

MUSIIKKITEOLLISUUDEN DIGITALISOITUMINEN JA
KORONAVIRUSPANDEMIAN VAIKUTUKSET ARTISTIEN TYÖELÄMÄSSÄ
SUOMESSA

Taessa Nurme
Pro gradu -tutkielma
Turun yliopisto
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Musiikkitiede
Kevät 2023

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

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos/Humanistinen tiedekunta

NURME, TARESSA: Musiikkiteollisuuden digitalisoituminen ja koronaviruspandemian vaikutukset artistien työelämässä Suomessa

Pro Gradu -tutkielma, 52 sivua, 1 liitesivu
Musiikkitiede
Huhtikuu 2023

Tämän pro gradu -tutkielman ensisijaisena tarkoituksena on selvittää, millä tavoin koronaviruspandemia on edesauttanut musiikkiteollisuuden digitalisoitumista ja millä tavoin se on vaikuttanut artistien työelämään Suomessa. Edelleen vallitsevalla koronaviruspandemialla on ollut massiivisia haittavaikutuksia musiikki- ja tapahtuma-alalla, joista vaikuttavimpana voidaan varmasti pitää hallituksen ja aluehallintoviraston asettamia kokoontumisrajoituksia. Kokoontumisrajoitukset ovat sekä vähentäneet että estäneet monen artistin, muusikon ja yhtyeen ammatin harjoittamiseen, ja samalla aiheuttaneet ongelmia monen musiikkialan ammattilaisen elannon saamisessa. Tarkastelun kohteina tässä tutkimuksessa ovat neljä muusikkoa/artistia, joista kaksi toimivat freelancemuusikoina.

Tutkimus aloitettiin vuonna 2020, jolloin koronaviruspandemia levisi myös Suomeen. Valtaosa tutkimuksesta ja haastatteluista tehtiin vuoden 2021 aikana, ja lisäksi yksi haastattelu toteutettiin vielä vuonna 2022, jotta saataisiin lisänäkökulmia ja -perspektiiviä siihen, millä tavoin artistit kokevat koronaviruspandemian aiheuttamat ongelmat elantoonsa nyt, kun pandemiaa on kestänyt lähes kolme vuotta. Haastattelut toteutettiin osittain kasvotusten sekä osittain Zoomin välityksellä koronaviruksen hankaloittaessa lähikontaktissa olemista.

Asiasanat: kulttuurinen musiikintutkimus, populaarimusiikintutkimus, artistit, muusikot, freelance, koronavirus, koronaviruspandemia, pandemia, kenttähaastattelut, musiikkiteollisuus, digitalisoituminen, työelämä

Sisällysluettelo

1 Johdanto	4
1.1 Kysymyksen asettelu	4
1.2 Aineisto	5
1.3 Laadullinen tutkimus	6
1.4 Tutkielman rakenne	7
2 Aikaisempi tutkimus	8
3 Musiikkiteollisuuden digitalisoituminen	12
3.1 Musiikkiteollisuus ja digitalisaatio	13
3.2 Digialustat ja livestriimaus	15
3.3 Musiikin tekeminen etänä verkossa	22
3.4 Livestriimaus koronapandemian jälkeen	24
4 Koronaviruspandemian vaikutukset musiikkiteollisuuteen	26
4.1 Koronaviruspandemian vaikutukset musiikki- ja tapahtuma-alaan Suomessa.	29
5 Haastattelut	32
5.1 Haastattelukysymykset	33
5.2 Analyysi	33
5.2.1 Koronapandemian vaikutus artistien toimeentuloon	33
5.2.2 Muutokset työskentelytavoissa	34
5.2.3 Muutokset kappaleissa	37
5.2.4 Taloudellinen selviytyminen	40
5.2.5 Tulevaisuuden näkymät	43
5.3 Yhteenvetoa	44
6 Lopuksi	47
Lähteet & Liitteet	

1 JOHDANTO

Alkuvuodesta 2020 alkanut koronapandemia sai musiikkialan kriisin partaalle, kun live-musiikin tapahtumatuotantoa rajoitettiin poliittisilla päätöksillä, kuten kokoontumisrajoituksilla ja konserttien ja festivaalien peruutuksilla viruksen leviämisen ehkäisemiseksi. Tapahtuma-alan hetkellinen jäätyminen sai aikaan sen, että artistit ja muut musiikkialan toimijat alkoivat hyödyntää entistä enemmän digitaalisia alustoja, turvatakseen toimeentulonsa.

Kun keikkalavoille ei enää yhtäkkiä päässytäkään, alkoivat lukuisat muusikot esiintymään verkossa, striimauksien muodossa. Live Stream -konsertit vakiinnuttivat paikkansa etenkin YouTubessa sekä Instagramissa. Muut Live Stream -alustat mahdollistivat myös sen, että tapahtumien järjestäjät pystyivät perimään yleisöltä osallistumismaksun – maksun jälkeen he saivat sähköpostiinsa viestin, jossa oli linkki tai koodi, jolla pystyi osallistumaan tapahtumaan/konserttiin.

Tilanne vaikutti vakavasti muusikoiden toimeentuloon Suomessa, ja tämän myötä striimauksesta tuli nopeasti korvaava kanava muusikoiden ammatin harjoittamiseen. Digitalisaation nousu musiikkiteollisuudessa auttoi monia musiikintekijöitä tippumasta pohjalle, ja siksi halusin yhdistää nämä kaksi käsikädessä kulkevaa teemaa. Tässä työssä tutkinkin sitä, millä digitaalisilla keinoilla musiikintekijöiden oli mahdollista jatkaa ammatinharjoittamistaan koronapandemian rajoittaessa normaaleja toimintatapoja.

1.1 Kysymyksen asettelu

Ensisijaiset tutkimuskysymykseni ovat seuraavat: ”Millä tavoin koronaviruspandemia on edesauttanut musiikkiteollisuuden digitalisoitumista?” ja ”Mitä vaikutuksia koronaviruspandemialla on ollut artistien ja muusikoiden työelämään Suomessa? Johdattelevina alakysymyksinäni toimivat: ”Miten artistit ovat kokeneet pandemian vaikuttaneen työelämäänsä?” ja ”Minkälaisilla digitaalisilla keinoilla artistit ovat pyrkineet lieventämään koronaviruksen haittavaikutuksia työhönsä?”.

Tutkimukseni avulla pyrin siis selvittämään, millä tavoin digitaalisuutta on hyödynnetty musiikkiteollisuudessa normaalista poikkeavassa tilanteessa, kun rajoitusten vuoksi artistien ja muusikoiden tavanomaisimmat ansionlähteet, kuten konsertit, levynjulkistamistilaisuudet peruttiin ja muusikoiden piti keksiä vaihtoehtoisia tapoja toteuttaa ne. Tämän lisäksi pohdin myös sitä, miten artistit ja muusikot ovat kokeneet taloudellisen tilanteensa pandemian aikana, mitä vaikutuksia (haitat/hyödyt) sillä on ollut heidän elantoonsa, ja miten he näkevät pandemian vaikuttavan työllistymiseensä tulevaisuudessa.

1.2 Aineisto

Toteutin tutkimuksen hyödyntäen kvalitatiivisen eri laadullisen tutkimuksen tutkimusmenetelmää haastattelujen muodossa. Toteutin haastattelut osittain yhdessä ystäväni Tuukka Jaakolan kanssa, jonka opinnäytetyön aihe sivusi omalta osaltaan omaani. Jaakola, joka valmistui vuonna 2021, opiskeli Haaga-Helia ammattikorkeakoulussa liiketalouden koulutusohjelmassa. Jaakola suoritti korkeakouluharjoittelunsa levy-yhtiössä, joten jaoimme saman kiinnostuksen musiikkiteollisuutta kohtaan. Molemmilla oli hieman vaikeuksia päästä alkuun sekä motivaation puutetta – siispä päätimme yhdistää voimamme ja toteuttaa haastattelut yhteistoimin. Jaakolan opiskellessa liiketaloutta, painottui hänen opinnäytetyönsä *Koronaviruspandemian vaikutukset esiintyvien taiteilijoiden työllisyyteen – tarkastelussa artistit ja freelancemuusikot* (Jaakola, 2021) enemmän aiheen taloudelliseen näkökulmaan, kun taas omaani painottuu taiteelliseen. Näin ollen tutkielmamme täydentävät ymmärrystä käsittelemästämme aihepiiristä kahdesta erilaisesta näkökulmasta.

Haastattelujen toteuttaminen yhteistyössä vaati molemmilta kompromisseja aikataulujen suhteen, ja kun lopulta saimme lyötyä haastatteluajat lukkoon, antoi se molemmille ihan uudenlaista motivaatiota ryhtyä opinnäytetyön tekoon. Koen yhteistyön rikastuttaneen tutkimuksia, sillä pystyimme antamaan toisillemme palautetta tutkimuskysymyksiä suunniteltaessa, ja näin ollen myös saavuttamaan erilaisia näkökulmia opinnäytetöissämme.

Haastateltaviksi valikoitui neljä artistia/muusikkoa, joista kahdella on levytyssopimus levy-yhtiön kanssa ja kaksi toimii freelancemuusikkoina. Pandemiasta ja kokoontumisrajoituksista johtuen haastattelujen toteutus osoittautui omalta osaltaan haasteelliseksi, ja osa haastatteluista jouduttiin toteuttamaan videohaastattelujen muodossa. Lähdimme miettimään

Jaakolan kanssa eri haastatteluehdokkaita ja sitä, keiden kanssa ja miten haastattelut olisivat helpointa ja samalla tehokkainta toteuttaa. Toimimme näin siksi, että Jaakola halusi valmistua kevään 2021 aikana ja halusimme myös tehdä haastattelut itseni vielä asuessa Helsingissä.

Kolme neljästä haastateltavasta valitsimme sen mukaan, miten hyvin nämä henkilöt olivat tavoitettavissa sekä saatavilla. Haastateltava C:n tavoitimme levy-yhtiöstä, jossa Jaakola oli aiemmin suorittanut harjoittelunsa. Otimme yhteyttä myös erääseen toiseen artistiin samalta levy-yhtiöltä, mutta emme onnistuneet tavoittamaan häntä. Haastateltavat A, B ja D olivat omia tuttajani. Toteutimme Jaakolan kanssa haastattelut haastateltavien A, B ja C osalta yhteistyössä, mutta haastateltava D:n osalta suoritin haastattelun yksin. Oman tutkielmani ollessa kokonaisuudessaan laajempi kuin Jaakolan opinnäytetyön, koin, että kolme on omaan työhni liian pieni lukumäärä haastattelujen osalta. Kaikki haastateltavat olivat miehiä ja iältään 25–30-vuotiaita. Haastateltavien rajaaminen sukupuolen mukaan miehiin toi toki omalta osaltaan rajoituksia tuloksiin, kun aihetta tutkitaan laajemmin musiikkialan kannalta; kotimaassamme kun on myös menestyneitä naisartisteja ja -muusikkoja. Eroavaisuuksia haastateltavien välillä iän lisäksi oli muun muassa työkokemuksen osalta – osa haastateltavista oli tehnyt töitä musiikin parissa jo useamman vuoden, kun taas oli aloittanut uransa ihan hiljattain.

1.3 Laadullinen tutkimus

Yksi laadullisen tutkimuksen menetelmistä on strukturoitu haastattelu, jota käytin tätä tutkimusta tehdessäni. Carol A. B. Warrenin (2001, 83) mukaan laadullinen haastattelu perustuu keskusteluun, jossa painopiste on siinä, että tutkijat esittävät kysymyksiä ja kuuntelevat haastateltavan vastaukset. Haastattelun osallistujia pidetään todennäköisemmin merkityksien tekijöinä, ei passiivisina kanavina tiedon hakemiseen jo olemassa olevista vastauksien kirjosta. Laadullisen haastattelun tarkoituksena on saada vastaajan puheesta tulkintoja, ei tosiasioita tai lakeja. Jotkut tutkijat kehystävät kvalitatiivisen haastattelun "puhetapahtumaksi", josta on hyötyä esimerkiksi narratiivissa tai keskustelun analysoinnissa. Muut tutkijat, kuten Warren (2001, 83), kehystävät sen sisällöllisemmin ja vuorovaikutteisesti, pyrkien ymmärtämään vastaajien kokemusten ja elämänmaailmojen merkitystä.

Päädyin valitsemaan tämän tutkielman tutkimusmenetelmäksi laadullisen haastattelututkimuksen, sillä sen avulla sain vapaat kädet muodostaa haastattelukysymykset haluamallani tavalla ja muokata niitä sen mukaan, kuinka yksityiskohtaisia tutkimustuloksia halusin. Haastateltaviksi valitsemani artistit ja muusikot ovat keskenään hyvin erilaisia persoonia, ja halusin varmistaa, että tämä näkyy myös heidän haastatteluvastauksissaan. Määrällistä tutkimusta hyödyntämällä en olisi välttämättä saanut tästä tutkielmasta niin spesifioituja ja perinpohjaisia vastauksia, etenkin kun aineisto, eli haastattelut keskittyivät vain kotimaisiin musiikintekijöihin.

1.4 Tutkielman rakenne

Johdannon jälkeen tutustutaan aikaisempaan tutkimukseen. Seuraavissa luvuissa, eli luvuissa 3 ja 4 syvennyn tutkielman pääteemoihin musiikkiteollisuuden digitalisaatiosta sekä koronaviruspandemian vaikutuksesta artistien työelämään ja tulevaisuuden mahdollisuuksiin. Tämän jälkeen keskityn strukturoituihin teemahaastatteluihin, jotka toimivat tämän tutkielman aineistona. Lopuksi analysoin haastatteluista kerättyjä tutkimustuloksia loppusanojen saattelemana.

2 AIEMPI TUTKIMUS

Koska tässä tutkielmassa on kyse hyvin tuoreesta aiheesta, sen vaikutuksista musiikkialaan ei ole vielä juurikaan tieteellistä tutkimusta vaan ennemmin yksittäisiä, erityisesti tilastollisia tutkimuksia, joita käyn läpi tässä luvussa. Aikaisempaa tutkimusta musiikkialan tilanteesta koronaviruspandemian aikana on tehnyt muun muassa Music Finland ry. Music Finland on pandemian aikana tehnyt sivustolleen lukuisia Musiikkialan tilannekuva -katsauksia, joihin on päivitetty aina uutta dataa tilanteen muuttuessa. Viimeisimmässä, 24.11.2021 julkaistussa katsauksessa *Musiikkialan tilannekuva päivittyi 11/2021: Epävarmuus leimaa tulevaisuutta* MF:n tutkimuspäällikkö Merja Hottinen arvioi koronatilanteen vaikutuksia musiikkialaan vuoden 2021 osalta, sekä valottaa sitä, miltä tulevaisuuden tilanne näyttää (Hottinen, 2021).

Vuosien 2020–2021 aikana musiikkialan tulonmenetykset nousivat yhteensä 470 miljoonaan euroon. Valtio on kompensoinut kyseisestä summasta noin 93 miljoonaa euroa, ja näin ollen alan arvo laski yhteensä 350 miljoonaa euroa. Elävän musiikin yksityissektori koki suurimmat pandemian aiheuttamat tulomenetykset. Elävän musiikin yksityissektorin kokonaisarvo oli vuonna 2020 47 prosenttia vähemmän kuin edellisvuonna (ks. kuva 2.1.). Tämän myötä myös elävän musiikin julkisen sektorin arvo pieneni ja musiikista saatavien tekijänoikeuskorvauksien määrä väheni. (Hottinen, 2021.)

Musiikkialan arvo 2019-2020, milj. euroa

	Vertailuvuosi 2019	Muutos 2019- 2020	Vuosi 2020	Muutos, %
Elävä musiikki	512,2	-240,2	272	- 47 %
Tekijänoikeudet	98,6	-8,0	90,6	- 8 %
Äänitteet	88,9	3,9	92,8	+ 4 %
Julkinen ja yksityinen tuki	29,1	30,4	59,5	+ 104 %
Päällekkäisyydet huomioiden yhteensä	688,9	-208,5	509,5	- 29 %

Päivitetty 23.11.2021
musicfinland.fi/fi/tutkimukset

Kuva 2.1. Kuvakaappaus sivustolta musicfinland.fi

Hottisen mukaan suunnitelmat vuodelle 2022 olivat 2021 julkaistun tilannekuvan aikaan jo käynnistyneet, mutta alan palautuminen oli hidasta ja tilanne oli edelleen hauras.

Katsauksessa ennustetaan koko alan tilanteen palaavan pandemiaa edeltävään normaaliin aikaisintaan vuonna 2023. Arvio saatiin aikaan esittämällä kysymyksiä eri sektoreilta ja suhteuttamalla saadut tiedot musiikkialan aiempiin taloustietoihin. Lukuja vertailtiin vuosiin 2019 ja 2020. (Hottinen, 2021.)

Alalle tulevien tai tulematta jäävien rahavirtojen perusteella on arvioitu tulonmenetykset, ja ne jakautuvat myös elävän musiikin osalta monille toimijoille, kuten säveltäjille, kustantajille, musiikin tekijöille, muusikoille, managereille, ohjelmatoimistoille ja monille muille. Vuoden 2020 osalta freelance-muusikoiden tulonmenetyksiksi arvioitiin yhteensä 75 miljoonaa euroa. Nopeasti muuttuneiden työ- ja apurahatilanteiden vuoksi vuoden 2021 osalta tilanteen rahatilanteen arvioiminen on ollut haastavampaa. (Hottinen, 2021.)

Suhteessa vuoteen 2020, valtiolta saadut musiikkialan koronatuot kasvoivat merkittävästi vuonna 2021. TAIKE:n (Taiteen edistämiskeskuksen) freelancer-taiteilijoille ja toiminimiyrityksille kanavoitujen tukien kokonaismäärä vuonna 2021 on ollut kahdella hakukierroksella yhteensä 62 miljoonaa euroa, ja tästä lukemasta 46 prosenttia kanavoitiin musiikkialalle. Esimerkiksi festivaaleille jaettiin koronatukia suoraan opetus- ja kulttuuriministeriöltä, ja vuonna 2021 jaetusta 27 miljoonasta eurosta noin 15 miljoonaa on tullut musiikkialalle. Myös valtiokonttori on jakanut koronatilanteessa musiikkialan toimijoille kustannustukea, sulkemiskorvauksia ja tapahtumatakuutukea. Vuosien 2020–2021 aikana kustannustukea on haettu 752 miljoonaa euroa, josta kulttuurin ja viihteen toimialaluokan osuus on 22 miljoonaa euroa. (Hottinen, 2021.)

Koronapandemia on vaikuttanut tekijänoikeuksiin niin elävästä musiikista saatavien tekijänoikeuskorvauksien vähenemisenä kuin taustamusiikinkin korvauksien vähenemisenä. Tämän lisäksi myös audiovisuaalisen alan tilanteella on ollut vaikutusta kustantajien saamiin korvauksiin. Tekijänoikeus-sektorin toimijat arvioivat, että samaan korvauskertymään, joka saavutettiin vuonna 2019 päästäisiin vasta vuonna 2023. Elävän musiikin rajoituksista johtuvaa tekijänoikeuskorvausten vähenemistä on kuitenkin kompensoinut korona-aikana kasvanut musiikin käyttö verkossa. Äänitemyynti kasvoi neljällä prosentilla vuonna 2020 ja kaiken kaikkiaan musiikin julkaisutahti pysyi samana myös korona-aikana (Hottinen, 2021.)

Aikaisempaa tutkimusta koronapandemian vaikutuksista musiikkiteollisuuteen on tehty myös opinnäytetöiden muodossa. Haaga-Helia ammattikorkeakoulusta liiketalouden koulutusohjelmasta valmistuneen Tuukka Jaakolan opinnäytetyö *Koronaviruspandemian vaikutukset esiintyvien taiteilijoiden työllisyyteen – tarkastelussa artistit ja freelancemuusikot* vuodelta 2021 selvittää, millä tavoin koronaviruspandemia on vaikuttanut esiintyvien taiteilijoiden työllisyyteen Suomessa. Koska oma pro gradu -tutkielmani sivusi hyvin läheltä Jaakolan opinnäytetyön aihetta, päätimme yhdistää voimamme ja toteuttaa haastattelut yhdessä. Koin tämän antavan enemmän omaan työni tarvittavia näkökulmia, ja siksi koenkin tarpeelliseksi esitellä myös Jaakolan opinnäytetyön pääpiirteittäin. Jaakola toteutti tutkimuksensa laadullisten haastattelujen muodossa, ja opinnäytetyön pääongelman tutkimuskysymykseksi muovautui ”Miten koronaviruspandemia on vaikuttanut esiintyvien artistien sekä freelancemuusikoiden työllisyyteen?” Näin ollen hän pyrki kartoittamaan musiikki- ja tapahtuma-alan nykyistä tilannetta ja sitä, miltä alan tulevaisuus tulee mahdollisesti näyttämään (Jaakola, 2021).

Myös Kim Koskinen Haaga-Helien ammattikorkeakoulusta matkailun koulutusohjelmasta on tutkinut aihetta 2020 julkaistussa opinnäytetyössään *COVID-19 viruksen vaikutukset musiikkitapahtumiin*. Tutkielmassaan Koskinen tutkii sitä, millaisia muutoksia COVID-19 on tuonut tapahtuma-alalle, ja mitä vaikutuksia se mahdollisesti on aiheuttanut. Opinnäytetyössään Koskinen käsittelee tapahtumia, COVID-19 pandemiaa ja sitä, miten virtuaalitapahtumat eroavat fyysisistä musiikkitapahtumista. Tutkimus toteutettiin kvalitatiivisena eli laadullisena tutkimuksena ja tutkimusmenetelmänä käytettiin teemahaastatteluja, jotka toteutettiin puhelinhaastattelun muodossa. Haastateltavat olivat kuusi alalla toimivaa tapahtumajärjestäjää (Koskinen, 2020).

Aiheesta on tehnyt tutkimusta myös Ossi Kivijärvi Turun yliopistosta vuonna 2021 julkaistussa pro gradu -tutkielmassaan *Turku Rock Academyn toimintamalli ja strategia – Musiikkiteollisuus perus- ja muutostilassa koronavuodesta 2020 asti*. Tutkielmassaan Kivijärvi käsittelee Turku Rock Academyn toimintaa ennen ja jälkeen COVID-19-pandemian mukaista rajoitustilaa. Tutkielma on laadullinen etnografinen tutkimus, joka on toteutettu keräämällä toiminnan jäseniltä ja yhteistyökumppaneilta puolistrukturoituihin haastatteluihin perustuva aineisto. Kivijärven tutkimus esittelee myös musiikkialan yleisiä keinoja sopeutumistilassa (Kivijärvi, 2021).

Maarit Kinnusen ja Antti Honkasen (2022) artikkelissa ”*Impacts of the COVID-19 pandemic on music festival attendees*” käsitellään festivaaleille osallistumisen hyvinvointivaikutuksia ja sitä, miten ne jäivät huomiotta COVID-19-pandemian aikana. Kinnunen ja Honkanen kirjoittavat myös siitä, miten elävän musiikin tapahtumien pitkittynyt poissaolo ja festivaalikesän peruuntuminen on vaikuttanut asenteisiin festivaaleja kohtaan. Artikkelia varten tehtiin tutkimus, ja festivaalibarometriin saatiin yhteensä lähes 13 000 vastausta vuoden 2020 aikana, jolloin kaikki suuret festivaalit oli peruttu. Tutkimuksen tulokset osoittavat, että etenkin festivaaliyhteisöllisyyden kannalta kohdattiin haasteita. Selvitys esittelee, miten näitä haasteita halutaan lieventää festivaaleja järjestettäessä sekä rajoitusten aikana, että niiden jälkeen. Tutkimuksen teoreettinen panos on tutkia festivaaleilla käymisen hyvinvointivaikutuksia aikana, jolloin festivaalit olivat kiellettyjä. Kyselyyn osallistuneet kertoivat, mitkä olivat ne tekijät, joita he jäivät kaipaamaan eniten, ja millainen festivaalikokemuksen tulee olla, jotta se vaikuttaa heidän hyvinvointiinsa positiivisesti (Kinnunen & Hokkanen, 2022).

Yllä esittelemäni aikaisemmat tutkimukset eivät kuitenkaan vastaa niihin tutkimuskysymyksiin, joihin pureudun tässä työssä, ja aloittaessani tätä tutkimusta vuonna 2021 etenkin tieteellistä tutkimusta koronapandemian vaikutuksista musiikkialaan oli varsin vähän. Tästä syystä tämä tutkielma painottuikin nimenomaan aineistoon, eli strukturoituihin haastatteluihin. Nyt vuonna 2023 tätä tutkielmaa viimeistellessäni tutkimusta on saatavilla enemmän, kun tapahtuma-ala on palautunut jo lähes normaaliksi. Tutkimustietoa löytyy sekä kotimaan kentältä kuin ulkomailtakin. Näin ollen, jos tapahtuma-ala vielä joskus kokee vastaavan kriisin, on alan ammattilaisilla hyvät lähtökohdat siihen, miten jatkossa toimia. Päädyin ottamaan tutkielmaani näkökulman digitalisaation merkityksestä musiikkialaan pandemian aikana juuri siitä syystä, että nimenomaan tästä aiheesta en löytänyt aiempaa tutkimusta. Myöskään tutkimusta, jossa olisi haastateltu nimenomaan kotimaisia musiikintekijöitä, en löytänyt. Tämän vuoksi koen, että oma tutkimukseni auttaa ymmärtämään tilannetta, jossa musiikkiala oli koronapandemian alkaessa, mutta myös nykytilannetta, kun pahin on jo ohi.

3 MUSIIKKITEOLLISUUDEN DIGITALISOITUMINEN

Kun koronarajoitukset tulivat voimaan ja tapahtumat kiellettiin, nousi digitaalisuuden rooli musiikkiteollisuudessa esiin. Musiikkiteollisuuden digitalisoituminen, mitä oli jo toki tapahtunut pandemiaa ennenkin, mahdollisti sen, että musiikintekijät pystyivät ylläpitämään elantoaan esimerkiksi keikkojen osalta, kun ne oli mahdollista toteuttaa striimausten muodossa perinteisten livekeikkojen sijaan.

Musiikkiteollisuudella tarkoitetaan ensisijaisesti kaikkien teollisesti toimivien elinkeinoelämän haarojen kokonaisuutta, jotka osallistuvat musiikin tuottamiseen (Finto, 2017). Näitä ovat muun muassa levy-yhtiöt, musiikkikustantajat, sekä radio- ja televisiotuotanto. Suomessa erittäin laajan elävän musiikin sektorin lisäksi musiikkiteollisuuden kaupallinen toiminta painottuu pääasiallisesti kolmen kansainvälisen levy-yhtiön välille, joita ovat Universal Music Oy, Warner Music Finland Oy ja Sony Music Entertainment Finland Oy. Monikansallisuutensa vuoksi nämä yhtiöt pyrkivät luomaan vientiartisteja (kuten Alma), jotka menestyisivät musiikkinsa kanssa myös ulkomaiden markkinoilla. Tämän lisäksi Suomessa toimii myös lukuisia pienempiä ja omakustanteisia indie-yhtiöitä.

Musiikkiteollisuuden kokonaisarvo Suomessa on noin miljardi euroa, mutta viennin kokonaisuus siitä on vain 40 miljoonaa euroa. Nousua on kuitenkin havaittavissa ja viime vuosien aikana Suomesta on ponnistanut myös kansainvälisesti suosittuja artisteja. Naapurimaassamme Ruotsissa musiikkiteollisuudesta on onnistuttu luomaan merkittävä työllistäjä ja merkittävä kulttuurituotannon osa-alue verotuottonsa kautta. Suomi ja Ruotsi eivät kuitenkaan ole musiikkibisneksen saralla täysin erillisiä toisistaan, sillä lukuisten suomalaisartistien hittien takaa löytyy myös ruotsalaisia kirjoittajia. (Viihdeteollisuus, 2020.)

Suoratoistopalveluiden myötä levymyynti on kuluneen vuosikymmenen aikana laskenut roimasti, ja tästä syystä musiikkiteollisuuden on pitänyt etsiä korvaavia tuloja muista kanavista. Keikkamyynnillä ja oheistuotteilla on tärkeit roolit artistien elannonsaannilla. Yleensä artistit saavat korvauksen keikastaan kiinteänä korvauksena, jolloin summa on sovittu etukäteen. Korvaus maksetaan artistin tilille huolimatta siitä, paljonko yleisöä keikalle lopulta saapui. Toinen vaihtoehto on komissio, joka määräytyy myytyjen lippujen määrän

mukaan. Tätä ratkaisua käyttävät etenkin tunnetuimmat artistit, sillä heille on todennäköisintä saada yleisömäärän kapasiteetti täyteen, illasta huolimatta. (Viihdeteollisuus, 2020.)

Yksi merkittävimmistä suomalaisen musiikkiteollisuuden muutoksista on ollut kykyjenetsintäohjelmien tulo alalle (Viihdeteollisuus 2020). Idols ja Popstars, jotka lanseerattiin 2000-luvun alussa, avasivat kansalaisille mahdollisuuden päästä laulutaidoillaan koko Suomen tietoisuuteen. Sittemmin kykyjenetsintäohjelmien kärkinelikoksi on muodostunut The Voice of Finland, The Voice Kids, X Factor Suomi sekä Talent Suomi. Ohjelmissa menestymiseen tarvitaan hyvän lauluäänen lisäksi myös lavakarismaa, esiintymisintoa, valloittavaa persoonallisuutta, lahjakkuutta ja musikaalisuutta.

3.1 Musiikkiteollisuus ja digitalisaatio

Robert Strachanin kirjassa *Sonic Technologies: Popular Music, Digital Culture and the Creative Process* käsitellään sitä, kuinka digitointi ja digitalisaatio ovat ”kaksi niin läheisesti toisiinsa liittyvää käsitettä, että niitä käytetään usein jokseenkin vaikeaselkoisesti” (Strachan 2017, 2). Esimerkiksi populaarimusiikin tutkimuksen tieteellisissä töissä termejä "digitointi" ja "digitalisointi" ei määritellä kunnolla, mutta niitä hyödynnetään samanlaisissa prosesseissa ja konteksteissa, jotka ovat sidoksissa musiikkiteollisuuden lisääntyvään riippuvuuteen digitaalitekniologioista tuotanto-, jakelu- ja myynninedistämismalleissa (Strachan 2017, 2). Digitoinnilla tarkoitetaan prosessia, jonka avulla tieto muunnetaan digitaaliseen muotoon. Englantilainen sosiologi David Hesmondhalghin (ks. Strachan 2017, 3) mukaan kulttuuristen ilmaisujen tärkeimmät komponentit voidaan ”digitoida (eli muuntaa binäärikoodiksi), jolloin niistä tulee aiempaa helpommin saavutettavia, kopioitavia ja manipuloitavia”. Eri medioita voidaan siis yhdistellä ja muuttaa muunnostensa kautta. Äänitallenteiden siirtämisellä digitaalisiin tiedostoihin on ollut perustavanlaatuista vaikutusta kuuntelukäytäntöihin, musiikin taloudellisiin etuihin ja jopa musiikkiteoksen ontologiaan. Tässä mielessä musiikin digitointi viittaa pragmaattiseen siirtymiseen analogisesta digitaaliseen ja populaarimusiikin käytännön toiminnalliseen suuntautumiseen useiden digitaalisten teknologioiden sisällä. (Strachan 2017, 3.)

Oxford English Dictionaryn määritelmän mukaan digitalisaatiolla on sen sijaan hieman erilainen suuntaus, joka viittaa "digitaaliseen tai tietotekniikan käyttöönottoon tai käytön

lisäämiseen organisaatiossa, toimialalla tai maassa" (Strachan 2017, 4). Tämä merkitysero on tärkeä, sillä digitalisaatio merkitsee kulttuurisia ja taloudellisia muutoksia, jotka johtuvat digitaalisten teknologioiden kollektiivisesta käyttöönotosta tietyssä yhteiskuntaryhmässä. Voidaan siis ajatella, että digitalisaatio jäsentää elämän eri aloja digitaalisen viestinnän ja median infrastruktuurien ympärille. Termin "digitalisaatio" käyttäminen tarkoittaa siis ”tapoja, joilla musiikin ja luovien yksilöiden instituutiot (kuten yritykset, tapahtumat ja verkostot) ovat muuttaneet ja mukauttaneet keskeisiä käytäntöjään digitoinnin jälkeen” (Strachan 2017, 4).

Suurin muutos musiikkiteollisuuden saralla viimeisen kuluneen vuosikymmenen ajalta on ollut suoratoistopalveluiden saapuminen markkinoille. Digitaaliset suoratoistopalvelut ovat vähentäneet perinteistä levymyyntiä huomattavasti. 2000-luvun alkupuolta voidaan pitää levymyynnin kulta-aikana, jolloin CD-levyjä myytiin yli 50 miljoonan euron edestä (Viihdeteollisuus, 2020). Nykyään äänitteiden myynnin arvon on arvioitu olevan noin 10 miljoonaa euroa. Levymyynnin inflaatio on tietenkin vaikuttanut myös artisteihin ja levy-yhtiöihin. Ennen suosikkiartistien tuotoista huomattava osa tuli levymyynnistä, mutta nykyään sen merkitys kokonaisuudesta on laskussa. Suoratoistopalvelut ovat pyrkineet paikkaamaan näitä aukkoja maksamalla artistikorvausta, mutta arvioiden mukaan sen ollessa vain vaivaiset 0,002 euroa kappaletta kohden vaaditaan soittokertoja erittäin paljon. Ainoastaan kansainväliset maailmanluokan tähdet yltyvät tämänkaltaisiin soittomääriin, jotka vaikuttavat tuntuvasti tuottoihin (Viihdeteollisuus, 2020.)

Digitaalisia suoratoistopalveluita käytetään yleensä mobiililaitteilla, tai vaihtoehtoisesti tableteilla tai tietokoneilla. Mobiilimusiikkia on tutkittu kulttuurisesti laajemmassa mielessä kuin erilaisten laitteiden käyttöä, ja suuri määrä tutkimuksesta keskittyy siihen, mitä musiikin kuuntelu tarkoittaa sosiaalisesti ja kulttuurisesti. Ihmiset hallitsevat jokapäiväistä elämäänsä ja säätelevät mielialaansa musiikkia kuuntelemalla, ja samalla digitaalisen mobiilimusiikin käyttäminen voi muuttaa sosiaalisuutta. Tutkimusta tästä ovat tehneet muun muassa Sumanth Gopinath ja Jason Stanyek, jotka ovat väittäneet, että mobiilimusiikintutkimuksessa analysoidaan ensisijaisesti ihmisten, laitteiden ja kuuntelukäytäntöjen välisiä suhteita, mutta samalla vähätellään musiikin ja äänen merkitystä. Tärkeää työtä on kuitenkin tehnyt Jonathan Sterne, joka teoretisoi MP3-formaattia äänen mahdollistajana digitaalisessa mobiilimusiikin käytössä 2000-luvulla. Sterne väittää, että formaatti on 2000-luvun äänen ja viestinnän

ytimeissä, ja havainnollistaa äänihistorian merkitystä digitaalisen median historiassa. (Werner 2018, 148.)

3.2 Digialustat ja livestriimaus

Kokoontumisrajoitusten myötä musiikkialan toimijat siirtyivät nopeasti livestä verkkoon. Alussa melkein kaikki musiikki, kuten orkesteri- ja oopperaesitykset ja bändien ja muusikoiden soiva sisältö oli saatavilla ilmaiseksi. Konsertteja oli monen laatuista, niin mobiililaitteilla striimattuja kuin ammattimaistenkin tuotantojen avulla toteutettuja. Esimerkiksi Yle, Ruutu, Konserttikeskus, konserttikotiin.fi, keikalla.fi ja G Livestream mahdollistivat ammattimaisia striimituotantoja ihmisten saataville. Monista näistä perittiin myös pääsymaksu, mikä on koko musiikkialan kannalta varsin tervetullut ilmiö. Livemusiikkia striimauksena oli nyt saatavilla muun muassa muusikoiden ja artistien harjoittelupäiväkirjojen, videotervehdysten ja treenikämpälivejen muodossa.

Innovatiivisia kotimaisia konsepteja olivat muun muassa tamperelaisen SWÄG-kollektiivin kehittämä virtuaalinen klubiympäristö, jossa avatarin avulla käyttäjätilin luonut henkilö pystyi liikkumaan keikasta toiselle. Livelaboratorio oy:n kaksi konserttivenuetta G Livelab Helsinki ja Tampere toivat markkinoille mobiilisovelluksen, joka on ollut käytössä toiminnan alusta asti. Tämä livekonserttien ja striimien muodostama hybridi mahdollistaa runsaamman yleisön pääsyn konsertteihin. Onlinekonserttien lisäksi myös vientitapahtumia, showcasefestivaaleja ja musiikkialan messuja siirrettiin digitaaliseen ympäristöön. Digitaalisuuden lisääminen livetapahtumien osaksi on edistänyt myös yhdenvertaisuutta yleisölle, joka ei esimerkiksi terveysyistä kykene paikalle. Musiikkialan kevään ja kesän 2020 aikana ottama pakkodigiloikka mahdollistaa myös ympäristöystävällisempien toimintamallien kehittelyn ja käyttöönoton tulevaisuudessa. (Koronakonsertit, 2023).

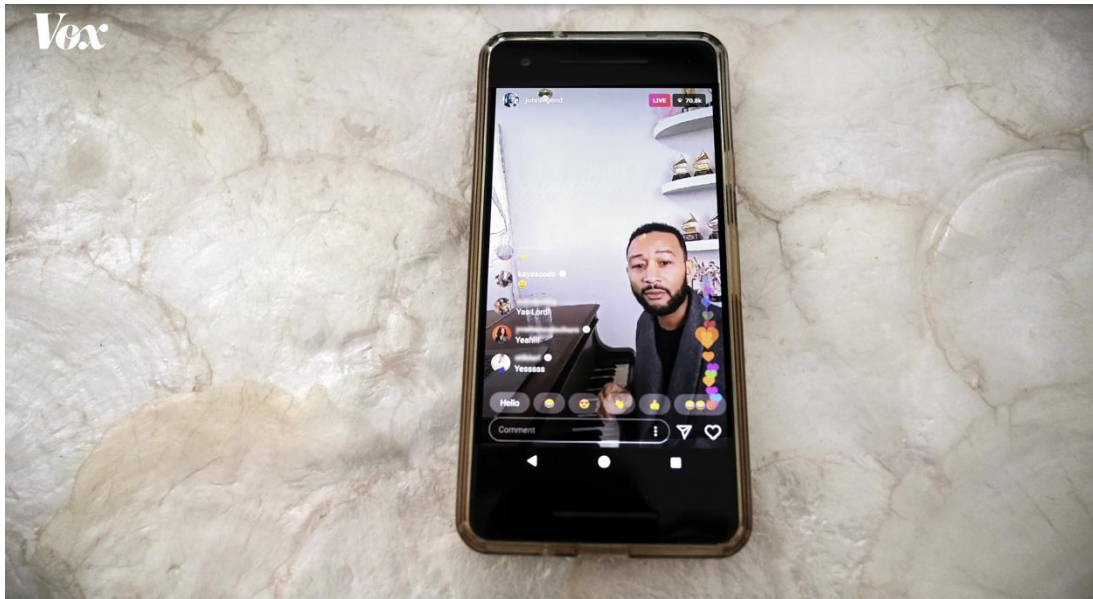
Joitain elävän musiikin esityksiä kuitenkin järjestettiin tiukkojen kokoontumisrajoitusten puitteissa. Näitä olivat muun muassa kotipihaan tilattavat *Home Delivery* -konsertit, jotka Flame Jazz aloitti Turun seudulla jo ennen rajoitusten purkua, Recover Laboratory -ryhmän monitaiteiset iltakävelyt, joissa yksin kävelevät taiteilijat kohtaavat matkan varrella taiteilijoita ja esityksiä. Kun alle 50 hengen kokoontumiset taas sallittiin, alettiin järjestää rajoitettuja livekonsertteja, joita olivat muun muassa taiteilijakoti Lallukan sisäpihan

pihasoitot tai Tanssisali Lutakon lastauslaiturin lipan alla järjestetyt keikat.

Kokoontumisrajoitusten lievennettyä kesällä myös jotkin festivaalit, kuten Meidän Festivaali ja G Livelabit aukenivat rajoitetuille yleisömäärille. (Isolammi, 2020.)

Kansalliset turvallisuussuositukset esityksiä, niiden rakentamista ja harjoittamista varten julkaistiin suomalaisten esittävän taiteen ammattiorganisaatioiden puolesta. Ohjeistukset koskevat linjauksia muusikoiden ja laulajien näkökulmasta ja niitä täydennetään tilanteen muuttuessa. Tämän lisäksi myös kansainvälinen muusikkojen liitto FIM on laatinut yksityiskohtaiset suositukset orkestereille turvallisen työhön palaamisen takaamiseksi. Kansainvälisiä turvallisten konserttien ja tapahtumien ohjeistuksia ovat koonneet Euroopan Kuoroliitto (ECA), Event Safety Alliance, Live DMA (European network for live music venues, clubs & festivals) ja Research Institute for Exhibition and Live-Communication. (Isolammi, 2020.)

Kun puhutaan äänen ja videokuvan välittämisestä tietoverkossa eteenpäin, käytetään siitä yleensä nimitystä *striimaus* eli suoratoisto. Striimauksella tarkoitetaan online-ympäristössä tapahtuvaa toimintaa, jota voi olla esimerkiksi reaaliaikaisen tapahtuman live-striimaus tai jonkin muun tiedoston esittäminen (playout). Striimauksen onnistumiseksi se tarvitsee ääni- ja kuvalähteen, tietoverkon eli verkkoyhteyden, jota pitkin video siirtyy sekä soittimeen eli jonkin laitteen, jolta striimausta voidaan katsoa, kuten television, tietokoneen, matkapuhelimen tai tabletin. Soittimen tehtävänä on purkaa paketointi ja dekodata video ja audio nähtävään muotoon. Tunnetuimpia soittimia (eli playereita) ovat muun muassa Flowplayer sekä VideoLan. Suosituimmat sosiaalisen median alustat, kuten YouTube (Live), Facebook (Live) ja Instagram (Live) (ks. kuva 3.1.), sekä tietokonepelaajien suosima Twitch tarjoavat livestriimausmahdollisuuden käyttäjilleen (Sallinen 2022). Jos reaaliaikaista tapahtumaa eli livetapahtumaa halutaan striimata nettiin, kuten YouTubeen, tulee sille varata palveluntarjoajalta kaistaa. Tällaisia kaistoja kutsutaan termillä CDN eli ”Content Delivery Network” ja ne vuokraavat laajakaistaa tietoverkon omistajilta (esim. Suomessa Elisa, DNA, Telia yms.) ja välittävät sen näin eteenpäin live-striimaajille. Yleisimpiä CDN-tarjoajia Suomessa ovat Streamzilla ja Akamai. (Mediatrade, 2022.)



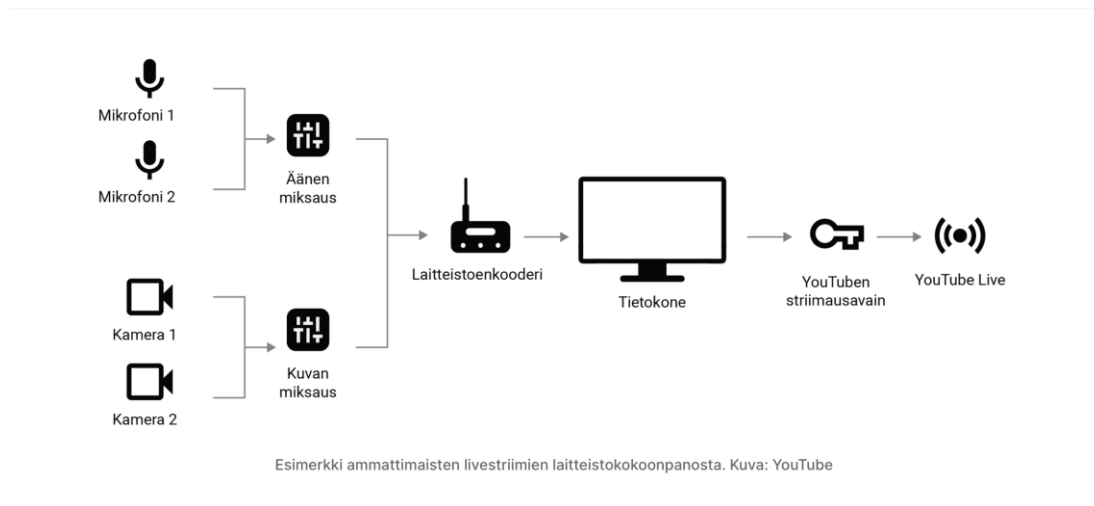
Kuva 3.1. Yhdysvaltalainen artisti John Legend livestream -keikallaan Instagramissa.

Kuvakaappaus sivustolta vox.com

YouTube on 2000-luvun interventio muusikoille ja musiikin ystäville. Lauluntekijä Chris Robleyn korostaa lainauksessaan ”*YouTube: uusi radio, uusi MTV, uusi levykauppa, uusi musiikkilehti, uusi kaikki*” sivuston merkitystä musiikille, ja kutsuu sitä useiden aikaisempien mediamuotojen ja toimintojen uudeksi versioksi. Hänen mukaansa YouTube on niin sanottu konvergenssimedia, joka kehystää käyttäjien luomaa sisältöä, joista myös tutkijat ovat tehneet johtopäätöksiä. Siksi sivusto on korvaamaton muusikoille, jotka haluavat tavoittaa yleisönsä, sekä yleisölle, joka kommunikoi muusikoiden ja toistensa kanssa tai haluaa aloittaa oman musiikkiuransa. (Werner 2018, 128.)

Sami Sallinen (2022) on kirjoittanut Open Online Music Campus -sivustolle artikkelin ”Livestriimaus YouTubessa”, joka tarjoaa kattavat ohjeet livestriimauksen tekoon kyseisellä alustalla. YouTuben ollessa valmis alusta, tekee se ennalta tallennettujen tai reaaliaikaisten videoiden tekemisen ja jakamisen niin helpoksi, että melkein kuka tahansa voi halutessaan alkaa tuottamaan videosisältöä internetiin. Ennen kuin YouTuben livestriimausominaisuus tuli tavallisten käyttäjien saataville, oli vaatimuksena, että käyttäjällä oli vähintään 1000 tilaajaa kanavallaan. Ensimmäisiä suoratoistokokeiluja YouTubessa olivat U2-yhtyeen konsertti vuonna 2009, Barack Obaman puhe vuonna 2010 ja Felix Baumgartnerin vapaapudotus avaruuden laidalta vuonna 2013. Mobiililaitteella striimaaminen tuli mahdolliseksi vasta vuonna 2017. Laitteiden, kuten mobiililaitteen tai kannettavan

tietokoneen kameroiden lisäksi voidaan käyttää *enkooderia*, joka on joko sovellus tai fyysinen laite, joka mahdollistaa näytön jakamisen ja yhdistämisen ulkoisiin ääni- ja videolaitteisiin. Tätä tekniikkaa käytetään etenkin silloin, kun livestriimataan konsertteja (ks. kuva 3.2.) (Sallinen, 2022).



Kuva 3.2. Kuvakaappaus sivustolta oomc.fi

Striimauksen tekeminen edellyttää kuitenkin muutamia asioita, kuten sen, että käyttäjän kanavan tulee olla vahvistettu, ja sen, ettei käyttäjän kanavalla saa olla livestriimauksen rajoituksia viimeisten 90 päivän ajalta (Sallinen, 2022). Sallinen huomauttaa, että ensimmäiseen striimiin tulee varautua hyvissä ajoin, sillä ”ensimmäisen livestriimin käynnistäminen voi olla mahdollista vasta jopa 24 tunnin kuluttua striimaustoimenpiteiden aloittamisesta” (Sallinen, 2022). Artikkelissaan Sallinen esittelee kuvakaappausten kera vaihe vaiheelta, kuinka striimaus tapahtuu. Striimauksen jälkeen striimi tallentuu YouTubeen, ja käyttäjä löytää sen omalta kanavaltaan *Live*-välilehdeltä.

Sallinen mainitsee myös sen tosiasian, että vaikka sisällöntuotanto ja sisällön jakaminen onkin tänä päivänä helppoa, on sillä myös varjopuolensa, nimittäin tekijänoikeusloukkaukset. Tekijöitä, jotka ajavat tällaiseen toimintaan, voivat olla esimerkiksi silkka tietämättömyys, välinpitämättömyys tai taloudellisen hyödyn tai julkisuuden tavoittelu. Sallinen on listannut muutamia seikkoja tekijänoikeuskysymyksistä, jotka striimaajan kannattaa ottaa huomioon, kuten livestriimausluvan hankkimisen Teostolta. Livestriimausluvalla saa oikeuden livestriimata keikkoja, konsertteja tai muita musiikkia sisältäviä tapahtumia. Huolimatta siitä, millä alustalla striimaus tapahtuu, lupa tarvitaan ”*kaikkien kuluttajille maksullisten keikkojen*,

konserttien ja musiikkitapahtumien livestriimaukseen” (Teosto, 2023). Teoston myöntämä lupa ei kuitenkaan takaa sitä, etteikö striimausalustan oma sisällöntunnistusjärjestelmä voisi katkaista tai estää striimiä (Sallinen, 2022).

YouTuben lisäksi myös TikTok on erinomainen alusta musiikintekijöille, jotka haluavat jakaa musiikkiaan suuremmille yleisöille. TikTok, joka Kiinassa toimii nimellä Douyin, on mobiilisovellus, joka on tarkoitettu lyhyiden videoiden jakamiseen. Sovelluksen suosio kasvoi merkittävästi tammikuussa 2018 ja Suomessa pari vuotta myöhemmin. Viime vuosien aikana TikTok on muuttanut musiikkialaa merkittävästi, sillä se toimii tärkeänä mainostyökaluna musiikkiartisteille ja levy-yhtiöille. Yksi suurimmista ilmiöistä, joita TikTokissa on noussut esiin, on vanhojen kappaleiden nousu uudelleen suosioon. Kappaleet voivat nousta organisaation sovelluksessa, vaikka ne olisivat olleet valtavirran ulkopuolella vuosikymmeniä. Markkinoijat voivat myös palkata vaikuttajia (eng. *influencers*) edistämään kappaleen nousua, mikä vaikuttaa myös fanien kappaleista postaamien videoiden määrään positiivisesti. Jotkut artistit järjestävät jopa yksityisiä kuunteluistuntoja TikTok-vaikuttajien kanssa toivoen, että se vauhdittaisi uusien kappaleiden nousua sovelluksessa. (Whateley, 2022.)

Jotkut artistit ja levy-yhtiöt tekevät yhteistyötä TikTokin tiimin kanssa järjestääkseen yksityisiä kuunteluistuntoja tekijöiden kanssa mainostaakseen kappaletta ennen sen julkaisua. Kesällä 2020, kun Miley Cyrus valmistautui julkaisemaan singlensä "Midnight Sky", hänen tiiminsä teki yhteistyötä TikTokin kanssa ajoittaakseen kaksi yksityistä Zoom -sessiota noin 15 sisällöntuottajalle, jotta he pääsevät kuulemaan kappaleen ennen muita. Muutkin taiteilijat, kuten Khalid, Demi Lovato ja Marshmellow, ovat myös liittyneet vastaaviin tapahtumiin. Kuunteluistunnon järjestäminen sisällöntuottajien kanssa voi auttaa artistin markkinointitiimiä ymmärtämään, minkä tyyppiset videot tai kappaleen osat voivat saada aikaan läpimurron TikTokissa. (Whateley, 2022.)

Musiikin jakamisen lisäksi TikTok tarjoaa myös mahdollisuuden livestriimaukseen, ja onkin näin ollen ollut toimiva tapa tuottaa niin sanottuja etäkonsertteja pandemian aikana. Striimauksen onnistumiseksi esiintyjällä on kuitenkin oltava yli 1000 seuraajaa (TikTok 2021). Jake Llaguno (2020) on koonnut Musician Port -sivustolle kirjoittamaansa artikkeliin *TikTok for Musicians (The Ultimate Guide)* listan asioista, joita muusikoiden tulisi ottaa huomioon TikTokissa. Hän kehottaa spesifioimaan sisällön johonkin tiettyyn kategoriaan, postaamaan videoita säännöllisesti (3–5 postausta per päivä), oppimaan ymmärtämään

TikTokin algoritmia, kehittämään videoiden laatua (mm. erilaisilla ammattilaisvalaistuksilla, kuten rengasvalolla) ja viimeisimpänä, tekemään livestriimauksia, mikä on hänen mukaansa erityisen tärkeää muusikoille ja artisteille, jotka yrittävät hyödyntää TikTokia kasvattaakseen musiikkiuraansa (Llaguno, 2020).

Sosiaalisen median kanavien, kuten yllä mainittujen YouTuben ja Tiktokin lisäksi saatavilla on myös konserteille tarkoitettuja virtuaalisia alustoja. Virtuaalinen konserttialusta on siis niin sanottu online-käyttöliittymä, jonka avulla fanit voivat katsella suosikkimuusikoitaan ja olla vuorovaikutuksessa heidän kanssaan live-ympäristössä. Tämän tyyppisen alustan avulla muusikot voivat striimata live-esityksiä ja antaa faneille mahdollisuuden katsoa esitystä ilman, että heidän tarvitsee fyysisesti olla paikalla. Nykyään internetistä löytyy lukuisia eri virtuaalisia konserttialustoja, jotka mahdollistavat artisteille ja yhtyeille entistä laadukkaampia striimikeikkoja. Tällaisia ovat esimerkiksi ulkomaiset alustat, kuten Afton Tickets, AVATARA Island, Brandlive, Brightcove, Dacast, JamKazam, Jumbo, Kaltura, Muvi, OnJam, Panopto, Qumu, StageIt, Streamlabs, StreamShark, StreetJelly, Unscreen, Vimeo Livestream, Wowza ja YouNow (Sourceforge 2021).

Suomalaisia striimialustoja ovat muun muassa Burst.fi, VirtaLive sekä G Live Lab, joka järjestää myös hybridikeikkoja. Maaliskuun 2020 aikana julkaistiin myös maksullisia livestream -palveluita, jotka ovat Semilive, Eleventlive ja Keikalla.fi (Koronakonsertit, 2023), joka perustettiin Rockwayn yhteistyössä Lippu.fi:n ja Muusikkojen kanssa maaliskuussa 2020 (Sttinfo, 2020). Sen lisäksi, että striimialustat mahdollistavat muusikkojen esiintymiset, on niiden avulla myös mahdollista järjestää myös muita tapahtumia, josta hyvänä esimerkkinä Semiliven koulutukset ja webinaarit (Semilive, 2021).

Pandemian aikana livestriimauksen ottivat käyttöön myös keikkapaikkojen baarit, kuten raumalainen kulttuurikuppila Brummi. Yle:n verkkosivut julkaisivat vuonna 2020 Jenni Joensuun kirjoittaman artikkelin baarista, joka muuntui studioksi. Kulttuurikuppila Brummin yrittäjä Markku Pekonen kertoo tekniikan olleen hallussa, sillä hän on tehnyt ”äänihommia” 25 vuoden ajan (Joensuu 2020). Pekonen kertoo, että kun koronarajoitukset astuivat voimaan, hänellä ei kestänyt kauaa keksiä ratkaisu liiketoimensa pelastamiseksi: ”Viikko tuijotettiin seinään ja sitten mietittiin, että kai se on pakko aloittaa tämä touhu”. Liveillat järjestettiin ammattimaisesti yhteensä seitsemän eri kameran avulla, jotka kuvasivat esiintyvää yhtyettä.

Konsertteihin pääsi osallistumaan vapaaehtoisella maksulla, ja katsojia oli aina muutamasta sadasta pariin tuhanteen. Artikkelissa Pekonen mainitsee, että tarkoituksena oli jossain vaiheessa siirtyä maksumuurin taakse. Livestriimit olivat paikallisille bändeille ainutlaatuinen keino päästä esiintymään poikkeustilanteen vallitessa. (Joensuu, 2020.).

Myös Yle Jyväskylä alkoi lähettämään livekeikkoja, jotka keräsivät lähes 100 000 katselukertaa. Yle Jyväskylän ja Mikkelin päällikkö Aki Karjalainen (2020) kertoo, että tarkoituksena oli tuoda helpotusta kotoiluun: ”Mielestämme musiikki oli paras keino tuoda lohtua ja iloa vaikeaan aikaan”. Artikkelin, jonka Jonna Karjalainen (2020) on koonnut Yle:n sivustolle julkaisuun mennessä estradille olivat nousseet muun muassa Miljoonasade, Marko Maunuksela, Jukka Hallikainen, Poju ja Pauli Hanhiniemi. Kun keikkapaikalla ei yhtäkkiä ollutkaan yleisöä, olivat myös esiintyjät uuden edessä. Marko Maunuksela kuvaili tilannetta seuraavasti: ”Sitä mietiskeli, jopa jännitti, ennen keikkaa aika paljonkin, miten yleisöttömyys näkyy ja tuntuu keikan aikana. Yllättävää kyllä, sen miltei unohti. Silti käsittämätön vuorovaikutus vaan lopulta syntyi siihen kotiyleisön ja meidän välille”. Yle Jyväskylän livekeikat ilahduttivat suomalaisia myös ulkomailla. Osan vuodesta Espanjassa asuvat Marja-Liisa ja Matti Kuosmanen kertoivat livekeikkojen tuoneen ”ihanaa vaihtelua” kuuden viikon kestoiseen ulkonaliikkumiskieltoarkeen. (Karjalainen, 2020.)

Suomalaisen Rap-duo JVG:n Ikuinen vappu -virtuaalikonsertti esitettiin vappuna 2020 esitettiin osoitteissa helsinkikanava.fi, burst.fi ja youtube.com. Vappukeikka toteutettiin *green screen* -menetelmällä, ja siihen otettiin mallia Fortnite-pelistä. JVG oli vastaanottanut lukuisia kyselyjä liittyen livestriimikeikkoihin koronapandemian myötä peruuntuneiden keikkojen jälkeen, joten he päättivät tarttua mielenkiintoiselta kuulostaneeseen tilaisuuteen. Ikuinen vappu -konsertin areenana toimi virtuaalinen Senaatintori, jonne yleisön avatarit pääsivät osallistumaan konserttiin tanssimalla, bilettämällä ja kommunikoimalla yhtyeen kanssa lähettämällä emojiä. Virtuaalitekнологiaan erikoistuneen Zoan-yrityksen toimitusjohtaja Miikka Rosendahlin mukaan kyseessä oli ”täysin uudenlainen kokonaisuus”, sillä he yhdistivät konsertin toteutuksessa striimaus- ja web-tekнологiaa sekä pelimoottorin. Vaikutteita Fortnite -keikkaan otettiin muun muassa vuonna 2019 järjestetyssä DJ Marshmellon virtuaalikeikasta sekä vastaavanlaisesta amerikkalaisräppäri Travis Scottin keikasta. (Mankkinen, 2020).

3.3 Musiikin tekeminen etänä verkossa

Kun karanteenit ja liikkumisrajoitukset tulivat voimaan, ennen normaalioloissa studioilla työskennelleet musiikintekijät ja tuottajat joutuivat turvautumaan vaihtoehtoisiin tapoihin tehdä musiikkia. Millisa Henderson (2020) on koonnut BerkleeOnlinen sivulle artikkelin, jossa hän esittelee hyödyllisiä tapoja ja ohjelmistoja etästudiotyöskentelyyn. Artikkelissaan Henderson kannustaa jatkamaan ammatin (tai harrastuksen) harjoittamista muiden musiikintekijöiden kanssa koronaviruksesta ja karanteenista huolimatta. Yksi näistä ohjelmistoista on JQBX.fm (JU·KE·BOX), joka vastaa turntable.fm -alustaa, joka suljettiin vuonna 2013 sen sisältäessä paljon musiikkia, joilla ei ollut lisenssiä. JQBX on uudenlainen musiikkiapplikaatio, joka mahdollistaa kappaleiden kuuntelemisen synkronoidusti ihmisten kanssa ympäri maailmaa. Ohjelmistossa on eräänlaisia yksityisiä ja julkisia huoneita, joihin käyttäjät voivat liittyä. Käyttäjät voivat tallentaa, etsiä tai luoda huoneita tai olla itse DJ liittyessään huoneeseen. (Henderson, 2020.)

Myös Korg ja Moog – kaksi tunnetuinta syntetisaattoribrändiä, laittoivat kumpikin yhden suosituista applikaatioistaan ilmaiseksi rajoitetuksi ajaksi. Moogin tarjoama applikaatio *Minimoog Model D for iOS* toimii parhaiten iPadilla ja Korgin applikaatio *Kaossilator* toimii sekä iOS:n kun Androidinkin käyttöjärjestelmillä. Kyseinen applikaatio oli ilmainen iOS:llä maaliskuun ajan ja Androidilla Maaliskuun 20. päivään asti vuonna 2020. Hendersonin mukaan jo hyvinkin yksinkertaisella kotilaitteistolla yhdessä jonkin ilmaisen digitaalisen audio-työaseman, kuten GarageBandin, Audacityn, tai Pro Tools Firstin kanssa voi äänittää, miksata ja lähettää kappaleita muille muusikoille ympäri maailman. (Henderson, 2020.)

Pandemia ja karanteenit eivät myöskään estäneet maailmankuuluja artisteja julkaisemasta kappaleita. Olivia Singhin kirjoittamasta artikkelista Insider -sivustolle (2020) selviää, että ainakin 6 tunnettua artistia kirjoitti ja julkaisi uutta musiikkia samalla, kun he olivat karanteenissa kotona. Muun muassa Pitbull, OneRepublic sekä Charli XCX ovat julkaisseet musiikkia pandemia-ajalta, ja kappaleiden sanoituksissa kuulee myös viittauksia pandemiasta. Nouseva artisti Alec Benjamin kirjoitti ja julkaisi kappaleen ”Six Feet Apart”, joka kertoo sosiaalisesta eristäytymisestä ja jossa kehoitetaan ihmisiä pitämään kahden metrin etäisyys (eng. *six-foot distance*) muihin viruksen leviämisen hidastamiseksi. Benjamin kertoo, että kappaleen laulu- ja kitararaidat äänitettiin hänen puhelimellaan ja kappale itsessään kirjoitettiin ja tuotettiin FaceTimen välityksellä. (Singh, 2020.)

Kaksihenkinen yhtye Twenty One Pilots, jonka jäseniä ovat Josh Dunn ja Tyler Joseph, julkaisivat kappaleen nimeltä ”Level of Concern”. Osa kappaleen tuotoista menee Crew Nationille, kansainväliselle avustusrahastolle, joka on perustettu niille ihmisille, joiden työt livemusiikin parissa pysähtyivät konserttien peruuntumisen vuoksi. Kappaleen musiikkivideo kuvattiin kummankin heidän kotonaan, ja siitä näkee kuinka bändin jäsenet ovat kumpikin äänittäneet omat osuutensa muistitikulle ja sitten lähettäneet ne toisille ”vanhanaikaisesti” sähköpostilla. Musiikkivideo antaa faneille myös ripauksen heidän elämästään kotona, näyttäen Josephin vaimonsa Jennan ja tyttärensä Rosien kanssa, samoin kuin Dunn nähdään hänen näyttelijä -kihlattunsa Debby Ryanin kanssa. (Singh, 2020.)

Musiikki on luonnollisesti luovaa, ja artistien, lauluntekijöiden ja tuottajien välillä tapahtuu jatkuvaa yhteistyötä. Mutta koska nykyään useimpien ainoa vaihtoehto on tehdä yhteistyötä virtuaalisesti, äänitysstudioissa tai kirjoitussessioissa tapahtuneet asiat ottavat paikkansa yhä useammin live-videoistunnoissa sekä jakamalla sanoituksia ja musiikkitiedostoja edestakaisin. Warner Chappell Musicin yhteispuheenjohtajan ja toimitusjohtajan Guy Mootin mukaan ei ole mahdollista korvata yhteyttä, jonka saa studiossa olemisesta. ”*Niiden tapaamisten spontaanius on olennainen osa luovaa prosessia. Kaiken kaikkiaan on ollut hienoa nähdä lauluntekijämme mukautuvan ja jatkavan yhteistyötä tässä uudessa virtuaalimaailmassa*”. (Granados 2020.)

Warner Chappell on innovoimalla ottanut etäyhteyden lauluntekijäyhteisönsä. Moot lisäsi: ”Olemme järjestäneet useita virtuaalisia laulukirjoitusleirejä ja -sessioita musiikintekijöiden kanssa ympäri maailman. Kirjoittajamme Skyler Stonestreet osallistui äskettäin virtuaaliseen Zoom-istuntoon Whitney Phillipsin, Freddy Wexlerin ja Gian Stonen kanssa. Tapaamisesta syntyi Ariana Granden ja Justin Bieberin kappale Stuck with U, joka nousi Billboard Hot 100 -listan ykköseksi”. Kun kappale on kirjoitettu ja painopiste siirtyy tuotantoon, miksaukseen ja masterointiin, kappale voidaan saada valmiiksi tekijän studiossa, kunhan yksittäiset äänitykset tehdään laadukkaasti. Laulu, instrumentit sekä biitit voidaan miksata digitaalisesti ilman laadun huonontumista. Korkealaatuisen musiikkivideon tuottaminen on kuitenkin osoittautunut vaikeammaksi pandemian aikana. Esiintyjien, ohjaajien ja koko muun työporukan kokoaminen yhteen nauhoittamaan live-taiteellisia kohtauksia, joissa esiintyy bändi tai tanssijoita, on yleinen tapa luoda musiikkivideoita. Se ei kuitenkaan ole hyvä vaihtoehto sosiaalisen etäisyyden aikakaudella. Yksi vaihtoehto on esitellä käyttäjien luomaa

sisältöä, kuten *Stuck with U* -videossa, jossa yhdistyy sarja kohtauksia kotona jumissa olevista ihmisistä (ja koirista) rakkaidensa kanssa. (Granados 2020.)

3.4 Livestriimaus koronapandemian jälkeen

Vaikka livestriimauksen ja muiden teknologisten musiikinteossa auttavien ohjelmistojen rooli olikin tärkeimmillään koronapandemian aikana, uskon, että ainakin osa niistä on tullut jäädäkseen. Tästä löytyy useita esimerkkejä ulkomailta, lähinnä Yhdysvaltojen musiikkikentältä. Raisa Brunerin (2021) kirjoittamassa artikkelissa *The Livestream Show Will Go On. How COVID Has Changed Live Music—Forever* tuodaan esille sitä, miten koronapandemian positiiviset vaikutukset musiikkialaan livestriimauksen muodossa ovat tulleet jäädäkseen. YouTuben livemusiikkipäällikön Ali Riveran mukaan vuonna 2020 yli puoli miljoonaa kanavaa YouTubessa livestriimasi jotakin ensimmäistä kertaa vuoteen, ja samaan aikaan televisioissa esitettyjen livemusiikkiesitysten katseluaika tuplaantui. Tämä on tulosta useiden teknologioiden ja alustojen, kuten Twitchin kasvusta ja yrityksestä luoda siltaa livekonserttien ja virtuaalisen musiikin striimauksen välille. (Bruner, 2021.)

Se, että ihmiset ovat ottaneet osaa livestriimattuihin konsertteihin nähtiin positiivisena vaikutuksena myös livekonserttien lipunmyynnin osalta, kun niitä taas alettiin luvallisesti järjestää. Esimerkiksi Bud Light Seltzer's New Year's Eve show:n osallistui noin 17 miljoonaa ihmistä. Esityksessä nähtiin tunnettuja nimiä, kuten Post Malone, Steve Aoki ja Saweetie. Tämän lisäksi myös Andrea Bocellin livestriimiin, joka järjestettiin Milanon Duomolla pääsiäisenä vuonna 2020, osallistui melkein kolme miljoonaa katsojaa. Ali Riveran mukaan ”artistit alkavat tuntea olonsa mukavaksi virtuaalisesti”, minkä voidaan nähdä tulevaisuudessa järjestettävien livestriimikonserttien kannalta positiivisena. (Bruner, 2021.)

Sitä, onko livestriimaus osana konserttikäytäntöjä tullut jäädäkseen, on pohdittu myös kotimaan osalta. Turo Pekarin (2020) mukaan ”koronan aiheuttama fokus ja panostukset livestriimaukseen bisneksenä ovat todennäköisesti alaa peruuttamattomasti muokkaava ilmiö”. Pekari pohtii teosto.fi -sivustolle laatimassaan artikkelissa sitä, tuleeko livemusiikki siirtymään striimauksen myötä aivan uudelle tasolle. Hänen mukaansa livestriimauksesta voi tulla aktivoiva tekijä, mitä tulee uusien teknologiakonseptien ja liiketoimintamallien syntymiseen. Pekari näkee livestriimauksen olevan mahdollinen lisätulon lähde

konserttijärjestäjille, mikäli he tarjoavat sitä perinteisten lippujen ohella. Samalla se lisää esimerkiksi liikuntarajoitteisten mahdollisuuksia osallistua konsertteihin. ”Kuluttajan näkökulmasta sohvalla istuessa ei tarvitse välittää mitä pukee päälleen, harmistua pitkistä henkilöistä näköesteestä eikä baaritiskille ei ole koskaan jonoa”. (Pekari, 2020.)

4 KORONAVIRUSPANDEMIAN VAIKUTUKSET MUSIIKKITEOLLISUUTEEN

Tätä tutkielmaa aloittaessani vuonna 2021 koronarajoitukset, joita tässä kappaleessa erittelen, olivat juuri astuneet voimaan, tai olivat olleet jo jonkin aikaa voimassa. Jotkin koronarajoitukset eivät siis välttämättä ole enää voimassa, mutta tutkimusta tehdessäni niillä oli suuresti vaikutusta musiikkialan kannalta.

Vuosi 2020 oli musiikkiteollisuudelle vaikeaa aikaa, kun livepuoli (mm. konsertit, levyjulkistamistilaisuudet, lehdistö- ja promootiotilaisuudet) otti tappiota Suomeen saapuneen, tällöin vielä tuntemattoman Covid-19-viruksen myötä. Covid-19 vaikutti ja vaikuttaa yhä tänä päivänäkin alan tekijöihin vahvasti, niin taloudellisesti yhteisötasolla kuin henkisesti yksilötasolla, joten on aiheellista perehtyä siihen, mikä tämä kyseinen virus tosiasiansa on.

SARS-CoV-2, tunnetummin Covid-19 tai vaihtoehtoisesti koronavirus nosti päätään ensimmäisen kerran, kun Wuhanin kaupungissa Kiinassa havaittiin keuhkokuumeetapauksia, joiden alkuperää ei osattu selittää. Wuhanin epidemian ensimmäisten viikkojen aikana havaittiin yhteys ensimmäisten koronavirustapausten ja Wuhan Huanan Seafood Wholesale Market -markkinoiden (myöhemmin nimellä Huanan-markkinat) välillä; tapausten raportoitiin pääasiassa olevan peräisin tuotteiden välittäjistä ja kauppiaista. Viranomaiset sulkiivat markkinat 1. tammikuuta 2020 ympäristön puhdistamisen ja desinfioiden vuoksi. Markkinoiden, joilla myytiin pääasiassa mereneläviä sekä joitain viljeltyjä villieläintuotteita, epäiltiin alun perin olevan epidemian keskipiste, mikä viittaa ihmisten ja eläinten väliseen kanssakäymiseen. Jälkeenpäin suoritetuissa tutkimuksissa havaittiin uusia tapauksia, joissa tauti puhkesi joulukuussa 2019, eikä niissä ilmoitettu olevan yhteyttä Huanan-markkinoihin. (WHO 2021: 9.)

Helmikuussa 2020 WHO-China-operaatio COVID-19:sta kutsuttiin koolle tiedottamaan suunnitelmista Kiinassa ja kansainvälisesti seuraavista vaiheista käynnissä olevassa COVID-19-taudinpurkauksessa. Sen tärkeimmät tavoitteet olivat:

- lisätä ymmärrystä kehittyvästä COVID-19-tautipesäkkeestä Kiinassa sekä käynnissä olleiden eristystoimien luonteesta ja vaikutuksista

- jakaa tietoa COVID-19-reagointi- ja valmiustoimista, joita toteutettiin maissa, joihin COVID-19:n tulo ja leviäminen vaikutti tai oli vaarassa
 - tuottaa suosituksia COVID-19:n suojaus- ja reagoititoimenpiteiden mukauttamiseksi Kiinassa ja kansainvälisesti
- ja
- asettaa painopisteet yhteistyöohjelmalle sekä tutkimus- ja kehitystyölle, jotta voitiin puuttua tiedon ja reagointiin liittyvien kriittisten aukkojen ja valmiuksien välineisiin ja toimintoihin. (WHO 2021: 10.)

Toukokuussa 2020 73. maailmankokous hyväksyi päätöslauselman WHA73.1 COVID-19-vastauksesta. Päätöslauselmassa jäsenvaltiot pyysivät pääjohtajaa "jatkamaan tiivistä yhteistyötä Maailman eläintautijärjestön (OIE), Yhdistyneiden Kansakuntien elintarvike- ja maatalousjärjestön (FAO) ja maiden kanssa osana One-Health Approach:ia tunnistaakseen viruksen zoonoottisen lähteen ja kulkeutumisreitit ihmisväestöön, mukaan lukien väli-isäntien roolit, tieteelliset ja yhteistyölliset kenttäoperaatiot, jotka mahdollistivat kohdennetut interventiot ja tutkimusagendan alentaakseen riskiä samankaltaisten tapausten esiintymisestä, samalla mahdollistaen ohjeistuksen siitä, miten ehkäistä eläimiä ja ihmisiä sairastumasta vakavaan akuuttiin hengitystieoireyhtymä koronavirus 2 (SARS-CoV-2) -infektioon, sekä estää uusien zoonoottisten lähteiden muodostuminen ja vähentää niiden leviämisen riskiä. (WHO 2021: 10.)

Heinäkuussa 2020 WHO lähetti 73. maailmankokouksen suositusten pohjalta eturyhmän Kiinaan sopimaan etenemistavasta, jotta ymmärrettäisiin paremmin viruksen alkuperää. Sovitut toimeksiannot määrittivät tutkimusten laajuuden, pääperiaatteet ja tärkeimmät odotettavissa olevat suoritteet. Näissä ohjeissa määrättiin kahdesta tutkimusvaiheesta: lyhytaikaisista tutkimuksista (vaihe 1), jotta ymmärrettäisiin paremmin, kuinka virus alkoi kiertää Wuhanissa; ja löydösten ja julkaistun tieteellisen kirjallisuuden pohjalta pidemmän aikavälin tutkimukset (vaihe 2). Tehtävät sisälsivät yhteisen kansainvälisen asiantuntijaryhmän perustamisen, joka auttaisi analysoimaan vaiheen 1 tutkimusten tuloksia ja suunnittelua, sekä tukemaan ja suorittamaan vaiheen 2 tutkimuksia. Työn tarkoituksena oli parantaa ymmärrystä viruksen alkuperästä. Kokonaistuloksista ja löydöksistä olisi hyötyä parantuneelle valmiudelle ja reagoinnille SARS-CoV-2:een ja vastaavasta alkuperästä tuleviin zoonoottisiin sairauksiin. (WHO 2021: 10.)

Suomessa COVID-19-epidemia puhkesi maaliskuun alussa 2020. Siitä lähtien päivittäisten infektioiden määrä kasvoi tasaisesti ja saavutti huippunsa 6. huhtikuuta 210 ilmoitetulla tapauksella. Käyrä tasoittui huhtikuun puolivälistä lähtien. 8. kesäkuuta 2020 mennessä 7001 ihmisellä oli testattu positiivinen virus ja 323 ihmistä oli kuollut (59 kuolemaa miljoonaa ihmistä kohti). Suomen terveysturvakapasiteetin (maailmanlaajuisen terveysturvaindeksin mukaan) yhdistelmä (Nuclear Threat Initiative & The Johns Hopkins Center for Health Security 2019) ja COVID-19-kuolleisuus merkitsivät, että Suomi kuului sellaisten valtioiden ryhmään, joilla oli korkea terveysturvakapasiteetti ja suhteellisen alhainen COVID-19-kuolleisuus. Tästä syystä Suomi erosi joistakin eurooppalaisista valtiokollegoistaan, erityisesti Ruotsista. (Moisio 2020: 599.)

Kirjatut infektiot oli keskitetty alueellisesti: 72 % vahvistetuista tapauksista oli Uudenmaan sairaanhoitopiirissä, joka kattaa noin 31 % Suomen 5 530 000 asukkaasta. Toisaalta 13 Suomen 21 terveydenhoitopiiristä ilmoitti alle sadasta tapauksesta toukokuun puoliväliin mennessä, jolloin suuri osa maasta oli lähes koskematon. Jos kaupunkialue ymmärretään sekä fyysisesti että sosiaalisesti, viruksen väitetty kaupunkien vastainen luonne herätti spekulatioita pandemian mahdollisuudesta korjata Suomen kaupungistumistrendiä muuttamalla kansalaisten mieltymyksiä asumisesta ja työstä. (Moisio 2020: 599.)

Tutkijoiden, kuten Enrico Morettin ja Edward Glaeserin, kaupunkien taajamien teoriat olivat jo pitkään esiintyneet merkittävästi suomalaisessa talouspolitiikkaa koskevassa keskustelussa, ja COVID-19-viruksen on keskusteltu olevan potentiaalisesti haastava tekijä suurten kaupunkien imagolle ja toiminnalle niiden ollessa houkuttelevia innovaatiokoneistoja. Ei kuitenkaan ollut juurikaan näyttöä siitä, että COVID-19-kriisi olisi vahvistanut pienten kaupunkien tai maaseutualueiden kilpailukykyä. Päin vastoin, Suomen hallituksen toukokuussa ja kesäkuussa 2020 käynnistämien elvytyspakettien maantieteellinen sisältö herätti huolta siitä, että kriisi voisi vahvistaa olemassa olevaa rakenteellista eriarvoisuutta suurten kaupunkialueiden ja alueiden välillä, jotka kärsivät pitkäaikaisista rakenteellisista ongelmista. (Moisio 2020: 599.)

Vuonna 2020 61 % kaikista Suomessa kirjatuista infektiosta oli pääkaupunkiseudulla. Vaikka tämä onkin kaikkein kaupungistunein alue Suomessa, kolme suurta kaupunkia, Helsinki, Espoo ja Vantaa, muodostivat yhdessä vain 21 % maan koko väestöstä. Osa

pääkaupunkiseudulla sijaitsevista alueista, joissa elintaso on keskiarvoa alhaisempi, kärsivät keskimäärin korkeammasta

koronavirustartuttavuudesta, mikä paljasti saman epätasaisen infektioiden maantieteellisen jakauman mallin, jota havaittiin muuallakin suurilla kaupunkialueilla. ”Valkokaulus karanteeni”, joka tarkoittaa eri tapoja työskennellä kotona ammattien välillä, näytti soveltuvan myös Suomessa. (Moisio 2020: 600.)

4.1 Koronaviruspandemian vaikutukset musiikki- ja tapahtuma-alaan Suomessa

Suomessa toimivien äänitetuottajien kattojärjestö Musiikkituottajat – IFPI Finland ry on kartoittanut vuoden 2020 äänitemarkkinoiden kokonaislukuja vuonna 2021 julkaistussa Global Music Reportissa (IFPI, 2021). Kartoituksesta kävi ilmi, että Suomessa markkinaosuksiensa perusteella suurimmaksi levy-yhtiöksi sijoittui Universal Music Oy (37 %). Warner Music Finland Oy:n prosentuaalinen markkinaosuus oli 30 %, ja Sony Music Entertainment Finland Oy:n 28 %. Näiden major-yhtiöiden osuuksiin lukeutuvat myös niillä jakelussa olevien riippumattomien levy-yhtiöiden (kuten Universalin alla toimivan The Fried Musicin) myynnit. Riippumattomien levy-yhtiöiden markkinaosuus oli 5,5 %, josta 4,7 % kuuluu Playground Musicille. (Musiikkituottajat & IFPI, 2021.)

Hanna Isolammi (2020) on koonnut Suomen musiikkineuvoston verkkosivuille selvityksen koronakeväästä ja -kesästä 2020 musiikkialalla. Selvityksessä esitellään kokoontumisrajoituksia, toimenpiteitä, käytäntöjä ja suosituksia eri musiikkikentän sektoreilla. Pandemiatilanne herätti entistä suurempaa huomiota freelancereiden ja muiden itsensätyöllistäjien työelämäasemaan liittyviä epäkohtia ja puutteita. Isolammen kirjoittamassa selvityksessä keskitytään esittelemään alalla tehtyjä ratkaisuja sekä esimerkkejä poikkeusajan toiminnasta. Pandemia on tuonut esiin musiikkialan vahvuudet, kuten musiikin koetun merkityksellisyyden: sitä halutaan kuulla ja esittää, vaikka olosuhteet muuttuvatkin. Näin ollen musiikkialan ydin ei katoa, vaikka kulttuurisidonnaiset toiminnat, arvoilmapiirit ja rakenteet sen ympärillä muuttuisivatkin (Isolammi, 2020.)

Huhtikuun lopulla 2020 luovutettiin kymmenen alan järjestön yhdessä suunnittelema toimenpide-ehdotus musiikkialan kriisi- ja elvytyspaketiksi alaa koskevia päätöksiä tekeville ministereille ja virkamiehille. Myös useat taidealan järjestöt vetosivat luovan työn tekijöiden

epätasa-arvoisen aseman korjaamiseksi erityisesti työttömyysturvan suhteen. Adressi luovutettiin sosiaali- ja terveystieteille LYHTY ry:n johdolla kesäkuussa, ja näin ollen keskinäinen solidaarisuus ja yhteistyö osoittautui alan katto-organisaatioiden ja yksittäisten toimijoiden vahvuudeksi. Tämän lisäksi yhtenä vahvuutena nousi esiin luova ratkaisukeskeinen ajattelu ja sen myötä nopea reagointi muuttuneeseen tilanteeseen. (Isolammi, 2020.)

Julkisen tuen ja avustuksien lisäksi myös yksityiset säätiöt kohdensivat tukeaan musiikkialalle. Esimerkiksi Koneen Säätiö lanseerasi nopealla aikataululla uudenlaisen työskentelyapurahan eli kotiresidenssin. Kotiresidenssin kautta säätiö myönsi taiteen alan ammattilaisille kolmen kuukauden apurahoja kotona tapahtuvaan työskentelemiseen. Myös muutamat yritykset sekä kulttuurialan ammatti- ja tekijäjärjestöt ovat antaneet tukea kriisistä taloudellisesti kärsineille henkilöille ja yhteisöille. Tästä esimerkkinä Sanoma Oyj, joka lahjoitti noin 350 000 euron summan jaettavaksi suomalaisille musiikintekijöille ja freelancemuusikoille Musiikin edistämissäätiön myöntämän erityistyöskentelytuen kautta. Tästä sai alkunsa Sanoman *Anna sen soida* -kampanja, jonka tarkoituksena oli kerätä yhteensä miljoonan euron arvoinen tukipaketti suomalaisen musiikin hyväksi. Myös Music Finland ry on tukenut musiikkiviennin jatkumista tuillaan, ja uutta musiikkivienti poikkeusoloissa -tukea jaettiin viikoittain. Taideyliopisto puolestaan lanseerasi kansainvälisille tutkinto-opiskelijoilleen apurahan, sillä tukiverkoston puutteen ja rajoitetun sosiaaliturvan vuoksi he joutuivat erityisen hankalaan taloudelliseen asemaan. (Isolammi, 2020.)

Valtion tuista eli niin sanotuista korona-apurahoista taitelijoille, luovan alan ammattilaisille, yksityisille elinkeinonharjoittajille ja yksinyrittäjille sekä taidealan yhteisöille vastasi Taiteen edistämiskeskus Taike. Taike on opetus- ja kulttuuriministeriön alainen taiteen edistämisen asiantuntija- ja palveluvirasto, jonka tehtävänä on edistää taidetta sekä kansainvälisesti että kansallisesti. Tämän lisäksi Taike edistää myös kulttuuria silloin, kun muut viranomaiset eivät sitä harjoita. Taike vastaanottaa vuosittain 14 000 apuraha- ja avustushakemusta, joista se tekee päätökset, jotka perustuvat asiantuntijaelinten vertaisarviointiin. Päätöksentekoon osallistuu kaiken kaikkiaan 200 vertaisarvioijaa. (Taike, 2023.)

Taike ja sen yhteydessä olevat taidetoimikunnat ja lautakunnat jakavat apurahoja vuosittain noin 45 miljoonan euron edestä ammattitaitelijoille ja avustuksia taiteen alan yhteisöille. Tämän lisäksi se tarjoaa myös julkisen taiteen, kulttuurihyvinvoinnin ja kuntien

kulttuuritoiminnan asiantuntijapalveluja. Taiken päätoimipiste sijaitsee Helsingissä, ja sillä on aluetoimipisteitä eri puolilla Suomea. Taike työllistää noin 80 henkilöä, jotka koostuvat virkahenkilöistä, läänintaiteilijoista, taiteilija-asiantuntijoista ja taideasiantuntijoista. Vuosina 2020–2022 Taike jakoi yhteensä 130 miljoonaa euroa korona-apurahoja. Hakukierroksia oli yhteensä seitsemän, saapuneita hakemuksia 43 000 ja myönteisen päätöksen sai lopulta yli 25 000 hakijaa, eli kaiken kaikkiaan 58 % hakijoista sai rahoitusta. (Taike, 2023.)

Miikka Kaskisen (2022) kirjoittama lehtiartikkeli, joka perustuu Helsingin Sanomien tekemään selvitykseen, havainnollistaa sekä myös nimeää suomalaisia taiteilijoita ja heidän saamiensa korona-avustusten summia. Artikkelin mukaan tyypillisin avustussumma on ollut 4000, mutta yli 20 kulttuurialan henkilöä sai HS:n selvityksen mukaan yli 10 000 euron edestä avustuksia. Näitä henkilöitä olivat muun muassa Ville Galle, Michael Monroe, Lenni-Kalle Taipale sekä Olavi Uusivirta, joka sai tukea kaiken kaikkiaan 25 000 euroa. Vuosina 2020 ja 2021 Uusivirran yhteenlasketut verotettavat tulot olivat yli 300 000 euroa ja hän kertoi HS:lle olevansa valmis palauttamaan tuen, mikäli taideneuvosto sen katsoo oleelliseksi. (Kaskinen, 2022.)

Gramex ja Teosto, jotka molemmat ovat tekijänoikeusjärjestöjä, muuttivat toimintaansa antaakseen helpotusta alan ahdingolle. Jälkimmäinen esimerkiksi sisällytti väliaikaisesti striimauksen jo olemassa oleviin esityslupiinsa, jotta livekeikkojen toteuttaminen verkossa olisi helpompaa. Teosto loi helppokäyttöisen livestriimausluvan maksullisia suoratoistokeikkoja varten, jonka lisäksi se on myöntänyt alennuksia lupiin sekä helpottanut ja nopeuttanut tilitysenhakua kustantajille, säveltäjille ja musiikintekijöille. Teoston tavoin myös Gramex muutti lupakäytäntöjään ja aikaistit tilityksiään, minkä lisäksi se rahoitti noin miljoonan euron tukipaketin Esittävän säveltaiteen edistämissäätiön ja Muusikkojen liiton mobiilisovelluksella haettavan kriisituen kautta muusikoille ja musiikkituottajille. Myös yksittäiset toimijat edistivät solidaarisuutta; esimerkiksi levy-yhtiö Alba Recordsin kuukauden mittaisessa kampanjassa jokaisesta verkkokaupassa myydystä täysihintaisesta levystä lahjoitettiin 10 euron summa suoraan yhtiön freelancemuusikoille. (Isolammi, 2020.)

5 HAASTATTELUT

Valitsin tämän tutkielman aineistoksi haastatella suomalaisia artisteja, sillä koin, että se on ainoa tapa saada mahdollisimman todenperäistä tutkimustulosta valitsemini tutkimuskysymyksiin. Pyrin valitsemaan haastateltavat siten, että he edustaisivat kukin eri genreä ja heillä olisi toisistaan eroavat musiikkitaustat, jotta saisin mahdollisimman laajaa tietoa. Valitsin haastateltaviksi yksittäisiä artisteja ja musiikintekijöitä. Tämä siitä syystä, että jos olisin haastatellut kokonaisia yhtyeitä, olisi haastateltavien vastaukset ja näin ollen tutkimustulokset saattaneet olla varsin yksitoikkoisia. Haastateltaessa yksittäisiä ihmisiä koin saavani yksityiskohtaisempaa tietoa, ja haastatteluhetkestä itsestään tuli näin ollen myös mielekkäämpi, kun paikalla oli maksimissaan vain kolme henkilöä. Haastattelut toteutettiin osittain kasvotusten Helsingissä keväällä 2021 ja osittain samana keväänä videohaastattelujen muodossa. Osa haastateltavista esitti toiveen pysyä anonyyminä tässä tutkielmassa, ja tätä kunnioittaen viittaan kaikkiin haastateltaviin A, B, C ja D -kirjaimilla.

Haastateltava A oli itselleni jo entuudestaan tuttu henkilö, joten haastattelun sopiminen oli varsin vaivatonta. Haastattelu pystyttiin rajoituksista huolimatta toteuttamaan kasvotusten ja se toteutettiin Helsingissä keväällä 2021. Haastateltava A on kotimainen artisti, joka aloitti uransa julkaisemalla ensimmäiset kappaleensa SoundCloud -musiikkipalveluun vuonna 2018 ja jonka jälkeen hän solmi sopimukset kahden eri levy-yhtiön kanssa.

Haastateltava B on aloittanut uransa pop-musiikkia soittavassa yhtyeessä, jossa hän soitti saksofonia ja kosketinsoittimia. Sittemmin, yhtyeen hajottua haastateltava on soittanut freelancerina eri yhtyeissä sekä artistina, ja nykyään toimii muusikon töiden lisäksi lentäjänä. Haastateltava B:n kanssa haastattelu onnistui myös toteuttaa lähitapaamisessa Helsingissä.

Haastateltava C on helsinkiläinen muusikko, joka toimii kitaristina yhdessä Suomen suosituimmista popmusiikkia soittavista yhtyeistä. Haastattelu toteutettiin osallistujien aikataulujen ja työkiireiden vuoksi Zoom -palvelussa, mikä kuitenkin osoittautui lopulta varsin toimivaksi pienistä teknisistä ongelmista huolimatta.

Haastateltava D on Vantaalla asuva parikymppinen muusikko, jonka pääinstrumentteina ovat kitara ja laulu. Hän on tullut yleisölle tutuksi muun muassa kotimaisesta televisiossa

esitettävästä kykyjenetsintäohjelmasta, sekä Linnan juhlista, joissa hän esiintyi vuonna 2018. Kyseinen laulaja säveltää ja sanoittaa kappaleensa itse, ja vaikka jazz-musiikki onkin lähellä hänen sydäntään, keskittyy hän nyt uutena artistina pop-musiikin tekemiseen. Haastateltava D:n osalta haastattelu toteutettiin puhelimen välityksellä välimatkan takia.

5.1 Haastattelukysymykset

Haastattelukysymyksiksi valikoitui kaiken kaikkiaan yhdeksän kysymystä. Haastattelun teema oli etukäteen rajattu, ja kaikki kysymykset pyrkivät selvittämään tutkimusongelmaa ottaen haastateltavat huomioon yksilöinä. Kysymykset muotoiltiin niin, että niiden pohjalta saisi mahdollisimman kattavia ja yksityiskohtaisia vastauksia. Haastattelukysymyksiksi muodostuivat muun muassa kysymykset artistien toimeentulosta, ammatinharjoittamiseen liittyvien työtehtävien muuttumisesta, kappaleiden laadusta suhteessa pandemiaa edeltävään aikaan sekä tulevaisuuden näkymistä. Haastattelukysymykset kokonaisuudessaan löytyvät tämän tutkielman Liitteet -osiosta.

5.2 Analyysi

Litteroiduista haastatteluista saadut tutkimustulokset olivat varsin vaihtelevia, minkä koen olevan hyvinkin mielekästä tämän tutkimuksen työstämisen kannalta. Faktaa kun on, etteivät kaikki maamme artistit ja muusikot toimi levy-yhtiöiden alla, eikä heillä näin ollen ole samanlaista tukiverkostoa työelämässä, kuin mitä levy-yhtiöille signeerauilla musiikintekijöillä on. Halusin pyytää haastateltaviksi nimenomaan musiikintekijöitä, joiden taustat ja nykytilanne eroaisivat toisistaan, ja tässä mielestäni myös onnistuin.

5.2.1 Koronapandemian vaikutus artistien toimeentuloon

Ensimmäisellä haastattelukysymyksellä haluttiin kartoittaa sitä, minkälaisia vaikutuksia peruuntuneilla esiintymisillä on ollut artistien toimeentuloon. Haastateltavien vastauksista selviää, että tulot ovat laskeneet huomattavasti, sillä suurin osa niistä on koostunut nimenomaan keikoista. ”On tulot aika paljon laskenu. On siis nyt kaikkii yhteistöitä,

semmosii passiivisii tuloja kaikist striimeist, mut sit keikoist ei oikeen. Mut onneks nyt alkaa festarikeikat, niist tulee isoimmat summat” (Haastateltava A, 2021).

Haastateltava B kertoi tulojensa laskeneen merkittävästi, sillä häneltä peruuntui kesän ajalta n. 30 keikkaa. Omista, tuntuvistakin tulonmenetyksistään huolimatta hän sympatisoi kollegoitaan:

Monilta niitä peruuntu vielä enemmän, et mulla noi keikat tulee viime hetkellä, varsinki noita kesäkeikkoja tulee aika spontaanistikkin, nii sitte tietenki monet niistä ei ehtiny edes buukkaantua, et vaikee sanoo, miten paljon sieltä olis sit oikeesti tullu vielä. (Haastateltava B, 2021.)

Haastateltava C (2021) totesi vastauksessaan lyhyesti ja ytimekkäästi, että ”No tulot on kyllä laskeneet, et noi keikat on artisteille tosi iso tulonlähde”. Haastateltava D:lle keikkojen peruuntuminen aiheutti merkittäviä rahahuolia ja sitä kautta myös stressiä omasta elintasostaan:

...mä olin varautunu et mul on niit keikkoja nyt ku mä opiskelen ja mä oon tehny niitä siinä sivussa, niin olin sit tyhmänä tuhlannu opintolainat, ja se vaikutti kyl sillä tavalla, et mä olin sit oikeesti aika pulassa rahallisesti ku ei näit keikkoja sit tullukkaan. Et jos ois normaali tilanne, niin mä opiskelijanaki olisin varmasti paljon varakkaampi. Joutu oikeesti vähä kattoo kaupassaki, et mitäs tänään söis. (Haastateltava D, 2022.)

Osa artisteista kertoi saaneensa valtiolta tukia, mikä on omalta osaltaan auttanut tulojen laskusta syntyneeseen taloudelliseen ahdinkoon. ”Me ollaan kuitenkin saatu valtiolta tukii, et ei voi valittaa” (Haastateltava A, 2021). Tukea ja avustuksia artisteille ovat jakaneet muun muassa yksityiset säätiöt, kuten Koneen Säätiö, Sanoma Oyj, Music Finland ry, sekä tekijänoikeusjärjestöt Gramex ja Teosto.

5.2.2 Muutokset työskentelytavoissa

Toisen haastattelukysymyksen avulla tarkoituksena oli selvittää, millä tavoin artistien työtehtävät ovat muuttuneet koronapandemian aikana. Suurin muutos oli, että palaverit olivat

siirtyneet etäpalavereiksi, jolloin ne toteutettiin Teamsissä, Zoomissa tai Google Meetsissä, jotkut myös tavallisina puheluina (Haastateltava C, 2021). Haastateltava A kertoi studiosessioiden pysyneen ennallaan, lähikontaktissa kollegoiden kanssa: ”Keikkoja ei oo, palaverit on etänä. Studiosessarit ei oo kyl muuttunu mitenkään, siel ei oikeen oo sääntöi” (Haastateltava A, 2021), Hänen mukaansa ”*tekemiseltä lähtisi sielu*”, jos nekin muutettaisiin etätyöskentelyksi. Haastateltava B kertoi, ettei ollut tehnyt yhtäkään studiosessiota pandemian aikana, eikä myöskään ollut ottanut osaa musiikkiin liittyvissä palavereissa. Hänellä oli kuitenkin tietoa siitä, millä tavoin hänen kaverinsa/muusikkokollegansa ovat tehneet musiikkia pandemian aikana:

...mut tietenki tiedän mitä kaverit on tehny, tosi paljon etäsessioita ja mitä oon kuullu, just että monet kaverit tekee jenkkeihin suoraan sessioita, mitä ei oo voinu tehdä aikasemmin. Ja sitte keikat, jos jotain keikkoja on ollu, varsinkin tossa pahimman tilanteen aikana niin tosi yksityisiä, tosi pieniä, tosi kivoja keikkoja kyllä, et mun mielest niissä ei itessään oo mitään vikaa, mut tietenkin se määrä väheni kyllä merkittävästi. (Haastateltava B, 2021.)

Haastateltava D on yrittänyt ylläpitää suosiotaan tekemällä muutamia esiintymisiä sosiaalisen median kanavissa, vaikkakin ilman rahallista vastinetta:

Mun ammatinharjottaminen on muuttunu muusikkona ehkä – no mä en sanois et se on muuttunu, koska mä en oo tehny ite oikeen mitään niinkun etäkeikkoja, jossei nyt jotain Instagram -livejä lasketa, mistä ei sit fyrkkaakaan oo tullu, et ne on ollu vaan sit sillee et koittaa pitää ittensä tavallaa niinku esillä, et jengi muistaa et ainii toi on niinku muusikko, et se vois tehä keikkaa. (Haastateltava D, 2022.)

Hän kertoi ammatinharjoittamisensa painottuneen korona-aikana studioon keikkojen peruuntumisen vuoksi, vaikka myös studiosessioita peruttiin tarpeen tullen:

...ja sit studiosessarit, ei nekää oo muuttunu, et kyl mä oon iha livenä menny ja näin, mut ehkä sillon varsinki koronan alkuajois nii kyl ne studiosessarit peruuntu, ja ei kyl pidetty mitää etäsessareit sillon. Mut kyl niit studiosessareit on peruuntunu kans helpammin, jos joku on tuntenu ittensä kipeeks. (Haastateltava D, 2022.)

Suorittaessani harjoittelua Music Finlandille keväällä 2021, pääsin myös omalta osaltani näkemään vilauksen etästudiosessioista, joissa mukana oli useita henkilöitä useista eri maista. Valtaosa projekteista, kuten workshopeista, biisileireistä ja muista tapahtumista toteutettiin etänä. Siinä missä ennen pandemiaa biisileirien osallistujat lennätettiin Suomeen ja he kokoontuivat kaikki yhdessä samassa lokaatiossa, tehtiin kappaleita nyt kukin omalta kotisohvaltaan tai -studioiltaan. Leirien suomalaiset osallistujat pääsivät kuitenkin kokoontumaan kasvotusten pienissä ryhmissä, minkä uskon vaikuttaneen suuresti esimerkiksi lauluääniraitojen laatuun, ja sitä kautta koko kappaleen lopputulokseen ja soundiin. Aikatauluissa oli hieman sovittamista eri maiden aikaerojen vuoksi, mutta kaiken kaikkiaan biisileireillä tehdyt kappaleet onnistuivat hyvin ja lopputulos vastasi mielestäni ihan yhtä ammattitaitoista tuotosta, kun mitä lähityöskentelynkkin myötä olisi saavutettu.

Kolmas haastattelukysymys koski etänä toteutettavia esiintymisiä ja sitä, miten artistit ovat kokeneet ne suhteessa normaaleihin live-esiintymisiin. Haastateltava A ei ole pitänyt striimikeikoista lainkaan:

Ihan peestä. Ei siel oo ketää, siel on vaa kamerat ja jotain tyyypei kattoos. Mut ei nyt oikee muitakaa oo ollu, pari jotain striimikeikkaa, ja ne on heitetty ihan läskiks näin suoraansanottuna. Mut nyt tulee YleX Pop striiminä, se on semmonen iso mistä mä oon kyl haipeis. Mut muuten kyl mä en oo digannu yhtään. Eikai oikeen kukaan voi nauttii niist, ku on kuitenkin ollu keikoil mis on jengii.
(Haastateltava A, 2021.)

Hän kertoo olevan haastavaa nauttia esiintymisestä pelkille kameroille ja korkeintaan ihan muutamalle ihmiselle, vaikka onkin innoissaan mainitsemastaan YleX Pop -striimistä, joka projektina on suurempi kuin mitä hänen muut striimikeikkansa ovat olleet.

Kun kokoontumisrajoitukset astuivat voimaan ja kaikki sulkeutuivat koteihinsa, näki haastateltava B mahdollisuuden piristää naapurustonsa asukkaita. Hän meni parvekkeellensa saksofoninsa kanssa, ja piti näin naapureille livekonsertteja, jotka hän myös kuvasi sosiaaliseen mediaan seuraajiansa nähtäville:

No mä tein etäesiintymisiä lähinnä just viime keväänä (2020) täältä ihan himasta katolta käsin Instagramin välityksellä. Mä fokusoin siihen liveyleisöön enemmän, et se etä oli semmonen pieni lisämauste siihen, mut emmä ite koe, että siinä (etäesiintymisessä) on merkittävää hyötyä, ite en koe, että keikkailevana muusikkona halusin tehdä sitä, varsinkin ku tietää, et se fiilis ei oo yhtään sama, ja ei niitä tuloja myöskään tuu siitä. Tietenki jos on tämmönen etäkeikka mikä pystytään myymään niin, et ihmiset oikeesti maksaa siitä, niin miksei. Mutta on se fiilikseltään täysin eri asia, et ei sitä oikeen voi verrata normaaliin esitykseen, missä on yleisö paikalla. (Haastateltava B, 2021.)

Suosio saksofoniesityksille oli niin suuri, että haastateltava B päätyi uutisiin, ja yleisöä kerääntyi kadulle katsomaan myös muilta lähialueilta.

Haastateltava C:n ja D:n vastauksista kävi ilmi, että etänä esiintymiset ovat heidän mielestään paljon tylsempiä, kun niistä ei saa samanlaista tunnetta, kuin mitä livekeikoista saa.

No onhan se ihan eri, et kylhän se yleisö on niissä keikoissa se juttu, et sit ku ei oo sitä yleisöä, nii kelle sä periaattees soitat? Et se vibra ja energia mikä aina keikoista tulee, nii nyt sitä ei saa sieltä, nii onhan se aika paljon tylsempää. Mut eipä siinä, se kuuluu tähän työnkuvaan, jos siitä maksetaan, niin kyllä se on soitettava. (Haastateltava C, 2021.)

Haastateltava D:n mielestä keikkoihin saisi ihan erilaisen tunnelman, jos niihin käytettäisiin musiikin striimaamiseen tarkoitettua, edistynyttä tekniikkaa: ”...ne on vähän lame. Ei se oo silleen sama, mut se varmaan ois ihan eri meininki sitte jos ois jossain kunnan esiintymislavalla, mikä striimattais ihan ammattimeiningillä”. (Haastateltava D, 2022.)

5.2.3 Muutokset kappaleissa

Neljäs haastattelukysymys liittyi kappaleiden tekoon pandemia-aikana ja niiden määrään verrattuna normaalitilanteeseen. Haastateltava A kertoi tehneensä monta valmista kappaletta ja käyneensä studiolla viikottain:

No ei se oo kyl oikeen vaikuttanu tohon. Mut oon mä varmaan nyt joku 30-40 sellast niinku valmista. Kyl niit aikapaljon on tullu tehtyy. Mut mä käyn sillee max – tai nyt mä en oo käyny kuukautee, mut normist sillee kerran viikos studiolla. Toki seki vaihtelee, jengi tekee nii erilailla. (Haastateltava A, 2021.)

Haastateltava B:n osalta pandemia ja töiden yllättäen loppuminen aiheutti sen, että pitkästä aikaa hänellä oli taas aikaa säveltää:

No joo tossa itseasiassa oli semmonen hauska tilanne, et ku pandemia alko ja kaikki duunit loppu ku seinään, ni sävelsin pianoalbumin siinä, että niinku biisejä synty ihan eri tavalla ku aikasemmin. Ja tavallaan just se tylsistyminen johti siihen, emmä ois muuten niitä biisejä ikinä jaksanu tehdä. Ja nyt taas ku on töissä ja muuta, niin en oo taas tehny tän vuoden puolella melkeen mitään. Mut sillon tein ihan päivittäin, sävelsin uusia pianobiisejä. Ja kyllä niinku tavallaan koki, et just sillon ku oli vaan himassa eikä ollu mitään, niin se autto kyllä siihen tosi paljon. (Haastateltava B, 2021.)

Normaalitilanteessa, kun B käy päivätoissa, ei hänellä ole samalla lailla aikaa kirjoittaa kappaleita.

Haastateltava C kertoo kappaleidentekotahdin pysyneen samana, sillä hän tekee kappaleita suurimmaksi osaksi yksin.

Mul on pysyny siks samana se tahti, et mä teen just sillee itekseen – me ollaan just nyt äänittämässä meidän uutta albumia, mut emmä nyt osaa sillee... ehkä kymmenkunta biisiä on syntyny? Huonoi tai hyviä, et ei oo mitenkää... mut on niitä kyllä syntyny. Et ei mun biisinkirjottamiseen oo niin paljoo vaikuttanu. (Haastateltava C, 2021.)

Koronasulkujen myötä haastateltava D:n muusikon työn harjoittaminen muuttui studiopainotteisemmaksi, mikä on mahdollistanut sen, että kappaleita on syntynyt runsaasti, jopa enemmän, kun ennen pandemiaa:

Joo, oon tehny aika paljo... kyl mä sanoisin, et enemmän jopa siihen verrattuna mitä ennen pandemiaa. Et silloin sitte ehkä ollu niin paljon sitä aikaa siihen biiseihin panostamiseen, et ehkä mä ennen pandemiaa en muutenkaan ollu semmonen tavallaan artisti, et enhän mä silloin edes ollu viel julkassu biisejä, et mähän oon julkassu biisejä vasta täs pandemian aikana. Mut kyl mä sanon et se, et keikkoi ei oo ollu nii paljoo, nii kyl se on antanu aikaa sit biisien kirjottamiseen ja just studiosessareita enemmän, ja näin. Ja tälläkin hetkellä työstän yhteisalbumia yhen räppäriin kanssa. (Haastateltava D, 2022.)

Viides haastattelukysymys liittyi sekin kappaleisiin, mutta tällä kertaa niiden laatuun ja mikäli se on muuttunut suhteessa normaalitilanteeseen. Haastateltava A:n lyhyt ja ytimekäs vastaus kysymykseen oli seuraava: ”Ei se oikeen oo muuttunu, toi on vähän sillee huono kysymys mulle täs kohtaa, koska ei ne oo vaihtunu mitenkään” (Haastateltava A, 2021). Haastateltava B ei osannut ottaa kantaa kappaleidensa laatuun normaalitilanteeseen verrattuna, mutta kertoi kyllä keskittymisen olleen tehokkaampaa keskittyä ilman muita häiriötekijöitä tai tekemistä: ”Ehkä just se, et on pystyny oikeesti keskittymään, vaikka jonkun biisin tekemiseen koko päivän, niin onhan se siinä mielessä auttanu, verrattuna siihen et on hirveesti muuta tekemistä koko ajan”. (Haastateltava B, 2021.)

Haastateltava C:n mukaan kappaleiden laadussa ei myöskään ole ollut eroavaisuuksia, sillä ne on aina tehty studiolla. Hän on kuitenkin huomannut haasteita, mitä tulee kappaleiden laatuun sisällöllisesti:

...koska me oltii just nyt studiolla, oltii ihan paikanpäällä, tehtiin niitä biisejä, et ei se oo sillee mitenkää vaikuttanu. Ehkä enemmänki just se, koska suuri taiteilijahan on suuri eläjä, ja nyt ku ei oo päässy iha hirveesti sillee elämään niin paljoo, nii ei oo ehkä tullu sellasta inspistä, ja inspiraation lähteet on ehkä snadisti vähentyny. Mutta toki niitä biisejä nyt aina – siinä sitä mitataanki, et kuinka hyvä kirjottaja on, pystyykö kirjottaa jostain, ihan pienistäki asioista inspiroitua, et se on iso taito. (Haastateltava C, 2021.)

Haastateltava D:n osalta kappaleiden laatu oli suorastaan parantunut:

No ei oo kyl... tai siis on, ja sanoisin et parempaan päin, koska on pystynyt keskittyy enemmän just siihen biisien tekoon, nii on ehkä kehittynyt biisintekijänä sitte. Et siinä mieles joo sanoisin et on laatu myös muuttunu omissa biiseissä, ja ku ei oo etänä järjestänyt biisiseissareita, nii ei oo vaikuttanu meikään ollenkaan. (Haastateltava D, 2022.)

5.2.4 Taloudellinen selviytyminen

Kuudes kysymys kuului seuraavasti: ”Jos pandemia-ajan käytännöt musiikkialalla jatkuvat, niin koetko, että se voisi vaikuttaa motivaatioosi jatkaa uraasi musiikintekijänä/esittäjänä?” Kysymyksen ohella tiedusteltiin myös, onko haastateltavilla jokin varasuunnitelma siltä varalta, että työt musiikin parissa loppuisivat. Haastateltava A:lla oli toiveikkaat ajatukset tulevan suhteen: ”No ei kyl oo (plan B:tä). Ollaan me nyt oltu jossain yrityksis mukana, mut kyl mä haluan tehdä tätä ja sit emmätiä, kyl mua nyt turhauttaa jos tää jatkuu. Mut siis emmä usko, eiköhän tää tästä vielä iloksi muutu”. (Haastateltava A, 2021.)

Haastateltava B:n ensisijainen suunnitelma töiden osalta oli liikennealentäjän ura, joka on myös pandemian takia haastattelun tekohetkellä tauolla.

No joo, plan A oli liikennealentäjän ura, joka on nyt vähän tauolla myös, mut nyt on plan C käynnissä, niin sanottu myyntiura mikä sitten lähti käyntiin. Mä koen, et mä oisin ehkä riippumatta siitä lähtenyt tekemään jotain muuta tohon musiikin lisäksi, et musiikki on kyl tosi kivaa, mut se, että pelkästään keikoilla elättäis itensä, se on niin epävarmaa. Mut kyllähän tää selvästi vaikuttaa siihen, ja varmasti monilla muilla on se, että jos on tehnyt pelkkää musaa, niin nyt pitää oikeesti miettiä niitä muita vaihtoehtoja myös. Mut nyt, ku on päässyt ihan muutamia keikkoja tekemään ja kesälle on buukattu lisää niin, kyl taas motivaatio nousee ja on se tosi kiva päästä takas soittamaan, et en oo missään nimessä jättämässä niitä hommia, jos niitä vaan saa tehdä jatkossakin. (Haastateltava B, 2021.)

Haastateltava C toteaa, ettei tee musiikkia rahan takia, vaan puhtaasti intohimon kautta:

Ei se kyllä vaikuta, et täähän on tämmönen taidealan tietyl tapaa oma semmonen uransa ja polkunsä, et tää on se juttu mitä halua tehdä ja on saanu semmosen lahjan tehdä ihan omaa juttuaan, ja onhan se tosi mahtavaa, et kyl mä tätä silti tekisin, vaik mul ei maksettaiskaan näin paljoo tai näin vähän, et emmä tätä niinku rahasta tee. Mut toki sit, jos ei saa vuokraa maksettu tai jotai, nii kyl sit pitää aina miettii jotain uuttakin ehkä, tai jotain sivutoimista, mutta ei mul oo mitään plan B:tä. Mä ajattelen et se plan B on semmonen, se tuo sellasen tietynlaisen turvallisuuden tunteen ja sit se vie vaan sut kauemmas siitä ykköspläänistä. (Haastateltava C, 2021.)

Haastateltava D:n motivaatioon pandemia on vaikuttanut merkittävästi. Hän kertoo epävarmuuden aiheuttaneen sen, ettei hän ole jaksanut harjoitella niin paljoa keikkoja varten, kun ei ole ollut mitään takeita niiden toteutuvuudesta:

Kyl mä uskon, ja kyl se oikeestaan nyt jo on vaikuttanu siihen keikkailumotivaatioon, sanoisin et ku on nii mont kertaa peruuntunu juttui ja on ollu sillee innoissaa et hei nyt on keikka ja sillee kelaa et siit niinku sais rahaaki ja tälle, nii kyl se vaikuttaa siihen motivaatioon myös et jaksaks sitä oikeesti yrittää edes myydä mitään keikkoi, tai sillee luottaako siihen, et keikat toteutuu. Et kyl se on vaikuttanu jo nyt motivaatioon, ja jos jatkuu, nii kyl mä uskon et se tulee jatkumaan, se vaikutus motivaatioon. Et esimerkiks, ku mul on ollu tapana ihan treenaa säännöllisesti monien proggisten kanssa, jotain niinku ku on keikkoja kuitenkin ollu tulossa ja näin, nii sit se on vaikuttanu myös siihen treenimotivaatioon, ku ei nää et onks niit (keikkoja) tulos vai ei. (Haastateltava D, 2022.)

Seitsemännellä haastattelukysymyksellä pyrittiin selvittämään, olivatko haastateltavat saaneet tukea levy-yhtiöiltä, ja jos olivat, niin minkälaista tukea he olivat saaneet, ja jos eivät, niin minkälaista tukea he olisivat tarvinneet. Haastateltava A:n vastaus kysymykseen kuului seuraavasti: ”No emmä koe et oisin tarvinnu mitään tukea, mut kyl ne on aina jeesiny jos on ollu jotain. Et jos jotain tapahtuu, nii kyl ne aina auttaa. Kyl ne on sanonu, et jos jotain tulee, niin soita” (Haastateltava A, 2021). Haastateltava B ohitti tämän kysymyksen, sillä hän ei ollut haastattelun tekohetkenä millään levy-yhtiöllä. Haastateltava C kertoo, ettei hänen yhtyeensä ole vastaanottanut rahallista tukea:

Hmm... täytyy ihan miettiä. Rahallista tukea me ei ainakaan olla saatu, no me ollaan vielä levy-yhtiöllä, ainakaan ne ei oo antanu potkuja. Meil on tosi hyvä tiimi, että ollaan useesti yhteydessä, viestitellään ja ollaan tehty vaan uutta musaa nyt niin ei me sillee koeta et me ehkä oltais tarvittu – tai emmätiä onks se levy-yhtiön tehtävä antaa semmosta tukea, et ehkä se on enemmän niinku valtion juttuja. Ei ne oo mikään sellanen, et niiden pitäis pitää huolta meistä rahallisesti jotenki. (Haastateltava B, 2021.)

Kahdeksannella kysymyksellä haluttiin selvittää, mikäli artistit olivat joutuneet harkitsemaan tai hankkimaan jonkinlaista lisätyötä nykyisen työnkuvan ohelle, ja jos, niin minkälaista työtä. Haastateltava A toteaa, ettei hänen ole tarvinnut onneksi edes harkita asiaa. Haastateltava B on haastattelun tekohetkellä juuri aloittanut työt myynnin parissa ja kertoo sen mahdollistaneen jäljellä jäävän ajan käyttämisen ”kivoille keikoille”:

Tosiaan alotin työt myynnin parissa tossa noin kolme kuukautta sitten, ja aika mukavasti menny ni on päässy siinä hommassa tekemään, et tietenki tavoitteena ois soittaa vielä keikkoja viikonloppusin niin paljon ku niitä on, ja varsinkin sellasia kivoja keikkoja. Et ehkä se mukava tossa ku on ns. päivätyö niin ei tarvii ihan kaikkia keikkoja tehdä, niinku et ei tarvii lähtee mihinkään pitkän matkan päähän soittaa häihin, mut sit taas voi soittaa ne kivat klubikeikat Helsingissä. (Haastateltava B, 2021.)

Haastateltava C:n humoristinen vastaus oli, että: ”Mamma ja faija antaa vähän taskurahaa ku käyn siel landella, käyn siel tekee vähän pihatöitä, se on mun semmonen sivutoimi” (Haastateltava C, 2021). Haastateltava D on joutunut hankkimaan lisätyötä, ja kertookin tehneensä niin aina:

Joo, kyllähän mä oon joutunut hankkimaan, mutta siis emmä oo ikinä oikeestaa tehny pelkästään musiikkii, et aina on joutunu vääntää muita hommi siin sivussa, jonka uskon et on monelle alan ihmiselle ihan tuttu homma myös. Ja oon tehny täs koronan aikana itseasias aikalailla vaan semmost niinku hanttihommaa, tehdashommaa, et sais fygyy, just pääsias kesäsin. Ja tää opiskeluhan on mun back up -plääni tällä hetkellä myöskin, et aina pitäny sen plan B:n myös siinä, et

jos musahommat ei lähekkään sillee, et pystyis elää pelkästään sillä.
(Haastateltava D, 2022.)

5.2.5 Tulevaisuuden näkymät

Yhdeksäs kysymys koski musiikkialan tulevaisuutta, ja sillä haluttiin selvittää, miten haastateltavat näkevät sen sekä oman tulevaisuutensa muusikkona/artistina. Haastateltava A kokee oman tulevaisuutensa näyttävän hyvältä:

No siis oma varmasti hyvältä, mut alan tulevaisuus just sillee, kaikki ei oo enää niin tarkkaa, kuka vaan pystyy tekee mitä vaan halua, ja enemmän kaikki junnut on vastuussa, ei oo enää vaan ne vanhemmat tyypit ja nii... toi on kehittyny niin paljon toi ala. Ja se on tosi hyvä, koska ennen se on ollu sillee et pukumiehet päättää kaikki jutut. (Haastateltava A, 2021.)

Haastateltava B kokee alan tulevaisuuden olevan vielä epävarma:

Alan tulevaisuus tällä hetkellä on aika sumun peitossa, mut mä en ite nää tässä mitään pitkäaikasta ongelmaa, en usko, että tää jatkuu ikuisesti, vaikka jotkut sitä mieltä on, niin mä uskon että täs päästään kyllä viimeistään vuonna 2022 tekemään kesäfestareita ja kaikki tulee palautumaan ennalleen. Tottakai tää aika on tosi vaikee monelle, mä luulen et pikemminkin sit ku ihmiset tulee takasin, pääsee taas keikoille ja muuta, niin festariliput viedään kyllä käsistä saman tien, ja varmaan tulee myös uusia festareita. Et mulla on tosi vahva luotto kyllä tähän alaan, en usko, että ihmisten semmonen luontainen halu käydä keikoilla/festareilla ja tavata ihmisiä on hävinny yhtään mihinkään. Ja en usko, että kukaan ihminen jatkossa tulee jatkossa valitsemaan sen etäkeikan sen oikeen keikan sijaan.
(Haastateltava B, 2021.)

Haastateltava C kertoo, ettei juurikaan pohdi tulevaisuuteen liittyviä asioita, vaan pyrkii enemmän elämään hetkessä:

No mä oon vähä semmonen kaveri, et mä en ihan hirveesti mieli tommosia tulevaisuusjuttuja, koska emmä tiedä, toi on ehkä semmonen filosofinen juttu, että pitäis aina yrittää elää hetkessä. Ja jotenki semmonen ressaaminen ja ehkä semmonen iloitseminen jostain, mitä ei oo vielä käyny, nii emmä tiedä, se on ehkä tietyl tapal turhaa, koska ei sitä voi koskaan tietää mitä käy, mutta kyllä positiivisin mielin mennään eteenpäin. Meil on just hyvää musaa tulossa, nii odottaa vaa et jengii pääsee kuulemaan sitä ja niitä biisejä, et on hyvä meininki kyllä. (Haastateltava C, 2021.)

Haastateltava D on toiveikas alan tulevaisuuden osalta.

Kyl mul on sellanen toivo alan suhteen et kyl se niinku tulee nousee, ja kuitenkin jengi kaipaa iha älyttömästi livekeikkoja ja kaikkee ja kuluttaa musiikkii enemmän ja enemmän. Et emmätiä oiskohan se sit menos kuitenkin siihen, että studiolla oleminen tulee olemaan enemmän painotuksena, en tiä, en osaa sanoo yhtään, mut omalta kannalta ehkä, ainaki tällä hetkellä. Et ehkä ne keikat tulee nousee taas ku helpottaa tää tilanne, on täs nyt jo noit rajoituksia hellennetty ja tälle, mut ei ikin oikee tiä, jos tulee taas joku uus auto, et vetääks hallitus taas paikat ihan kiinni ja näin... en tiä. Mä sanon, että tavallaan valoisalta näyttää tulevaisuus alan silmistä katsoen, mutta kuitenkin en oo ihan varma. Et vähän semmonen epävarmuus kuitenkin painaa siel takaraivossa, niinkun alan kannalta. Mullaki on kovat suunnitelmat, et just, ku tehää albumii, ja sitte ku albumi on ready ja julkastu parit sinkut siitä – tai alotetaan itseasias jo nyt myymään keikkaa, mut on niinku suunnitelmissa, että albumin kautta sitte ruvetaan taas keikkailee. Mut mul on se semmonen niinku pessimistinen asenne, et älä nuolase ennen, ku tipahtaa, tällanen asenne mulla ehkä on tulevaisuuden kannalta. (Haastateltava D, 2022.)

5.3 Yhteenvetoa

Tutkimustulokset osoittivat, että musiikintekijöillä, jotka ovat kiinnitettyinä levy-yhtiöiden leiviin, ei ollut suurta huolta koronapandemiasta ja sen vaikutuksista heidän työtilanteisiinsa tulevaisuudessa. Rivien välistä voidaan lukea, että tämä johtuu pitkälti heidän levy-yhtiöiltään

saamasta tuesta ja tunteesta, etteivät he jää tyhjän päälle, vaikka tilanne menisikin huonompaan suuntaan. Haastateltava C on tehnyt yhtyeensä kanssa musiikkia jo kauan ja saanut siitä näin ollen elantonsa jo useamman vuoden ajan, mikä omalta osaltaan varmasti tuo tietynlaista varmuutta ja turvallisuuden tunnetta, vaikka tilanne ja olosuhteet ovatkin olleet haastavia. Haastateltava A:n kohdalla varmuutta uskon tuovan hänen nousunsa suureen suosioon vuonna 2020.

Haastateltavien toisen puoliskon, eli indie- ja freelancerartisteina toimivien musiikintekijöiden vastauksista voi taas huomata jonkinasteista epävarmuutta. Ilman levy-yhtiön tukea taloudellinen tilanne voi heitellä paljonkin, oli maailmanlaajuista pandemiaa tai ei. Esimerkiksi haastateltava D:lle keikkojen tekeminen on ollut ainoa tulonlähde opiskelujen ohella. Kun esiintymiset kiellettiin, tuli hänen etsiä itselleen muita töitä. Haastateltava B on kokenut tilanteen vaikeana, ja sympatisoi kollegoitaan ja muita tuttujaan, joiden pääsääntöinen tulonlähde tulee musiikista. Hänen ei kuitenkaan ole tarvinnut ottaa tilanteesta sen suurempia paineita hänen työskennellessään myös muissa tehtävissä musiikinteon ohella.

Haastatteluissa toistui sama teema yhteisöllisyyden puuttumisesta ja siitä, millaisia haittavaikutuksia siitä koitui festivaaliyleisöjen lisäksi myös artisteille itselleen. Esimerkiksi haastateltava A:n uran nousu sijoittui juuri koronapandemiaa edeltävälle ajalle, vuodelle 2019. Hän ehti esiintyä vuoden 2019 festarikeikoilla, mutta kun pandemia alkoi, huoletti tulevaisuus ja ”nosteessa” pysyminen. Niin kuin festivaaliyleisön kuin fanienkin kannalta on tärkeää, että artisti pääsee esiintymään, on vuorovaikutuksessa yleisön kanssa ja näin ollen ylläpitää kuulijakuntaansa. Faktaa kun on, että ilman kuuntelijoita on hankalaa pitää (menestyksestä) artistiuraa yllä.

Haastateltava A:n, kuten muidenkin haastateltavien vastauksissa kävi ilmi, miten he ikävöivät esiintymistä normaaleissa olosuhteissa. Striimauksen avulla toteutettujen keikkojen tekeminen ei ole tuntunut oikealta, kun parhaimmillaan monista tuhansista ihmisistä koostunut yleisö onkin yhtäkkiä vaihtunut pelkkään kameraan. Myös studiosessiot, jotka ennen pandemiaa toteutettiin kaikkien osapuolten ollessa läsnä, olivat nyt siirtyneet Zoomiin tai Teamsiin, mikä haastateltavien mukaan tuntui aika-ajoin turhautavalta.

Haasteista huolimatta kaikista haastateltavista huokui haastattelujen tekohetkellä toiveikkuus tulevaisuuden suhteen. Nyt vuonna 2023 tilanne on kutakuinkin sama kuin haastattelujen

aikaan – lähes kaikki haastatteleman artistit/muusikot työskentelevät yhä musiikin parissa, ovat julkaisseet uusia kappaleita sekä esiintyneet festivaaleilla ja omissa konserteissaan.

6 LOPUKSI

Nyt vuonna 2023, jolloin viimeistelen tätä tutkielmaa, on musiikkiteollisuuden tilanne live-esiintymisten osalta palautunut jo lähes normaaliksi. Striimauskeikat kokonaan etänä sekä hybridimuodossa ovat selvästi tulleet jäädäkseen, mutta jo vuoden 2022 kesällä melkein kaikki festivaalit palasivat tauolta. Keikkojen livestriimaus on mahdollistanut muun muassa sen, että tänä päivänä ihmiset pystyvät osallistumaan niille ulkoisista tekijöistä, kuten säästä tai välimatkasta huolimatta.

Vaikka koenkin tutkielmani olevan varsin laaja, jättää se kuitenkin vielä muutamia aukkoja täytettäväksi. Kysymykset esimerkiksi siitä, millä tavoin striimausalueet tulevat muuttamaan tapahtuma-alaan tulevaisuudessa, ovat mielestäni relevantteja. Jos ja kun pandemia mahdollistaa sen, että ihmiset pystyvät liittymään konsertin yleisöksi kotisohvalta käsin, olisiko esimerkiksi mahdollista, että tulevaisuudessa järjestettäisiin niin sanottuja hybridifestivaaleja? Keikalta keikalle ei tarvitsisi kävellä ihmistungoksen läpi, vaan muutamalla klikkauksella olisi jo seuraavan artistin edessä. Tällaisia pohdintoja on mielestäni hyvä harrastaa, vaikka asia kuitenkin tulee selviämään vasta tulevaisuudessa.

Myös jo saatavilla olevat digitaaliset musiikintekoaumat, joita monet musiikintekijät hyödynsivät pandemian aikana tulevat varmasti kehittymään sekä lisääntymään. Korkealaatuista musiikkia voitiin tuottaa välimatkasta ja aikaeroista huolimatta, joka tuo esiin myös taloudellisen kysymyksen. Miksi matkustaa monta tuntia ja näin ollen maksaa kulkuvälineiden käytöstä muutamaa studiosessiota varten, kun digitaaliset aumat mahdollistavat sen, että tuottaja ja artisti voivat molemmat tehdä oman osuutensa kotoa käsin? Pitkässä juoksussa tämä säästäisi sekä aikaa, rahaa että luontoa. Pandemia on siis saattanut vaikuttaa pitkässä tarkastelussa jopa myönteisesti kestävä kehityksen kannalta, koska etämahdollisuus säästää luontoa.

LÄHTEET

Haastattelut

Haastateltava A. Helsinki 18.05.2021. Haastattelijat Taressa Nurme ja Tuukka Jaakola.
Haastattelunauha tutkijan hallussa.

Haastateltava B. Helsinki 18.05.2021. Haastattelijat Taressa Nurme ja Tuukka Jaakola.
Haastattelunauha tutkijan hallussa.

Haastateltava C. Etähaastattelu. Helsinki 19.05.2021. Haastattelijat Taressa Nurme ja Tuukka Jaakola. Haastatteluvideo tutkijan hallussa.

Haastateltava D. Etähaastattelu. Turku 22.2.2022. Haastattelija Taressa Nurme.
Haastattelunauha tutkijan hallussa.

Internetlähteet

Bruner, Raisa. (2021) *The livestream show will go on. how Covid has changed live music*, *Time*. Time. Saatavilla osoitteessa: <https://time.com/5950135/livestream-music-future/>

Finto. (2017) Musiikkiteollisuuden käsite. Saatavilla osoitteessa: <https://finto.fi/ysa/sv/page/Y97568?clang=fi> (luettu 8.04.2023).

Granados, Nelson. (2020) *The pandemic effect: Music creation and consumption are changing fast*, *Forbes*. Forbes Magazine. Saatavilla osoitteessa: <https://www.forbes.com/sites/nelsongranados/2020/07/29/the-pandemic-effect-music-creation-and-consumption-are-changing-fast/?sh=3d40850b6f2f> (luettu 8.04.2023).

Henderson, Millisa. (2020) *5 ways for musicians to collaborate during a pandemic*, *Berklee Online Take Note*. Saatavilla osoitteessa: <https://online.berklee.edu/takenote/5-ways-for-musicians-to-collaborate-while-practicing-social-distancing-amid-the-coronavirus-outbreak/> (luettu 15.03.2023).

Hottinen, Merja. (2021) *Musiikkialan Tilannekuva päivittyi 11/2021: Epävarmuus leimaa tulevaisuutta, Music Finland*. Saatavilla osoitteessa:

<https://musicfinland.fi/fi/tutkimukset/musiikkialan-tilannekuva-p%C3%A4ivittyi-11-2021-ep%C3%A4varmuus-leimaa-tulevaisuutta>. (luettu 11.03.2022).

Isolammi, Hanna. *Selvitys: Koronakevät Ja -kesä 2020 musiikkialalla*. Suomen Musiikkineuvosto. Saatavilla osoitteessa:

https://web.archive.org/web/20210725213458/http://musiccouncil.fi/?page_id=1584 (luettu 10.02.2022).

Joensuu, Jenni. (2020) *Striimikeikat ovat Bändeille Korona-Ajan Normaali – keikkapaikan baari Muuntui Pikavauhtia Studioksi Raumalla, Yle Uutiset*. Saatavilla osoitteessa:

<https://yle.fi/a/3-11328283> (luettu 8.04.2023).

Karjalainen, Jonna. (2020) *Yle Jyväskylän Livekeikat Saivat Ihmiset tanssimaan ja nauttimaan olohuoneissaan – Espanjassa Asuva Pariskunta: "Etäisyys Katosi täysin", Yle Uutiset*.

Saatavilla osoitteessa: <https://yle.fi/a/3-11319814> (luettu 8.04.2023).

Kaskinen, Miikka. (2022, November 12). *HS: Tähtiartisteille Jaettiin Koronatukea – monien tulot samalta ajalta ovat jättimäiset*. Ilta-Sanomat. Saatavilla osoitteessa:

<https://www.is.fi/viihde/art-2000009197770.html> (luettu 13.03.2023).

Kinnunen, Maarit & Honkanen, Antti. (2022) *Impacts of the COVID-19 pandemic on music festival attendees: Popular Music, Cambridge Core*. Cambridge University Press. Saatavilla

osoitteessa: <https://www.cambridge.org/core/journals/popular-music/article/impacts-of-the-covid19-pandemic-on-music-festival-attendees/1BDB8B983273658A3BB14856F32FEC38>

(luettu 5.04.2023).

Koronakonsertit.fi (no date) *Ohjeita, Koronakonsertit.fi*. Saatavilla osoitteessa:

<https://www.koronakonsertit.fi/ohjeita> (luettu 8.04.2023).

Llaguno, Jake (2020). *TikTok for Musicians, The Ultimate Guide*. Saatavilla osoitteessa:

<https://musicianport.com/tiktok-for-musicians/> (luettu 2.04.2023).

Mankkinen, Jussi. (2020) *JVG tähdittää Vappua Uuden teknologian avulla – Mallia Otettu Fortnite-Pelistä, Yle Uutiset*. Saatavilla osoitteessa: <https://yle.fi/a/3-11330068> (luettu

20.04.2023).

Moisio, Sami. (2020) *State power and the COVID-19 pandemic: The case of finland, Taylor & Francis*. Saatavilla osoitteessa:

<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/15387216.2020.1782241> (luettu 2.02.2022).

Musiikkituottajat - IFPI Finland ry Suomen äänitemarkkinat 2020 Global Music Report (2021). Saatavilla osoitteessa: <https://www.ifpi.fi/wp-content/uploads/2021/03/Vuoden-2020-Suomi-aanitemarkkinat-julkaistava-final-19032021.pdf> (luettu 16.04.2022).

Pekari, Turo. (2020) *Miten livestriimauksesta tuli uusi normaali ja miten se vaikuttaa musiikkialaan pandemian jälkeen*, Teosto. Saatavilla osoitteessa: <https://www.teosto.fi/teostory/miten-livestriimauksesta-tuli-uusi-normaali-ja-miten-se-vaikuttaa-musiikkialaan-pandemian-jalkeen/> (luettu 21.04.2023).

Sallinen, Sami. (2022) *Livestriimaus YouTubessa, Open Online Music Campus*. Saatavilla osoitteessa: <https://www.oomc.fi/2022/12/livestriimaus-youtubessa/> (luettu 7.04.2023).

Semilive. (2021) *Livestream-keikat & -konsertit*. Saatavilla osoitteessa: <https://www.semi-live.fi/fi/lahetykset-ja-liput/livestream-keikat/> (luettu 3.04.2023).

Singh, Olivia. (2020) *6 musicians who wrote and released music while quarantined at home*, Insider. Saatavilla osoitteessa: <https://www.insider.com/music-released-home-coronavirus-quarantine-musicians-celebrities> (luettu 25.03.2023).

Sourceforge. *Best Virtual Concert Platforms*. Saatavilla osoitteessa: <https://sourceforge.net/software/virtual-concert/> (luettu 25.03.2023).

Striimauksen Perusteita (2022) Mediatrade. Saatavilla osoitteessa: <https://mediatrade.fi/blogi/striimauksen-perusteita/> (luettu 25.03.2023).

Taiken Koronatuotet. Taike. Saatavilla osoitteessa: <https://www.taike.fi/fi/taike-tukee/myonnetyt-apurahat-ja-avustukset/taiken-koronatuotet> (luettu 24.03.2023).

Viihdeteollisuus. (2020) *Musiikkiteollisuus Suomessa, Viihdeteollisuus*. Saatavilla osoitteessa: <https://viihdeteollisuus.fi/musiikkiteollisuus-suomessa> (luettu 25.03.2023).

Virus origin / origins of the SARS-COV-2 virus (2021) World Health Organization. World Health Organization. Saatavilla osoitteessa: <https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/origins-of-the-virus> (luettu 16.02.2022).

Whateley, Dan. *How Tiktok is changing the music industry*, Business Insider. Business Insider. Saatavilla osoitteessa: <https://www.businessinsider.com/how-tiktok-is-changing-the-music-industry-marketing-discovery-2021-7?r=US&IR=T> (luettu 16.02.2022).

Opinnäytetyöt

Jaakola, Tuukka. (2021) *Koronaviruspandemian vaikutukset esiintyvien taiteilijoiden työllisyyteen – tarkastelussa artistit ja freelancemuusikot.*

Kivijärvi, Ossi. (2021) *TURKU ROCK ACADEMYN TOIMINTAMALLI JA STRATEGIA Musiikkiteollisuus perus- ja muutostilassa koronavuodesta 2020 asti.*

Koskinen, Kim. (2020) *COVID-19 viruksen vaikutukset musiikkitapahtumiin.*

Nevalainen, Henri. (2021) *Yhtyeiden esiintymisen digitaaliset kehitysmahdollisuudet pandemian muokkaamassa maailmassa.*

Tutkimuskirjallisuus

Holstein, James A. *Handbook of Interview Research: Context & Method.* Thousands Oaks (Calif.): Sage, 2001. Print.

Johansson, Sofia. (2018) *Streaming Music: Practices, Media, Cultures.* Abingdon, Oxon;: Routledge, 2018. Web.

Strachan, Robert. (2017) *Sonic Technologies: Popular Music, Digital Culture and the creative process.* New York: Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing Inc. Web.

LIITTEET

Haastattelukysymykset

1. Miten koet esiintymisten peruuntumisen vaikuttaneen toimeentuloosi?
2. Millä tavoin ammatinharjoittamiseen liittyvät työtehtävät ovat muuttuneet koronapandemian aikana?
3. Minkälaisena olet kokenut etänä toteutettavat esiintymiset suhteessa normaaleihin live-esiintymisiin?
4. Oletko tehnyt pandemia-aikana uusia kappaleita? Jos olet, niin kuinka paljon normaalitilanteeseen verrattuna?
5. Koetko pandemia-aikana tehtyjen kappaleidesi laadun muuttuneen verrattuna normaalitilanteeseen?
6. Jos pandemia-ajan käytännöt musiikkialalla jatkuvat, niin koetko että se voisi vaikuttaa motivaatioosi jatkaa uraasi musiikintekijänä/esittäjänä?
7. Koetko saaneesi omalta levy-yhtiöltäsi riittävästi tukea pandemia-aikana? Jos olet, niin minkälaista tukea olet saanut? Jos et, niin minkälaista tukea olisit tarvinnut?
8. Oletko joutunut harkitsemaan/hankkimaan jonkinlaista lisätyötä nykyisen työnkuvasi ohelle? Jos kyllä, niin minkälaista lisätyötä?
9. Miltä musiikkialan tulevaisuus mielestäsi näyttää, sekä miltä oma tulevaisuutesi muusikkona/artistina näyttää?