöstä poseeraamassa valokuvaajalle poptähtivaatteissaan, -meikeissään ja -hiuksissaan. Näiden ennen ja jälkeen -kuvien kohdalla kertojanääni totesi:

”Pienellä hionnalla Jenni oli valmis poptähti.”

(Popstars, jakso 11)

”Vaasan oma tyttö oli aina halunnut poptähdeksi. Se hänestä myös tuli.”

(Popstars, jakso 11)

”Näin Ushmasta tuli poptähti.”

(Popstars, jakso 11)

Kohtauksissa siis oletettiin, että muutos tavallisesta kansalaisesta poptähdeksi kiteytyi katsojille nimenomaan ulkoisen olemuksen kautta.

Idolsissa kilpailijoiden varsinainen stailaaminen alkoi Popstarsin tapaan semifinaalivaiheessa. Tällöin myös yleisö pääsi äänestämään suosikkejaan jatkoon. Jokaisesta kilpailijasta oli ennen varsinaista lauluesitystä insertti, jossa tähtiehdokas esiteltiin valitsemassa vaatteita stailistin kanssa, laulu- ja tanssitunneilla sekä kampaajalla ja meikkattavana. Toisin kuin Popstarsissa, Idols-kilpailijoiden ulkoinen tyyli ei ollut levy-yhtiön valmiiksi päättämä vaan kilpailijat saivat vaikuttaa siihen. Tuomarit myös arvostelivat stailausta.

Tuomari Asko Kallonen: ”Ja tost sun stailista mun on pakko sanoo mä oon yllättyny, et must se on vähän liian rohkee. Sun tietty tyttömäinen viehätys oli tosi iso juttu ja se ihana hymy minkä sä heitit, ne oli tärkeit juttuja ja toi pikkasen meni must yli toi stailaus, mut se ei välttämättä oo tässä niin tärkeä asia. Ja katsojathan tän päättää eikä me.”

(Idols, jakso 8)

Idolsissa kyky stailata itsensä luettiin siis poptähten tärkeisiin ominaisuuksiin.

Poptähteyteen liitettiin molemmissa sarjoissa oikeanlaisen ulkonäön lisäksi oikeanlainen esiintymistyyli. Laulun- ja tanssinopetus alkoi Popstarsissa Idolsin tapaan semifinaaleissa, jaksossa 3. Kilpailijoiden täytyi suunnitella karsintaesityksiinsä omat koreografiat. Tanssiharjoitukset ja esiintymiskoreografioitten opettelu jatkuivat pitkin sarjaa ja kertojanääni korosti niiden olevan osa poptähten työnkuvaa.

Kertojanääni: ”Poptyöläisen arkeen kuuluu myös tanssia. Susanna, Jenni ja Ushma käyvät viikottain Step Up:in koreografian Lilli Helpin yksityistunneilla.”

(Popstars, jakso 7)

Lisäksi poptähteyteen kuuluu tietenkin myös popmusiikki. Popstarsissa esikarsintojen kilpailukappaleet (Nylon Beatin *Anna mulle*, Ultra Bran *Sinä lähdit pois*, Aikakoneen *Neiti Groove* ja Laura Närhen *Kuutamolla*) oli määrätty etukäteen, ja ne liikkuvat jo valmiiksi popgenren tuntumassa. Lopulliselle Gimmel-yhtyeelle valmiiksi tehtyjä kappaleita, joissa säveltäjänä ja sanoittajana oli useimmiten Risto Asikainen, ilmestyi mukaan kolmannesta jaksosta lähtien. Vaikka musiikilla oli periaatteessa sarjassa suuri rooli, sitä käytettiin silti samaan tapaan kuin muitakin edellä mainittuja poptähteyden elementtejä. Musiikki ilmestyi jostakin valmiiksi mietittynä aivan kuten Gimmelin jäsenille etukäteen suunnitellut hiustyyli. Kappaleiden sanoitukset käsittelivät etupäässä rakkaus- ja seurustelusuhteita sekä niihin liittyviä ongelmia. Esimerkiksi Gimmelin ensimmäisessä singlessä *Etsit muijaa seuraavaa* (säv., sov. Risto Asikainen., san. Risto Asikainen ja Sipi Castrén) laulettiin näin:

Mä päätin leffaan lähtee, katsomaan uutta tähtee, kun mä sinne tuun, ootkin kanssa jonkun muun.

Sun pitäis nyt jo tietää, en aio kaikkee sietää, sen sä vielä näät, yksin jätät.

Mä aloin deittiä tuijottaa, ei tullut teeveestä muutakaan, sä siellä nyt jo etsit, muijaa seuraavaa.

Sä lupasit mua rakastaa, mut eiks tää oo jo vähän vaikeaa, ja sä et musta enää, nuija seuraa saa.

Ohjelmassa ei missään vaiheessa kyseenalaistettu sitä, kuinka keski-ikäinen mies pystyy kirjoittamaan teinityttöjen maailmaan sijoittuvia sanoituksia. Siinä ei myöskään juuri ollenkaan puhuttu esitettävästä musiikista, sen merkityksestä tai vaikkapa kappaleitten sanomasta. Tämäkin seikka kuuluu popgenreen ja erityisesti teinipoppiin. Poptähden ei oleteta välttämättä tekevän musiikkiaan itse, eivätkä kappaleet, niiden tekijät tai alkuperä ole niin oleellisia kuin esittäjä. Musiikki ei siis ollut sarjassa itsetarkoitus, vaan pikemminkin tärkeä poptähden varuste, joka auttoi paikallistamaan tämän tiettyyn genreen ja tietyille kohdeyleisölle.

Myös Idolsissa oikeanlaiset musiikkivalinnat olivat tärkeä osa poptähteyden rakentumista. Koelauluun tulleet kilpailijat olivat saaneet valita esittämänsä kappaleet itse. Tuomarit kuitenkin kritisoivat kärkeästi popgenrestä liikaa poikenneita koelauluvalintoja.

Kuvassa poika tulee koelauluun, laulaa *Sinua sinua rakastan*.
Tuomari Asko Kallonen pojalle: ”Tos ei ollu häivähdystäkään popmusiikista.”
(Idols, jakso 3)

Idols-sarjassa käytiin sen ensimmäisellä tuotantokaudella pientä taistoa siitä, kuinka tiukasti popmusiikki määritellään. Sarjan alussa rocktähteyteen viittaava olemus ja kappalevalinnat olivat ongelma Jani Wickholmille. Myös rockin suuntaan kappalevalinnoillaan profiloitunut Hanna Pakarinen aiheutti tuomareille päänvaivaa, sillä tuomareitten ja myöhemmin myös yleisön suosikki ei aivan istunut kansainvälisen formaatin määräämään musiikkityyliin. Formaatti saattoikin alussa olla liian tiukasti sitoutunut popgenreen miellyttääkseen rockiin päin kallellaan olevaa suomalaisyleisöä. Ohjelmasarjan edetessä tiukka popmusiikin esittämisen vaatimus alkoi kuitenkin haihtua ja finalistikolmikosta ainoastaan Antti Tuisku edusti loppujen lopuksi selkeästi teinipopgenreä.

Sekä Popstars- että Idols-formaateissa ajateltiin myös tietynlaisen persoonallisuuden kuuluvan poptähteyteen. Tällaiseksi ”oikeaksi pop-persoonaksi” Popstarsin tuomaristo luonnehti karsintavaiheessa kilpailija Riikka Salorantaa, jonka ”energinen olemus erottui joukosta” (kertojanaani, Popstars, jakso 2). Poppiin ilmeisesti liitettiin lähtökohtaisesti mielikuvia vauhdikkuudesta, positiivisuudesta, iloisuudesta ja energisyydestä, ja niinpä näitä ominaisuuksia täytyi löytyä myös ohjelmassa koottavasta bändistä.

Tuomari Eeva Jaakonmaa kuvailee haastattelussa, millaisia ihmisiä yhtyeeseen haetaan: ”No, lähinnä persoonallisia, karismaattisia, ilosia, vauhdikkaita, osaavia tyyppejä.”

(Popstars, jakso 1)

Tuomari Risto Asikainen haastattelussa: ”Bändi tulee oleen, oleen tota, erittäin positiivinen, ennen kaikkee energinen, taitava popbändi.”

(Popstars, jakso 1)

Positiivisuuden, iloisuuden ja muiden myönteisten luonteenpiirteiden korostaminen selittyi Popstarsissa myös teinipopgenren nuorella kohderyhmällä. Teinipoptähtien täytyy olla esimerkiksi kapinallisiin rocktähtiin verrattuna nuhteettomia roolimalleja, jotta he onnistuisivat miellyttämään myös levyn ostopäätöksen tekeviä lasten ja varhaisnuorten vanhempia.

Myös Idolissa persoonallisuuden merkitys näkyi tuomareitten kommenteissa kilpailijoille. Erityisesti koelauluissa tuomarit saattoivat kehua kilpailijan persoonallisuutta, vaikka tämä oli käynyt tuomariston edessä vain lyhyen hetken. ”Ihana persoona” näytti Idolissakin yleensä tarkoittavan iloista ja sanavalmista henkilöä. Kilpailijoiden persoona ja käyttäytymistä ei kuitenkaan sarjoissa yritetty muovata, vaan niistä puhuttiin ainoastaan karsintaperusteena.

Stereotyyppiseen kuvaan niin pop- kuin elokuvatähdestäkin kuuluu ajatus tähden loisteliaasta elämäntyylisestä, johon hienojen vaatteiden ja jatkuvasta kampaajalla käynnistä kertovien hiusten lisäksi viittaavat myös muut materiaaliset symbolit. Popstarsissa esiteltiin ”poptähtien iloiseen arkeen” (kertojanäni, Popstars, jakso 8) kuuluvaksi kohtaus, jossa tytöt pääsivät autokauppaan valitsemaan itselleen mieleisensä auton. Idolissa puolestaan finalistit pääsivät luksuslomalle Vanajanlinnaan sekä elokuvan ensi-iltajuhlien vieraaksi. Ensi-iltaan saavuttiin suuren maailman tyyliin limusiinilla ja punaista mattoa pitkin. Tähteyteen liitettyä glamouria löytyi sarjoista kuitenkin hyvin maltillisesti, enemmän korostuivat muut tähteyden ulkoiset merkit, kuten juuri ulkonäkö.

Edellä mainittujen tähteyden julkista kuvaa rakentavien elementtien lisäksi, nimenomaan musiikkitähteyden kehittymisen merkinä, molempien ohjelmien kerrontatavat muuttuivat vähitellen sarjojen edessä. Tosi-tv:lle tyypillinen heiluva ja ”tirkistelevä” kuvaustyyli liukui kohti vanhempien ohjelmatyyppien hallitumpaa kuvakerrontaa. Holmes (2004a, 154) toteaa Britannian Pop Idolin analyysissään, että ohjelma muistutti loppupuolella enemmän perinteistä konserttitaltointia kuin realitysarjaa. Sama ohjelmatyyppin vähittäinen muutos oli havaittavissa

myös Suomen Idols- ja Popstars-sarjoissa. Idolsissa musiikkiohjelmamaisuus tuli mukaan katsojäänestysten myötä: semifinaaleissa kilpailijat esittivät kappaleensa ensimmäistä kertaa suoraan kameralle tuomariston sijasta. Finaalilähetykset muistuttivat jo hyvin perinteisiä konserttitaltiointeja.

Popstars-sarja huipentui myös suorana esitettyyn keikkaan, jonka kuvakerronta oli kuin mistä tahansa televisiodusta popkonsertista. Ohjelmassa tuotiin jo aiemmassakin vaiheessa mukaan musiikkitähteyteen liittyvä tv-kerronnan tapa, kun kamerat seurasivat yhtyettä Ranskan Rivieralle musiikkivideon kuvauksiin. Jakso itsessään muistutti bändidokumenttia ja lisäksi jakson lopussa näytetty musiikkivideo esitti Gimmelin selkeästi poptähtien kontekstissa.

3.4 Tähtiverkon rakentuminen

Radio Novan juontaja Idolsin juuri voittaneelle Hanna Pakariselle: ”Aika harva semmonen artisti voi niinku lonkalta sanoo et mulla on vähintään 431 000 fania.”
(Idols, jakso 21)

Popstars- ja Idols-formaatit onnistuivat synnyttämään tähteyttä monin eri keinoin ja samalla osallistamaan yleisön mukaan itse luomaansa ilmiöön. Ohjelmien esittämisen aikaan ei suomalaista mediaa seuraava voinut käytännössä välttyä formaatteja ja niiden synnyttämiä tähtiä koskevalta uutisoinnilta ja keskustelulta. Koukuttava tarina toki kiinnosti yleisöä, mutta formaattien rakenteesta löytyy myös muita keinoja, joilla tähdille onnistuttiin hankkimaan julkisuutta ja valtavia fanijoukkoja.

Janne Mäkelä (2002a, 47-50) on hahmotellut tähtiverkon käsitteen, jonka avulla tähteyden tuottamisessa mukana olevia toimijoita voi analysoida. Popstarsin ja Idolsin peilaaminen tähän perinteisemmän musiikkitähteyden verkostoon paljastaa jotain formaattien pitkälle mietityistä markkinointistrategioista ja media- ja musiikkibisnestä yhdistävistä rakenteista. Mäkelä jakaa tähtiverkon neljään osaan:

1. itse tähti ja hänen julkinen toimintansa (haastattelut, levyt jne.)
2. musiikkiteollisuuden mainontastrategiat (pressikuvat, mainokset)
3. lehdistö (kritiikit, uutiset, kolumnit jne.)
4. yleisö

Mäkelän mallin eri osia ei perinteisemmänkään musiikkitähden kohdalla voi pitää toisistaan kovin erillisinä: esimerkiksi tähden antama (lehti)haastattelu ja toisaalta tähden tekemisistä kirjoitettu uutinen ovat eri kategorioissa, vaikka käytännössä molemmat ovat toimittajan suodattamia. Myös uutiselta näyttävä juttu tähden edesottamuksista saattaa hyvin olla osa musiikkiteollisuuden mainontastrategiaa, jos se sijaitsee musiikkiteollisuuden hallinnoimassa julkaisussa tai on esimerkiksi sellaisenaan julkaistu lehdistötiedote. Idols- ja Popstars-formaateissa nämä eri osat alueet sekoittuivat vieläkin enemmän.

Formaatit onnistuivat osittain yhdistämään tähtiverkon kolme ensimmäistä tasoa samaan pakettiin ja samalla vahvistamaan tähtiverkon toista osaa eli markkinointia, sillä suuri osa tähtien julkisuudesta oli jollain tapaa formaattien tekijöiden hyppysissä. Sarjojen alussa tulevien tähtien julkinen toiminta oli täysin tv-ohjelmien varassa. Samalla ohjelmat toimivat myös tähtikandidaattien markkinointikanavina ja tuottivat jatkuvalla syötöllä uutisia omille nettisivustoilleen. Molemmilla formaateilla oli perinteiseen tähtientuottamisprosessiin verrattuna tosi-tv-julkisuuden tuoma etumatka. Tähtien erilliseen markkinointiin ei tarvinnut käyttää aikaa eikä rahaa, sillä ohjelmasarjat toimivat mainoksina itsessään. Molempiin ohjelmiin oli käsikirjoitettu keinoja, joilla tähdet ja heidän musiikkinsa saatiin iskostettua erityisen hyvin katsojien tajuntaan.

Tähtiverkon toista osaa eli perinteistä mainontaa edusti ohjelmissa selkeimmin kilpailijoitten levyjen suora mainostaminen. Popstarsin kahdeksannessa ja yhdeksännessä jaksossa näytettiin *Etsit muijaa seuraavaa* -singlen mainos: ohjelman lopussa ruutuun ilmestyi teksti, jossa kehoitettiin tilaamaan sinkku tekstiviestillä. Jaksossa kahdeksan tilausohjeet kerrattiin tekstin lisäksi vielä kertojanäänellä. Samalla tavoin mainostettiin myös Gimmelin Kämp-Gallerian keikkaa. Tälle Gimmel-yhtyeen ihka ensimmäiselle keikalle (jakso 9) saapuikin noin 2000 kuulijaa. Yhtyeen singlejulkaisua puolestaan myytiin kahdessa viikossa platinalevyyn oikeuttava määrä eli 40 000 kappaletta.

Myös Idols-finalistit ryhtyivät levyttämään jo ohjelman aikana. Kaikki finaaliin päässeet esittivät yhteislevyllä ensimmäisen finaalijakson kilpailukappaleensa sekä yhteiskappaleen *Tuulet puhaltaa*. Juontajat mainostivat levyä ohjelmassa etukäteen ja ilmestyttyään levy myi kultaa eli yli 15 000 kappaletta muutamassa päivässä.

Juontaja Ellen Jokikunnas: ”Tänä iltana finalistit esittävät omien idoliensa kappaleita, jotka löytyvät myös ennen joulua ilmestyvältä Idols-levyltä.”
(Idols, jakso 15)

Finalistien yhteiskappale julkaisiin myös singlenä ja se nousi heti radioitten soittolistojen kärkeen. Lisäksi ohjelmassa mainostettiin mm. Hannan ja Janin nimikirjoitustenjakotilaisuutta Helsingin Stockmannilla.

Popstarsissa Gimmelin musiikkia markkinoitiin muillakin tavoin ohjelman sisällä. Lopullisen bändin levytettäväksi tarkoitettuja kappaleita käytettiin lähes tauotta ohjelman ääniraitana. Esimerkiksi kolmannessa jaksossa kilpailijoiden tehtävänä oli valmistella esitys Risto Asikaisen säveltämästä *Tatuointi*-kappaleesta. Tämä kappale päätyi Gimmelin toiselle, tammikuussa 2003 julkaistulle *Roviolla*-singlelevylle. Ensimmäisen Gimmelin singlen nimikappale *Etsit muijaa seuraavaa* puolestaan oli karsintatehtävänä jaksossa neljä. Valmis yhtye aloitti levyttämisen kuudennessa jaksossa *Jokotai*-kappaleella ja siitä lähtien sarjan ei-diegeettinen (eli ääni, jonka lähettä ei näy kuvassa) musiikki koostui lähes poikkeuksetta Gimmelin tulevan levyn kappaleista. Esimerkiksi jaksossa 10 musiikkivideon kuvausten taustalla soivat *Lentoon*-albumille päätyneet kappaleet *Etsit muijaa seuraavaa*, *Lentoon*, *Jokotai*, *Takiainen* ja *Lasirakkaus*.

Itse ohjelmissa tapahtuneen markkinoinnin ohella formaatit hyödynsivät suurten mediakonsernien tuomia ristiinmarkkinoinnin mahdollisuuksia. Koska molempien sarjojen taustaorganisaatioina toimivat Suomen mediakentällä vahvoilla olleet BMG-levy-yhtiö sekä Alma Media -konserni ja sen omistuksessa (26.4.2005 asti) ollut MTV3-kanava, ei laajemmankaan julkisuuden tuottamiseen aluksi edes tarvittu niiden ulkopuolisia toimijoita. Alkuvaiheen jälkeen formaatit siis ulottivat tähtiverkon ensimmäisen osan eli tähtien julkisen toiminnan sekä kolmannen osan, joka tässä tapauksessa sisälsi lähinnä tähdistä kertovan uutisoinnin, muihin tähteyden edistämiseksi suopeisiin viestintävälineisiin. Näin tähtiverkon ensimmäinen ja kolmas osatekijä toimivat jälleen toisen tekijän, eli musiikkiteollisuuden mainontastrategian mukaisesti.

Popstars-sarjan esittämisen aikana Gimmelin jäsenet esiintyivät saman tv-kanavan toisissa ohjelmissa, mm. koko yhtye Joonas Hytönen -show'ssa 8.11.2002 sekä Ushma yksin Kaunis olo - ohjelmassa 17.11.2002. Alma Media -konserniin kuuluva Aamulehti kirjoitti ainakin aluksi ohjelmasta ja yhtyeestä selvästi enemmän kuin silloiseen Sanoma WSOY:ön (nyk. Sanoma Oyj) kuulunut Helsingin Sanomat. Syys-joulukuussa 2002 Aamulehden eri artikkeleissa käsiteltiin

Popstars-ohjelmaa tai Gimmel-yhtyettä n. 30 kertaa, kun taas vastaavana aikana Helsingin Sanomat viittasi samoihin aiheisiin n. 13 artikkelissa. Helsingin Sanomat käsitteli ilmiötä nimenomaan viittauksenomaisesti ja yleensä negatiiviseen sävyyn esimerkiksi kolumneissa. Aamulehti puolestaan kirjoitti Popstarsista ja Gimmelistä enemmän pitkiä, positiivisesti sävyttyneitä ja kuvailevia artikkeleita. Siinä missä Helsingin Sanomat ei sanallakaan maininnut koko Popstars-sarjaa ennen sen ensimmäistä tv:ssä esitettyä jaksoa, Aamulehti oli samassa vaiheessa julkaissut aiheesta jo 11 artikkelia. (Helsingin Sanomien sekä Aamulehden verkkoarkistot, hakusanoilla ”popstars” ja ”gimmel” löytyneet artikkelit, pois lukien tv-ohjelmatiedot sekä muut ohjelmien esittelytekstit.)

Idols-tähtiä puolestaan haastateltiin MTV3-kanavalla sarjan esittämisen aikana mm. Ihana aamu - ja Huomenta Suomi -ohjelmissa. Lisäksi Idols-finalistit esiintyivät konsernin radiokanavalla Radio Novalla ja MTV3 noteerasi oman ohjelmansa myös uutislähetyksissään. Idolsin ensimmäisen tuotantokauden näkyvyyttä lehdistössä on tarkemmin laskenut Juha Herkman (2005, 261), joka toteaa ohjelman yhteistyön olleen selvästi järjestelmällisempää Alma Median Iltalehden kuin kilpailevan konsernin Ilta-Sanomien kanssa.

Idolsin ja Popstarsin medianäkyvyydessä oli myös eroja. Idols oli sarjan ensijaksoista lähtien selvästi suurempi ja näkyvämpi ilmiö, ja se noteerattiin heti myös muissa kuin oman konsernin tiedotusvälineissä. Julkisuuden hankkimisessa auttoi etenkin tuomareitten tyly asenne kilpailijoita kohtaan, joka aiheutti kohua iltapäivälehdissä jo ennen ohjelman alkamista. Idols-tähdillä oli siis Popstars-yhtyettä paremmat edellytykset laajentaa tähtiverkon ensimmäistä osaa eli omaa julkista toimintaansa, koska julkinen kiinnostus itse formaattia kohtaan oli suurempaa. Myös itse sarjalla oli valmiiksi huomattavasti Popstarsia reilummin ohjelma-aikaa. Aluksi tunnin mittaista ohjelmaa esitettiin kaksi jaksoa viikossa ja päälle tuli puolituntinen Idols Extra -sarja SubTV:ltä. Idols-formaattiin kuuluivat myös Popstarsia laajemmat nettisivut, joilla julkaistiin uutisten ja muun informaation lisäksi esimerkiksi editoimattomia videoklippejä koelauluista. Tämä julkaisukanava toimi jälleen ystävällismielisenä ja tähteyttä edistävänä viestintävälineenä, jossa tähtiverkon kolme ensimmäistä osatekijää sekoittuivat palvelemaan tähtien markkinointia.

Idolsin ja sen tuottamien tähtien Popstarsia suurempaan näkyvyyteen vaikutti runsaan ohjelma-ajan ja pitkän keston (21 osaa) lisäksi formaatin erilainen rakenne: sarjasta suurin osa eteni reaaliajassa. Popstarsissa koko yhtyeen kokoamisprosessi oli kuvattu etukäteen ja alkujaksojen kilpailijat

pysyivät poissa julkisuudesta. Ohjelmaan osallistuneet tuskin edes saivat antaa haastatteluja sarjan esittämisen alkuvaiheessa, sillä heidän tiesivät jo kilpailun loppuratkaisun. Ainakin Gimmel-yhtyeen jäsenet kertoivat sarjassa, kuinka he olivat joutuneet valehtelemaan jopa tuttavilleen pitääkseen yhteiseen asuntoon muuton todellisen syyn salassa. Popstarsin varsinainen ohjelman ulkopuolinen julkisuusmylly pääsikin käyntiin vasta kun Gimmel oli jo olemassa ja sarjaa jäljellä enää muutamia jaksoja. Popstars-sarjan tuottamalla tähdillä oli siis lähtökohtaisesti huonommat edellytykset omalle julkiselle toiminnalleen kuin heidän Idols-kollegoillaan.

Idolsissa sen sijaan semifinaaleista, eli kahdeksannesta jaksosta lähtien lähetyksien lauluosuudet olivat suoria ja inserttien materiaali oli kuvattu korkeintaan viikon sisällä lähetyspäivästä. Idolsin uudet käänteet tarjosivat siis lehdistölle yli kolmen kuukauden ajan ajankohtaisia juttuaineiksia ja viikoittain uusia haastateltavia (pudonnut kilpailija, jatkoon päässyt kilpailija jne.). Jutunjuurta syntyi Popstarsia enemmän myös ohjelmaformaatin vahvan tarinallisuuden ja kilpailijoiden yksityiselämää esittelevän rakenteen takia. Sarjan ajan hermolla olleesta luonteesta kertoo se, että ohjelma itse reagoi nopeasti julkisuuteen, ja pätkiä tv-ohjelmien nauhoituksista sekä radio- ja lehtihaastatteluista näytettiin sarjassa tuoreeltaan. Tähtiverkon ensimmäistä ja kolmatta osatekijää käytettiin siis ikään kuin kasvattamaan Idols-tähtien tähteyttä ja todistamaan, että kilpailijoista oli tullut tähtiä, koska media oli heistä kiinnostunut.

Kertojanääni (juontaja Heikki Paasonen): ”Sitten oli tyydyttävä medioiden kova nälkä.”

Kuvassa Hanna Pakarinen valokuvattavana ja radiohaastattelussa.

NRJ-radiokanavan juontaja: ”Mua täällä rupee jännittää, täällon studio täynnä kuvausryhmää mitkä on seurannu sua viimeset puol vuotta, täähän on ihan hirvittävä tilanne meille.”

Hanna Pakarinen: ”Niin olo tuntuu niin kotosalta ku nää kulkee mukana koko ajan.”

...

Kuvassa MTV3-kanavan uutislähetys.

Uutisankkuri: ”Runsaasti huomiota saanut Idols-kisa päättyi myöhään eilen illalla lappeenrantalaisen Hanna Pakarisen voittoon.”

(Idols, jakso 21)

Idols-formaatti oli myös siinä mielessä Popstarsia toimivampi, että se onnistui luomaan tuottamilleen tähdille suuren määrän faneja jo ennen levytyssopimuksen solmimista. Formaatti sitoutti Popstarsia vahvemmin myös tähtiverkon neljännen toimijan, yleisön, mukaan Idols-ilmiöön ja -tarinaan jo ohjelman aikana. Toisin kuin Popstarsissa, Idolsin katsojat pääsivät itse äänestämään suosikkejaan varhaisessa vaiheessa, mikä varmasti oli omiaan lisäämään katsojien sitoutumista

tietyyn artistiin. Formaatti myös henkilöi katsojat yhdeksi tarinan hahmoista, ”kansaksi”, jonka käsissä Idols-kandidaattien lopullinen kohtalo oli.

Idols-voittajan äänestäminen esitettiin ohjelmassa mielenkiintoisella tavalla kansalaisten perusoikeutena ja jopa velvollisuutena. Juontajat markkinoivat äänestämismahdollisuutta läpi ohjelmasarjan ja erityisesti finaalilähetyksissä katsojia kannustettiin rikkomaan edellisen viikon äänestysennätys. Äänestäminen näyttäytyi sarjassa katsojien demokraattisena vallankäyttönä:

Juontaja Heikki Paasonen: ”Te hyvät katsojat päätätte sen, kenestä tulee seuraava Suomen idoli. Homma on presidentinvaaleista tuttu, sillä demokratia toimii myös Idolseissa.”
(Idols, jakso 8)

Vaalivertaus ei ollut kaukaa haettu, sillä esimerkiksi American Idol -ohjelman viidennellä tuotantokaudella vuonna 2006 annettiin finaalissa yhteensä 63 miljoonaa ääntä. The Guardian -lehti vertasi äänimäärää Amerikan yksittäisten presidenttien vaaleissa saamiin äänimääriin – lähimmäksi pääsi Ronald Reagan vuonna 1984 54,5 miljoonalla äänellään. (Sweney 2006.)

Lisäksi ohjelman rakenne mahdollisti yleisön aktiivisen osallistumisen muutenkin kuin äänestämällä. Helsingin Messukeskuksessa järjestetyt finaalit olivat säännöllisesti kerran viikossa toistuvia, puitteiltaan suuren luokan rockkonsertteja muistuttavia tapahtumia, joihin kuka tahansa sai ostaa lippuja.

Tähtiverkon neljättä osatekijää täytyy sekä Idolsin että Popstarsin osalta tarkastella myös ohjelmien, ei vain niiden tuottamien poptähtien yleisönä. Popstars keräsi parhaimmillaan yli 700 000 katsojaa (Aamulehti 2.10.2002), kun Idolsin viimeisen finaalin äänestystuloksen julkistamista seurasi 1,6 miljoonaa suomalaista (Kokko 2008). Toisaalta Gimmel-yhtye myi ennen hajoamistaan kolmea albumiaan yhteensä 170 000 kappaletta (Aamulehti 8.10.2004), mutta Idols-voittaja Hanna Pakarisen neljää ensimmäistä levyä on myyty vasta alle 100 000 kappaletta (Iltalehti.fi 30.7.2009; Musiikkituottajat 2010b). Idols tuotti kuitenkin kerralla useita tähtiä ja ensimmäisellä tuotantokaudella kolmanneksi tulleen Antti Tuiskun levyjä on myyty jo yli 160 000 kappaletta (Musiikkituottajat 2010b).

Idolsin suurin rahallinen tuotto ei välttämättä tullutkaan sen synnyttämien tähtien levymyynnistä, vaan itse tv-ohjelman mainostilan kauppaamisesta sekä maksullisesta äänestyksestä. Jonkinlaisen käsityksen ohjelman ympärillä liikkuvista rahasummista saa tarkastelemalla äänestyksen tuottoja. Äänestys tapahtui soittamalla tai tekstiviestillä ja yhden äänen hinta ensimmäisellä tuotantokaudella oli 50 senttiä. Ensimmäisellä tuotantokaudella äänestyksiä oli yhteensä 11 jaksossa ja äänimäärät nousivat koko ajan kisan edetessä. Viimeisessä finaalilähetyksessä 9.1.2004 ääniä annettiin 713 000. Ennen äänestyksen kulujen vähentämistä rahaa tästä yhdestä lähetyksestä kertyi siis 356 500 euroa ja koko kisasta yli miljoona euroa (ks. Miettinen 2004). Seuraavilla tuotantokausilla äänestys hinnat ovat vielä tästä nousseet ja viimeisimmällä eli viidennellä kaudella yksi ääni maksoi jo 99 senttiä. MTV Oy:n toimitusjohtaja Pekka Karhuvaara onkin todennut Idolsin olevan ”taloudellisesti kanavan kärkituotteita” (Niskakangas 2008).

Sarjan tuottoisuudesta kanavalle kertoo paljon myös se, että ohjelmasta on Suomessa esitetty jo viisi tuotantokautta. Popstarsin esittäminen jäi sen sijaan kahteen kauteen. Varsinkin Idolsin kohdalla vaikuttaa, että itse tähteyden tuottamisen tarina on pitemmän päälle kannattavampi tuote kuin tarinan synnyttämä tähti. Ohjelma sinällään on eräänlainen maailmanlaajuisesti tunnettu superjulkkis ja tähtibrändi. Formaatin vetovoimasta viestii sekin, että Idolsilla itsellään on faneja, ei ainoastaan sen tuottamalla tähdillä. Suomessa Idolsin koelauluista on muodostunut eri puolilla maata lähes vuosittain nähtävä performanssi, johon sadat teinit ja vähän vanhemmatkin osallistuvat, jotkut heistä yhä uudelleen. Idolsin tuotantoyhtiön Fremantlen vastaava tuottaja Marika Makaroff on kertonut faneilta saamistaan viesteistä, joissa on jopa toivottu ohjelman poistamista televisiosta. Näin Idols olisi fanien mielestä aidompi tapahtuma. (Niskakangas 2008.)

3.5 Formaattien vertailua

Mikä teki Idolsista Popstarsia menestyneemmän formaatin? Ohjelmien eroihin vaikutti toki se, että Popstarsissa koottiin yhtyettä ja Idolsissa etsittiin solisteja, mutta formaateista kajastivat myös laajemmalla tasolla erilaiset ajatusmallit tähteyden synnyttämisen keinoista. Myös ohjelmien välittämät kuvat musiikkibisneksestä vaikuttivat erilaisilta.

Näkisinkin Popstarsin ja Idolsin eräänlaisena jatkumona. Popstars tuntui edustavan vanhakantaisempaa tähtien tuottamisen mallia, jossa levy-yhtiö yksinvaltaisesti valitsee

tähtiehdokkaat, muokkaa heistä mieleisiään ja myy sitten yleisölle. Idolsissa puolestaan annettiin alkukarsintojen jälkeen katsojien löytää omat suosikkinsa levy-yhtiön puuttumatta asiaan. Tämä muistuttaa mallia, jossa artisti saavuttaa ensin suosiota esimerkiksi nettiyleisön keskuudessa ja saa tämän suosion tukemana levy-yhtiön kiinnostumaan itsestään. Levy- ja tuotantoyhtiölle Idolsin mallin luulisi olevan lopulta kannattavampi, sillä ohjelma toimi itsessään markkinointitutkimuksena, josta siihen osallistuneet äänestäjät jopa maksoivat tekstiviestien hinnassa. Toisin kuin Popstarsissa, Idolsin taustajoukot saattoivat olla aivan varmoja siitä, että kilpailun voittajalla oli ohjelman päättyessä lukuisia faneja.

Äänestämisen myötä Idols myös artikuloi demokratian yhteen markkinatalouden logiikalla toimivan musiikki- ja julkkisbisneksen kanssa. Tähtituotteen kuluttamisesta tehtiin tällä tavoin katsojien kansalaisvelvollisuus ja -oikeus ja formaatin läpitunkeva kaupallisuus esitettiin normaalina yhteiskunnan käytäntönä. Idols-demokratian symboliksi kohotettiin puhelinäänestys, jossa rahalla saattoi ostaa niin monta ääntä kuin halusi. Sinänsä tässä yhdistelmässä ei ole mitään kovin radikaalia, sillä jo tähtimyyttien taustalla vaikuttava amerikkalaisen unelman käsite niputtaa demokratian ja materiaalisen edistyksen yhtäläillä tavoiteltaviksi arvoiksi.

Idols hyödynsi demokratian ohella muitakin länsimaisten yhteiskuntien suuria symboleita. Vaikka kyseessä oli ylikansallinen formaatti, ohjelma vetosi silti katsojien kansallistunteeseen ja vaali yhtenäiskulttuurin ideaa: tulevasta Idols-voittajasta puhuttiin ohjelmassa esimerkiksi kansallissankarina ja Suomen ensimmäisenä idolina. Kansalaisten odotettiin ilman muuta olevan kiinnostuneita muodostamaan mielipiteensä siitä, onko Hanna vai Jani parempi ehdokas koko maan viralliseksi idoliksi. Näin ohjelman tuottama tähti esitettiin koko väestön suosikkina ja sankarina, ja samalla onnistuttiin osallistamaan suuri osa kansasta ohjelman seuraajiksi ja äänestäjiksi. Popstarsissa synnytettyä yhtyettä ei sen sijaan missään vaiheessa tituleerattu Suomen viralliseksi popyhtyeeksi, vaan bändistä puhuttiin yhtenä muiden joukossa. Idolsin valtti olikin se, että ohjelma pystyi ottamaan myös tällä keinolla laajan yleisön yhdeksi toimijaksi mukaan tarinaansa.

Idolsin taustalla näkyi myös Popstarsista poikkeava ajatus itsensä brändäämisen tärkeydestä. Popstarsissa kaikki poptähteyteen liittyvä tuli kilpailijoitten elämään ylhäältäpäin: joku kertoi, millaisia heidän täytyi olla, miltä näyttää ja millaisia kappaleita laulaa. Toisaalta karsiutuneitakin kilpailijoita kohdeltiin ohjelmassa huomattavasti Idolsia inhimillisemmin. Osallistujien ei siis tarvinnut itse niinkään olla vastuussa omasta esiintymisestään ja imagostaan ja heitä ei myöskään

näiden asioiden epäonnistumisesta haukuttu. Popstarsissa koottiinkin Idolsia selvemmin levy-yhtiöstä riippuvaista teinipopyhtyettä.

Idolsissa puolestaan annettiin ymmärtää, että jokaisen kilpailijan velvollisuus oli nähdä oma myyntiarvonsa ja mahdollinen potentiaalinsa poptähtenä. Ne, jotka eivät olleet omia puutteitaan osanneet analysoida, pudotettiin armotta maan pinnalle ja tehtiin naurunalaisiksi. Idolsissa musiikkibisnes näyttäytyi kovempaan ja kylmempään ja yksilön vastuu omasta menestyksestään suurempaan kuin Popstarsissa. Ylipäättään Idols heijasti kovempia arvoja kuin Popstars. Tämän vuoksi Popstars ehkä tuntui Idolsia vanhanaikaisemmalta, sillä ohjelman tähtiinsä artikuloimat kiltteys, yhteisöllisyys ja auktoriteettiä eivätkä olleet 2000-luvun alkupuoliskon nousukauden muodikkaimpia ajatuksia. Sen sijaan Idolsin julistamat yksin pärjäämisen vaatimus sekä oman persoonan ja elämän tuotteistamisen taito osuivat paremmin ajan hermoon. Muutama vuosi ennen Idolsin alkua olivat muotiin tulleet esimerkiksi internetin henkilökohtaiset kotisivut sekä eri yhteisöpalveluitten (mm. IRC-Galleria, MySpace) profiilit, joiden käyttö vaatii tietynlaista itsensä mainostamisen halua ja taitoa. Nykyään itsensä myyminen ja sopivaan pakettiin pukeminen esimerkiksi työnhaussa on jo itsestäänselvyys. Popstarsissa tällaisia taitoja ei kilpailijoilta vaadittu.

Selitystä Idolsin suosiolle voi etsiä kansanjoukkojen osallistamisen ja ajan hengen tavoittamisen ohella ohjelman dramaturgiasta. Ensinnäkin yksilötähtien luominen näyttäisi toimivan paremmin kuin yhtyeen kokoaminen. Draaman kannalta yksilöitten tarinoitten seuraaminen on kiinnostavampaa kuin homogeenisen ryhmän, ja yksittäiseen ihmiseen on myös helpompi samaistua. Idolsissa kilpailijoitten erilaisuuden korostaminen tuotti ohjelmaan useita päähenkilöitä, joilla kaikilla oli oma tarinansa. Idolsissa luotiin jokaiselle kilpailijalle tiivistetty brändi. Popstarsissa tällaisia selkeitä ja toisistaan erottuvia henkilöitä ei syntynyt. Idolsissa draaman kaari oli myös rakennettu hallitummin kuin Popstarsissa ja jännitys säilyi sarjan loppuun asti.

Idolsin tähtientuottamistavan Popstarsia paremmasta toimivuudesta kertoo se, että Idolsin synnyttämät tähdet ovat onnistuneet jatkamaan uraansa Popstarsin tuottamia bändejä pidempään. Popstarsin ensimmäisen ja toisen tuotantokauden synnyttämät yhtyeet Gimmel, Indx ja Jane hajosivat muutaman vuoden sisällä ohjelmien loppumisesta. Sen sijaan esimerkiksi Idolsin ensimmäiseltä tuotantokaudelta levyttää yhä koko kisan kärkikolmikko: Hanna Pakarinen, Jani Wickholm ja Antti Tuisku. Myös Popstars on synnyttänyt kestäviä tähtiä, mutta ikään kuin vahingossa sarjan sivutuotteina. Ensimmäisen Popstarsin finalistit Paula Vesala ja Mira Luoti

perustivat ohjelman jälkeen suosittu PMMP-yhtyeen. Muista finalisteista Reeta-Leena Korhola lauloi vuoteen 2010 asti Husky Rescue -yhtyeen solistina ja Gimmelin jäsenistä soolouralla jatkaa edelleen Jenni Vartiainen.

Yksi syy Popstarsin yhtyeitten lyhytikäisyyteen saattoi olla formaatin tiukka raja-alue musiikkityylissä ja ohjelman yhtyeitten imagoon asetettavat kapeat raamit. Esimerkiksi Gimmelin esikoislevyn lähes kaikki kappaleet olivat Risto Asikaisen käsialaa ja ne oli sävelletty valmiiksi jo ennen bändin syntymistä. Formaatti ei antanut siten mitään mahdollisuutta viilata yhtyeen musiikkityyliä jäsentensä näköiseksi tai yleisön maun mukaiseksi, vaan siinä oletettiin levy-yhtiön tietävän parhaiten fanien mieltymykset. Popstarsin lähtökohtana oli nimenomaan paljastaa katsojille musiikkiteollisuuden tähtientekoprosessi. Idolsin ideana ei niinkään ollut näyttää, kuinka levy-yhtiö perinteiseen tapaan tekee tähtiä, vaan formaatin tavoitteena oli Popstarsia selkeämmin synnyttää tähdet puhtaasti itse ohjelman avulla. Ohjelma sitten käytti hyväkseen sekä tosi-tv:n että myös perinteisemmän tv-laulukilpailun keinoja. Toisin kuin Popstarsissa, Idolsin formaatti antoi enemmän tilaa kilpailijoiden omille valinnoille ja jätti viimeisen sanan tähden imagon ja musiikkityylin kiinnostavuudesta yleisölle. Tämä joustavuus on mahdollistanut myös erilaisten tähtien syntymisen Idolsin eri tuotantokausilla, ja näin ollen useita Idols-tähtiä mahtuu saman maan musiikkikentälle yhtä aikaa. Lisäksi mukautuvampi Idols-formaatti pystyy Popstarsia paremmin reagoimaan yleisön erilaisiin mieltymyksiin ja vaihtuviin trendeihin. Idols siis huomioi tässäkin yleisön ja sen tarpeet Popstarsia paremmin.

4 LOPUKSI

Tutkimuksessani lähdin selvittämään, millaisia keinoja Popstars- ja Idols-formaatit käyttivät tähtiä tehdessään. Tavoitteenani oli tarkastella erityisesti musiikkitähteyden ja tosi-tv-formaattien yhdistelmää. Lähestyin aineistoani tähteysteorioitten kautta ja suhteutin sitä erilaisiin malleihin tähteyden olemuksesta ja rakentumisesta. Selvitin, löytyykö aineistosta tähtimyyttejä ja musiikkitähtien aitoutta tukevia diskursseja. Tutkin tähteyden syntyä audiovisuaalisessa kertomuksessa myös tv-dramaturgian näkökulmasta. Lisäksi pohdin, kuinka poptähteys ja sen yksityinen ja julkinen puoli rakentui ja kehittyi ohjelmien aikana ja millainen tähtiverkko (ks. Mäkelä 2002a, 47-50) formaattien synnyttämien tähtien ympärille muodostui. Lopuksi pohdin vielä Idolsin Popstarsia suuremman suosion salaisuutta.

Koska analyysini pohjautuu valmiisiin teorioihin tähteyden rakentumisesta, en voi väittää, että se kattaisi kaikki formaattien käyttämät tähteyden tuottamisen keinot. Kyseessä on katsaus Popstarsin ja Idolsin tähteydentuottamistapoihin suhteutettuna tähteyden synnyttämisen malleihin ennen tosi-tv:n aikaa. Tämän tutkimuksen perusteella voi silti todeta ainakin sen, että sarjoissa kyllä käytettiin tähtien tuottamisessa vanhoja keinoja ja toisaalta niitä myös sovellettiin uusilla tavoilla. Teorialähtöisyyden suurin vaikutus lienee siinä, että se paljasti formaateista asioita, jotka oli selvästi lainattu vanhemmista tähteyden syntymisen malleista ja toisaalta niitä, jotka eivät oikein istuneet perinteisiin kaavoihin. Esimerkiksi menestysmyyttiä ja hyvinkin vanhoja käsityksiä musiikkitähtien aitoudesta hyödynnettiin sarjoissa paljon, mutta tähtiverkon eri osa-alueita ei aina voinutkaan erottaa toisistaan. Myös eronteko tähden yksityisen ja esiintyvän persoonan välille oli häilyvämpi kuin perinteisemmillä tähdillä, vaikkakin näitä molempia puolia lopullisessa tähdessä selvästi tarvittiin.

Formaatit käyttivät siis selvästi hyväkseen yleisön käsityksiä perinteisestä tähdestä. Molemmissa sarjoissa tähteyttä rakennettiin menestysmyytin avulla, kuitenkin myytin osia eri tavoin painottaen. Tähtien tavallisuus korostui molemmissa sarjoissa erikoislaatuisuuden kustannuksella, Popstarsissa tosin enemmän kuin Idolsissa. Popstarsissa lisäksi työskentely tähteyden eteen ohitti selvästi sattumalta syntyvän tähteyden diskurssin. Popstarsin tähteys näyttäytyi tavallisten ihmisten määrätietoisen työskentelyn tuloksena, ei niinkään erikoislaatuisten lahjakkuuksien löytymisenä. Idolsissa nämä menestysmyytin osatekijät olivat paremmin tasapainossa.

Musiikkitähteydelle tärkeä aitous oli selvästi huomioitu molemmissa sarjoissa ja myös ohjelmiin osallistuneet kilpailijat tiedostivat sen merkityksen. Aitoutta tuottavia tai aitouden tuottamiseen pyrkiviä diskursseja löytyi molemmista ohjelmista lukuisia. Popstarsissa aitous oli kuitenkin ongelma, jonka käsittelystä ei oikein ohjelmassa suoriuduttu. Idolsissa puolestaan aitoutta luovat diskurssit oli piilotettu hienovaraisemmin ohjelman rakenteisiin.

Poptähteyttä tukevat diskurssit punoutuivat sarjoissa yhteen tarinoitten etenemisen kanssa. Ne toimivat välillä myös dramaturgian apuvälineinä ja toisaalta tv-draaman vaatimuksilla voi selittää joitakin diskurssien painotuksia. Vaikka jotkut nimenomaan poptähteyttä luovista diskursseista olivat läsnä jo tarinoitten alusta alkaen, ohjelmissa syntyi kuitenkin ensin tosi-tv-julkiksia. Näiden ”julkisten yksityishenkilöitten” musiikkitähteyttä ryhdyttiin tämän jälkeen rakentamaan mm. lisäämällä kilpailijoiden imagoihin järjestelmällisesti erilaisia poptähteyden symboleja. Kummatkin formaatit sulauttivat lisäksi tähtiverkon eri toimijoita itseensä ja hyödynsivät tosi-tv:n tarjoamia tähtien markkinointimahdollisuuksia.

Tosi-tv-formaatit vaikuttivat analyysiaineistossani tähtien syntyyn monin tavoin. Ensinnäkin tähteyden syntytarinoista tuli lähes reaaliaikaista ja nopeasti etenevää viihdettä. Uutta oli se, että yleisö pääsi näihin tarinoihin mukaan jo ennen varsinaista tähteyttä. Tosi-tv teki siis tähdistä ikään kuin koko yleisön tuttavuuksia, joiden uran etenemistä katsojat seurasivat lähietäisyydeltä. Tosi-tv:n vaikutuksesta juuri tuttuus ja tavallisuus korostuivatkin ohjelmissa synnytettyjen tähtien imagoissa, enemmän tai vähemmän erikoislaatuisuuden kustannuksella. Samalla tosi-tv toi tähtien yksityiselämän ja taustat katsojien näkyville ja mahdollisti näin tähteyden eri tasojen rakentumisen saman ohjelman sisällä.

Mielenkiintoisin analyysissä esiin noussut havainto liittyi nimenomaan *musiikkitähteyden* ja tosi-tv:n yhdistelmään. Tosi-tv vaikutti varsinkin Idolsin perusteella tarjoavan yllättävän monia mahdollisuuksia tuottaa tähtien aitoutta. Tavallisista ihmistä materiaalinsa ammentaneet formaatit painottivat tähtien juuria oman yleisönsä parissa ja näyttivät aitoutta luovana tähteyden vastapainona idoliensa yksityisen ja tavallisen puolen. Lisäksi tunteiden korostaminen sekä raan todellisuuden esittäminen myös laulun osalta vaikuttivat aitoutta tuottavalla tavalla. Tässä saattaisikin piillä selitys tosi-tv:n suosioon erityisesti poptähtien tuottajana verrattuna muihin tähteyden lajeihin.

Tosi-tv toi myös mukanaan runsaan ja edullisen keinovalikoiman tähtien markkinointiin. Idolsin ja Popstarsin tuottamien tähtien tarkastelu tähtiverkon kautta paljasti, että todellisuustelevisio onnistui sulauttamaan tähtiverkon eri toimijoita itseensä ja samalla käyttämään näitä markkinointitarkoituksiin entistä suuremmalla volyymillä. Levy- ja tv-tuotantoyhtiön yhteisprojektilla oli pelkkää levy-yhtiötä huomattavasti enemmän mahdollisuuksia luoda tähdilleen julkisuutta, ja vielä positiivista sellaista, itse. Lisäksi tosi-tv-formaatin mukanaan tuoman interaktiivisuuden ansioksi voi lukea sen, että Idols onnistui ottamaan tähtiverkon neljännen tekijän, yleisön, mukaan ohjelman ja tähtien tekemiseen. Tämäkin palveli lopulta tähtien markkinointia.

Tähteys on kautta aikojen määrittynyt suhteessa mediaan, joten median muutosten voi myös olettaa heijastuvat tähteyteen. Tosi-tv-formaatin mukaantulo ei muokannut niinkään tähteyden sisältöä kuin sen ympärillä pyörivän julkisuuden rakentumista ja itse tähteyden syntymisen kaavaa. Tähtien markkinoinnin uudet keinot ja toisaalta mediaympäristön muutosten vaikutus tähteyden syntyprosessiin kaipaisivat lisää tarkastelua. Esimerkiksi erilaiset yhden asian liikkeet pystyvät keräämään valtavia kannattajamääriä sosiaalisessa mediassa, pystyykö nykyään pelkän internetjulkisuuden avulla tuottamaan myös tähtiä, yhteistyössä yleisön kanssa? Tätä on itse asiassa jo yrittänyt Idols-formaatin isä Simon Fuller, joka If I Can Dream -konseptillaan testaa netti-tosi-tv:tä ja sosiaalista mediaa yhdistelevää tähtientekotapaa (Hughes 2010). Ainakaan toistaiseksi formaatista ei ole syntynyt Idolsin kaltaista suosikkia.

Idols ilmiönä on niin suuri, että sen vaikutuksia eri maiden musiikkielämään voisi tarkastella laajemminkin. Ohjelmasta on ainakin tullut nuorille laulajaneluille uudenlainen keino tavoitella levytyssopimusta. Myös eri maiden ohjelmia tutkimalla olisi mielenkiintoista selvittää, miten Idolsin tuottama tähteys eroaa eri kulttuureissa, vai eroaako se.

Kuten Janne Mäkelä (1996, 27) toteaa, tähteys on monimutkainen ja ristiriitainen ilmiö, josta on vaikea saada otetta. Silti moni tavoittelee sinnikkäästi taivaalle: joko tähdeksi tai tähtien tekijäksi. Suomen ensimmäisen Popstarsin ja Idolsin tuottama tähteys ei ollut ehkä sitä kaikkein häikäisevintä, vaan pikemminkin tosi-tv-julkisuuden painolastia perässään vetävää. Kuitenkin tähteyden ja kuuluisuuden mystiikka oli molemmissa analysoimissani formateissa se asia, joka veti katsojia ruudun ääreen, ja jonka tavoittelemisesta syntyi varsinkin Idolsissa jännittävää draamaa ja suuria tunteita.

Analyysiaineistossani tähteyden auraa hyödynnettiin liittämällä sopivassa suhteessa yhteen Hollywoodin kulta-ajoista säilynyttä myyttisen tähden ideaa, eri vuosikymmeninä kerrostuneita käsityksiä musiikkitähden aitoudesta ja nyky maailman poptähteyden ulkoista kuvastoa. Keitos tarjoi katsojille tähteyden alkukodissa, mediassa. Nykypäivän suomalaisten makuun Idolsin sekoitussuhteet näyttivät sopivan paremmin kuin Popstarsin. Suuren yleisön suosioon pyrkivän kulttuurin tuotteen on imettävä kansan keskuudesta tuntemuksia ja mielipiteitä, jotka se sitten palauttaa uudelleen artikuloituina ja suoraviivaistettuina takaisin (Karvonen 1993, 24). Idols nappasi Popstarsia tarkemmin kiinni ajan hengestä ja tarjoi katsojille laulukilpailun ohella esimerkiksi tarinoita yksilökeskeisestä kilpailuyhteiskunnasta, jossa jokaisen on kyettävä tuotteistamaan itsensä ja markkinoimaan omaa osaamistaan.

Aika näyttää, kuinka kauan formaatin kaava vetoaa katsojiin. Vielä tällä hetkellä laajat markkinointimahdollisuudet tarjoava tosi-tv vaikuttaa toimivan mainiosti poptähtien tekijänä. Popstarsin ja Idolsin tarkastelu kuitenkin osoitti, että pelkkä tosi-tv:n ja tähteyden yhdistelmä ei riitä, vaan tähtien synty on puettava yleisöä kiinnostavien tarinoiden muotoon. Jos tulevaisuuden tähtientekoformaatit pystyvät tuottamaan ajassa kiinni olevaa, koukuttavaa draamaa, osallistamaan yleisön mukaan tähdentekoon ja seuraavatkin sukupolvet pitävät kaikenlaista julkisuutta tavoittelemisen arvoisena, ennustan tosi-tv:lle ja musiikkiteollisuudelle vielä usean vuoden yhteiseloä.

LÄHTEET

Tutkimuskirjallisuus

Aaltonen, Jouko 2002. *Käsikirjoittajan työkalut: Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Aho, Marko 2002. *Iskelmäkuninkaan tuho: Suomi-iskelmän sortuvat tähdet ja myyttinen sankaruus*. Acta Electronica Universitatis Tamperensis; 199, Tampereen yliopisto. <http://acta.uta.fi/pdf/951-44-5433-2.pdf>

Alberoni, Francesco 1972. [Artikkeli julkaistu ranskankielisenä 1962.] The Powerless 'Elite': Theory and Sociological Research on the Phenomenon of the Stars. Teoksessa McQuail, Denis (toim.) *Sociology of Mass Communications: Selected Readings*. Harmondsworth: Penguin, 75-98.

Aristoteles 1997. *Runousoppi*. Helsinki: Gaudeamus.

Aslama, Minna 2002. Tosi-tv:n todellinen maailma. *Tiedotustutkimus* 25 (2002) 1, 162-171.

Boorstin, Daniel J. 1962. *The Image or What Happened to the American Dream*. New York: Atheneum.

Brayfield, Celia 1996. *Bestseller – Secrets of Successful Writing*. Lontoo: Fourth Estate.

Campbell, Joseph 1990. [Alkuperäisteos *The Hero With a Thousand Faces* julkaistu 1949.] *Sankarin tuhannet kasvot*. Helsinki: Otava.

deCordova, Richard 1991. The emergence of the star system in America. Teoksessa Gledhill, Christine (toim.) *Stardom: Industry of Desire*. Lontoo ja New York: Routledge, 17-29.

Dyer, Richard 1979. *Teachers' Study Guide 1: The Stars*. Lontoo: British Film Institute Education.

Dyer, Richard 1986. *Stars*. Lontoo: British Film Institute.

Dyer, Richard 1991. A Star Is Born and the Construction of Authenticity. Teoksessa Gledhill, Christine (toim.) *Stardom: Industry of Desire*. Lontoo ja New York: Routledge, 132-140.

Ellis, John 1994. *Visible Fictions: Cinema : Television : Video*. Lontoo ja New York: Routledge.

Elokuvantaju 2010. Muutos. <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/muutos.jsp> (luettu 6.6.2010).

Evans, Jessica & Hesmondhalgh, David (toim.) 2005. *Understanding Media: Inside Celebrity*. Maidenhead: Open University Press.

Fowles, Jib 1992. *Starstruck: Celebrity Performers and the American Public*. Washington: Smithsonian Institution Press.

Frith, Simon 1986. Art versus Technology: The Strange Case of Popular Music. *Media, Culture and Society* 3/1986, 263-279.

Frith, Simon 1988. *Rockin potku: Nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. Tampere: Vastapaino.

Gamson, Joshua 1994. *Claims to Fame: Celebrity in Contemporary America*. Berkeley: University of California Press.

Gledhill, Christine 1991a. Esipuhe teoksessa Gledhill, Christine (toim.) *Stardom: Industry of Desire*. Lontoo ja New York: Routledge, xiii-xx.

Gledhill, Christine 1991b. Signs of melodrama. Teoksessa Gledhill, Christine (toim.) *Stardom: Industry of Desire*. Lontoo ja New York: Routledge, 207-229.

Grossberg, Lawrence 1995. *Mielihyvän kytkennät: Risteilyjä populaarikulttuurissa*. Tampere: Vastapaino.

Hall, Stuart 1992. *The West and the Rest: Discourse and Power*. Teoksessa Hall, Stuart & Gieben, Bram (toim.) *Formations of Modernity*. Cambridge: Polity Press.

Hautakangas, Mikko 2004. Todellisuustelevision ydin: vertaismelodraama? Tarkastelussa Unelmien poikamies. *Lähikuva* 1/2004, 6-23.

Hautakangas, Mikko 2005. Tavikset, tunteet ja moraalitv-viihteenä: Todellisuustelevision anatomia. *Tiedotustutkimus* 28 2005/1, 150-160.

Herkman, Juha 2005. *Kaupallisen television ja iltapäivälehtien avoliitto: Median markkinoituminen ja televisioituminen*. Tampere: Vastapaino.

Hietala, Veijo 1996. *Ruudun hurma: Johdatus tv-kulttuuriin*. Helsinki: YLE-opetuspalvelut.

Hietala, Veijo 2003. Häpäisyä, nöyryytystä ja romantiikkaa – Tosi-tv:n viimeiset villitykset. *Peili* 4/2003, 4-7.

Hiltunen, Ari 1999. *Aristoteles Hollywoodissa: Menestystarinan anatomia*. Helsinki: Gaudeamus.

Holmes, Susan 2004a. "Reality Goes Pop!" Reality TV, Popular Music, and Narratives of Stardom in Pop Idol. *Television & New Media* 5 2/2004, 147-172.

Holmes, Susan 2004b. The Only Place Where "Success" Comes before "Work" Is in the Dictionary...?. *M/C Journal* 7 5/2004 [verkkolehti]. <http://journal.media-culture.org.au/0411/07-holmes.php> (luettu 3.8.2010).

Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi & Suoninen Eero 1993. Diskursiivinen maailma: Teoreettiset lähtökohdat ja analyttiset käsitteet. Teoksessa Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi & Suoninen Eero (toim.) *Diskurssianalyysin aakkoset*. Tampere: Vastapaino, 17-47.

Karvonen, Erkki 1993. Koplataan, koplataan! Eräs muotoilu artikulaatioteoriasta. *Tiedotustutkimus* 16 3/1993, 17-30.

Karvonen, Erkki 1999. *Elämää mielikuvayhteiskunnassa: Imago ja maine menestystekijöinä myöhäismodernissa maailmassa*. Helsinki: Gaudeamus.

Lehtonen, Mikko 2000. *Merkitysten maailma: Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.

Lusted, David 1991. The glut of the personality. Teoksessa Gledhill, Christine (toim.) *Stardom: Industry of Desire*. Lontoo ja New York: Routledge, 251-258.

Marshall, P. David 2001. *Celebrity and Power: Fame in Contemporary Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Morin, Edgar 1960. [Alkuperäisteos julkaistu 1957.] *The Stars. An Account of the Star-System in Motion Pictures*. New York ja Lontoo: Grove Press & John Calder.

Mäkelä, Janne 1996. Poptähti on aito asia: Näkökulmia popitähteyden kulttuuriseen tutkimukseen. *Kulttuurintutkimus* 13 2/1996, 20-27.

Mäkelä, Janne 1999. Tähtisumun taakse: Reittejä populaarimusiikin tähti-ilmiön kulttuuriseen tutkimukseen. *Musiikin suunta* 21 4/1999, 12-21.

Mäkelä, Janne 2002a. *Images in the Works: A Cultural History of John Lennon's Rock Stardom*. Helsinki: Edita Prima.

Mäkelä, Janne 2002b. Popstars valtasi Suomen: Tv-yhtyeen toinen tuleminen. *Peili* 3/2002, 21-23.

Rautiainen-Keskustalo, Tarja 2004. Kun tunteista tuli brändi. Idols-kilpailu ja populaarimusiikin affektimaailma. Teoksessa Lehtimäki, Hanna & Suoranta, Juha (toim.) *Kasvattajan brändikirja*. Helsinki: Finn Lectura, 174-191.

Rautiainen-Keskustalo, Tarja 2008. Marginaalista menestystarinaksi. Suomalainen populaarimusiikki ja myöhäismoderni kulttuuri. *Kulttuurintutkimus* 25 2/2008, 25-34.

Rojek, Chris 2001. *Celebrity*. Lontoo: Reaktion Books.

Rosma, Juha 1984. Johdatus elokuvadramaturgiaan. Teoksessa Rosma & Co *Elokuvadramaturgian salaisuudet*. Helsinki: Suomen elokuvasäätiö, 9-109.

Turner, Graeme 2004. *Understanding Celebrity*. Lontoo: SAGE Publications.

Valtonen, Sanna 1998. Hyvä, paha media: Diskurssianalyysi kriittisen mediatutkimuksen menetelmänä. Teoksessa Kantola, Anu, Moring, Inka & Väliverronen, Esa (toim.) *Media-analyysi: Tekstistä tulkintaan*. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 93-121.

Vogler, Christopher 1998. *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers*. Studio City, CA: Michael Wiese Productions.

Weinstein, Deena 1999. Art Versus Commerce: Deconstructing a (Useful) Romantic Illusion. Teoksessa Kelly, Karen & McDonnell, Evelyn (toim.) *Stars Don't Stand Still in the Sky: Music and Myth*. Lontoo: Routledge, 56-69.

Painamattomat lähteet

Haahtela, Ilona 2007. *Yhtäkkiä julkkis. Idols-ohjelman finalistien kokemuksia julkisuudesta*. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitos. Pro gradu -tutkielma.
<http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu02222.pdf>

Honkimäki, Laura 2006. *Tähteyden tuottaminen Popstars-ohjelmaformaattissa*. Tampereen yliopisto. Musiikintutkimuksen laitos. Kandidaatin tutkielma.

Kangasluoma, Maija 2006. *Tähden aineksia. Kuinka lahjakkaasta fanista koulitaan tähti Popstars 2 -tosi-tv-sarjassa*. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitos. Pro gradu -tutkielma.
<http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu01349.pdf>

Aineistolähteet

Analyysiaineisto

Popstars-ohjelman ensimmäinen suomalainen tuotantokausi. Yhteensä 12 jaksoa, jotka esitettiin MTV3-kanavalla perjantai-iltaisain syyskuusta marraskuuhun vuonna 2002.

Jakso 1. Esitetty 6.9.2002

Jakso 2. Esitetty 13.9.2002

Jakso 3. Esitetty 20.9.2002

Jakso 4. Esitetty 27.9.2002

Jakso 5. Esitetty 4.10.2002

Jakso 6. Esitetty 11.10.2002

Jakso 7. Esitetty 18.10.2002

Jakso 8. Esitetty 25.10.2002

Jakso 9. Esitetty 1.11.2002

Jakso 10. Esitetty 8.11.2002

Jakso 11. Esitetty 15.11.2002

Jakso 12. Esitetty 22.11.2002

Idols-ohjelman ensimmäinen suomalainen tuotantokausi. Yhteensä 21 jaksoa ja 11 tuloslähetystä, jotka esitettiin MTV3-kanavalla perjantai- ja sunnuntai-iltaisain syyskuusta 2003 tammikuuhun 2004.

Jakso 1. Esitetty 26.9.2003

Jakso 2. Esitetty 3.10.2003

Jakso 3. Esitetty 5.10.2003

Jakso 4. Esitetty 10.10.2003

Jakso 5. Esitetty 12.10.2003

Jakso 6. Esitetty 17.10.2003

Jakso 7. Esitetty 19.10.2003

Jakso 8 ja tuloslähetys. Esitetty 24.10.2003

Jakso 9 ja tuloslähetys. Esitetty 31.10.2003

Jakso 10 ja tuloslähetys. Esitetty 7.11.2003
Jakso 11 ja tuloslähetys. Esitetty 14.11.2003
Jakso 12 ja tuloslähetys. Esitetty 21.11.2003
Jakso 13 ja tuloslähetys. Esitetty 28.11.2003
Jakso 14. Esitetty 5.12.2003
Jakso 15 ja tuloslähetys. Esitetty 12.12.2003
Jakso 16 ja tuloslähetys. Esitetty 19.12.2003
Jakso 17 ja tuloslähetys. Esitetty 24.12.2003
Jakso 18 ja tuloslähetys. Esitetty 2.1.2004
Jakso 19 ja tuloslähetys. Esitetty 9.1.2004
Jakso 20. Esitetty 16.1.2004
Jakso 21. Esitetty 23.1.2004

Kirjalliset aineistolähteet

Aamulehti 2.10.2002. Katsotuimmat.

Aamulehti 8.10.2004. Gimmel hyvästelee faninsa Espoossa.

Bertelsmann 2010. 175 years of Bertelsmann – the legacy for our future: Our Company's History since 1835.

http://www.bertelsmann.com/bertelsmann_corp/wms41/customers/bmcorp/pdf/1835_2009_Bertelsmann_Chronicle.pdf (luettu 6.6.2010).

FremantleMedia 2010. FremantleMedia Finland Oy.

<http://www.fremantlemedia.fi/index.php?p=yritys> (luettu 6.6.2010).

Helsingin Sanomat 23.5.2010. Timo Lampikoski etenee "kirjailijoiden Idolsissa".

Hughes, Sarah 2010. Simon Fuller aims for social networking TV reality hit. *Guardian.co.uk* 1.3.2010 [verkkolehti]. <http://www.guardian.co.uk/media/2010/mar/01/simon-fuller-reality-tv> (luettu 2.2.2011).

Iltalehti.fi 30.7.2009. Suosio romahti. *Iltalehti.fi* 30.7.2009 [verkkolehti].

http://www.iltalehti.fi/viihde/2009073010005660_vi.shtml (luettu 1.8.2010).

Itella, 2008. Idols-finalisteista postimerkkejä. Lehdistötiedote 7.11.2008.

http://www.itella.fi/group/tiedotteet/2008/20081107_idols.html (luettu 1.8.2010).

Karhumaa, Mika 2000. *Musiikkibisnes: kevyt musiikki ammattina ja liiketoimintana*. Helsinki: Edita.

Kilpailuvirasto 2003. Idols-kisan voittajasta Kilpailuviraston vuoden kilpailija. Lehdistötiedote 18.12.2003. <http://www.kilpailuvirasto.fi/cgi-bin/suomi.cgi?luku=tiedotteet&sivu=tied/t-2003-17> (luettu 1.8.2010).

Kokko, Laura 2008. Ensimmäinen Idols synnytti kohun. Mtv3.fi 14.5.2008.

<http://www.mtv3.fi/ohjelmat/idols2008/uutiset.shtml?667053> (luettu 1.8.2010).

Kostiainen, Pasi & Takalo, Jukka 2004. *Sinä olet tähti: matkaopas poptähteyteen*. Helsinki: Teos.

Miettinen, Anssi 2004. Televisio hakee tuloja puhelinpalveluista. *Helsingin Sanomat* 9.1.2004.

Musiikkituottajat 2010a. Kaikkien aikojen myydyimmät kotimaiset albumit.

<http://www.ifpi.fi/tilastot/myydyimmat/kaikki> (luettu 1.8.2010).

Musiikkituottajat 2010b. Kulta- ja platinalevyt. <http://www.ifpi.fi/tilastot/> (luettu 1.8.2010).

Niskakangas, Tuomas 2008. Miljardiluokan jukebox. *Helsingin Sanomat* 14.12.2008.

Palmén, Joanna 2004. Jos olisin julkkis. *Helsingin Sanomien Nyt-liite* 45/2004.

RTL Group 2010. At a glance. <http://www.rtlgroup.com/www/hm/ataglance.aspx> (luettu 6.6.2010).

Sony 2010. Corporate history. <http://www.sony.net/SonyInfo/CorporateInfo/History/history.html> (luettu 6.6.2010).

Sweney, Mark 2006. American Idol outvotes the president. *Guardian.co.uk* 26.5.2006
[verkkolehti]. <http://www.guardian.co.uk/media/2006/may/26/realitytv.usnews> (luettu 28.8.2010).

Vartiainen, Heli 2009. Tiesitkö ja vieläkö muistat tämän Idolsista? Mtv3.fi.
<http://www.mtv3.fi/ohjelmat/idols2008/taustaa.shtml?655892> (luettu 2.11.2009).