

# Formaatti-identiteetti

Turkulaisten vinyylitiskijukkien teknologiavalinnat ja niiden  
koettu merkitys

Aatu Pyy

Pro gradu- tutkielma

Turun yliopisto

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Musiikkitiede

Kesäkuu 2019

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

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos / Humanistinen tiedekunta

PYY, AATU: Formaatti-identiteetti – Turkulaisten vinyylitiskijukkien  
teknologiavalinnat ja niiden koettu merkitys

Pro gradu -tutkielma, 58 s

Musiikkitiede

Kesäkuu 2019

---

Tämä pro gradu -tutkielma on paikallisalakulttuuria käsittelevä tutkimus, joka tarkastelee turkulaisten vinyyliä käyttävien tiskijukkien syitä heidän formaatti- ja teknologiavalinnoilleen. Tutkielmaan on haastateltu neljää turkulaista, 1950-1980-luvuilla syntynyttä DJ:tä, jotka vielä vuonna 2018 käyttivät aktiivisesti keikoillaan vinyylilevyjä.

Tutkielman aineisto on kerätty alkuvuodesta 2018 neljällä teemahaastattelulla, jossa tutkija ja tutkittava keskustelivat vapaasti ennalta määriteltyjen aihealueiden puitteissa tutkittavien DJ-urista sekä formaatti- ja teknologiamieltyyksistä. Aineiston analyysi on tehty laadullisen tutkimuksen työtapoja noudattaen, eroavaisuuksia ja yhtäläisyyksiä haastateltujen vastauksista etsien.

Vinyylilevyjen käyttäminen tietoisena oman habituksen ja imagon rakentajana ei ole tyypillistä toimintaa haastatelluille tiskijukille. Vinyyleitä soitetaan keikoilla osittain formaattiin ja tiettyihin soittotekniikoihin tottuneina, mutta myös käytännön syistä. Kaikki tutkimuksen tiskijukat käyttävät keikoillaan säännöllisesti myös muita soittoformaatteja ja -laitteita, mutta kokonaisvaltaista ja -aikaista siirtymistä digitaalisiin soittoformaatteihin ei ole tehty. Erilaiset soittoformaatit tukevat koko soitettavaa ohjelmistoa, ja formaattia tärkeämpää tiskijukille on soitettu musiikki. Muihin tiskijukkiin samaistutaan tai tehdään eroa juuri soitetun musiikin perusteella, ei niinkään formaattien.

Tiskijukkien imagon tarkempi tutkimus vaatisi kenttätöitä, jossa tutkija havainnoisi vinyylitiskijukia työssään, sekä heidän vuorovaikutustaan yökerhokävijöiden kanssa. Myös laajempi maantieteellinen ja lukumäärällinen otanta tiskijukista tekisi tuloksista yleistettävämpiä.

Asiasanat: DJ, Turku, vinyyli, musiikkiformaatit, habitus, imago, teknologia

# Sisällysluettelo

<b>1. Johdanto</b> .....	<b>1</b>
<b>2. Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen tavoitteet</b> .....	<b>3</b>
<b>3. Teoreettinen viitekehys ja käsitteet</b> .....	<b>6</b>
3.1. <i>Habitus</i> .....	6
3.2. <i>Imago</i> .....	8
<b>4. Metodologia</b> .....	<b>9</b>
4.1. <i>Teemahaastattelu</i> .....	9
4.2. <i>Aineisto</i> .....	10
4.3. <i>Analyysi</i> .....	14
4.4. <i>Tutkimusetiikka ja tutkijan positio</i> .....	14
<b>5. Aiempi tutkimus</b> .....	<b>16</b>
<b>6. Äänentallennuksen historia</b> .....	<b>19</b>
6.1. <i>Tiskijukkahistoria</i> .....	23
6.2. <i>Tiskijukka ja esiintyisyys</i> .....	26
<b>7. Aineiston analyysi</b> .....	<b>28</b>
7.1. <i>Habitus ja imago</i> .....	28
7.2. <i>Soittotapojen ja formaattien muutos uran aikana</i> .....	34
7.3. <i>Vinyylitiskijukkien yhteisöllisyys Turussa</i> .....	45
<b>8. Tulokset ja johtopäätökset</b> .....	<b>49</b>
<b>9. Lopuksi</b> .....	<b>52</b>
<b>Lähteet</b> .....	<b>53</b>

# 1. Johdanto

Viimeisen kymmenen vuoden ajan mediassa on puhuttu säännöllisin väliajoin vinyylin elpymisestä formaattina. Vaikka esimerkiksi Suomessa vuonna 2018 jo peräti 85 prosenttia äänitemusiikista kulutettiin digitaalisesti (IFPI Finland, 2019), on vinyylimyynti kasvanut vuosi toisensa jälkeen, ollen tällä vuosikymmenellä suoratoiston ohella ainoa kasvava äänitetyn musiikin kulutustapa. Vaikka vinyylimyynti ei ole noussut, eikä todennäköisesti tulekaan nousemaan koskaan takaisin kulta-aikojensa tasolle, on ilmiö silti huomionarvoinen sekä myyntimäärällisesti että taloudellisesti. Formaatin uusi suosio on mediahuomion ohella johtanut myös useampaan akateemiseen tutkimukseen ja kirjaan 2000- ja 2010-luvuilla. Useimmat näistä tutkivat ilmiötä keräilynäkökulmasta, ja niissä listataan elpymisen syiksi äänenlaadun ja nostalgian kaltaisia syitä (Davis 2003, Hayes 2006, Shuker 2010). Aiempaa tutkimusta on tehty lähinnä yksilön kotikuuntelija- ja keräilijänäkökulmasta. DJ:den, tai suomalaisittain tiskijukkien, formaattivalintoja ja syitä niiden takana ei ole juurikaan tutkittu. Haluankin omalla pro gradu -tutkielmallani tutkia juuri tätä hieman vähemmälle huomiolle jäänyttä asiaa.

Tiskijukkana oleminen on viimeistään 2010-luvulla monipuolistunut merkittävästi. Nykyään menestyneimmät ja tunnetuimmat tiskijukat ovat kansainvälisesti tunnettuja, usein omaa musiikkiaan esittäviä poptähtiä, jotka toimivat pääesiintyjinä suurilla musiikkifestivaaleilla, ja joiden esiintyminen saattaa houkutella paikalle tuhansia kuulijoita. Perinteisempi, yökerhoissa tapahtuva eräänlainen musiikkityöläisyys ja tanssikappaleiden kuratointi ei ole kuitenkaan menettänyt merkitystään muuttuvassa tilanteessa, vaan on olemassa rinnakkain uuden toiminnan kanssa. Koska tunnetuimmat tiskijukat ovat juuri edellä kuvaillun kaltaisia moderneja omaa musiikkiaan esittäviä poptähtiä, on mielestäni nykyään vähemmälle huomiolle jääneitä, perinteisiä tiskijukkaa hedelmällistä tutkia muuttuneen ja edelleen muuttuvan tilanteen keskellä.

Oma kiinnostukseni aiheeseen kumpuaa vahvasti omasta taustastani levyneräilijänä ja tiskijukkana. Olen käsitellyt vinyylin elpymistä jo kandidaatin tutkimuksessani, jolloin tutkin kahden levykauppiaan näkemyksiä vertaillen syitä vinylibuumin takana.

Tutkielmani jälkeen vinylitiskijukkien työvälineenä alkoi kiinnostaa itseäni enenevässä määrin. Olen toiminut tiskijukkana aktiivisesti viisi vuotta, jonka aikana olen hiljalleen muiden tiskijukkien toimintaa seuraamalla kehittänyt tämän pro gradu -tutkielman aiheen. Turussa on oman kokemukseni mukaan verrattain aktiivinen, mutta lopulta melko harvalukuinen joukko aktiivisesti sekä julkisesti soittavia, vinyliä pääasiallisena formaattinaan käyttäviä tiskijukkaa, eli vinylitiskijukkaa. Näiden tiskijukkien toiminta keskittyy yksityiskeikkojen lisäksi pääasiassa muutaman Turun keskusta-alueen anniskeluravintolan ja yökerhon ympärille. Vaikka kyseessä oleva joukko on lukumäärältään pieni, koskettaa heidän toimintansa lopulta yllättävän monia turkulaisissa ravintoloissa käyviä ihmisiä. Turkulaisissa ravintoloissa, jotka pääosin työllistävät vinylitiskijukkaa, saattaa käydä yksittäisen illan aikana satoja ihmisiä. Näin ollen suuri joukko ihmisiä kuulee ja näkee kyseisiä vinylitiskijukkaa työssään, tiedostamattaan tai ei. Haluankin tällä tutkielmallani paitsi tutkia vinylitiskijukkien toimintaa ja valintoja, myös tehdä pienen kunnianosoituksen tärkeälle ja kuuluvalle osalle turkulaista musiikkialakulttuuria ja yöelämää, jossa edelleen 2010-luvun lopulla pyörivät vinylilevyt ja niiltä kuultavat kappaleet rytmittävät lukuisten turkulaisten juhlailtoja ja -öitä.

## 2. Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen tavoitteet

Kuten johdannossa on todettu, vinyylin asemaa ja merkitystä 2000-luvun musiikinkuluttajien keskuudessa on tutkittu lähinnä kotikuuntelijan ja keräilijän näkökulmasta. Vinyyli koetaan osittain oikeutetusti jonkinlaisena teknologisena kuriositeettina, jonka käyttö ja keräily nykyisessä digitaalisessa maailmassa edustaa automaattisesti nostalgiaa ja vastakulttuureihin kuulumista. Mikäli yksilö edelleen ostaa ja kuluttaa musiikkinsa 2010-luvulla vinyyliformaattissa, on kyseessä tilastollisesti marginaalinen musiikin kulutustapa. Näin ollen vinyyliä suosimalla on mahdollista erottua valtavirrasta, mutta toisaalta lisätä omaa yhteenkuuluvuuttaan ja uskottavuuttaan valtavirran ulkopuolella oleviin sosiaalisiin piireihin. Alakulttuuri määritellään elämäntavoiksi, arvoiksi ja ideoiksi, jotka toimivat valtavirtakulttuurin sisällä siitä samalla eroten (Cambridge 2018). Tämän tutkimuksen tarkoituksena on tutkia, miten nimenomaan vinyylitiskijukat, jotka jo lähtökohtaisesti toimivat musiikillisessa alakulttuurissa, vahvistavat ja rakentavat imagoaan ja habitustaan oman sosiaalisen piirinsä sisällä. Oman lähtöolettamukseni mukaan vinyylin suosiminen uudempien ja helpompien teknologisten innovaatioiden sijaan on tarkasti valittu, ja vinyylitiskijukan asemaa turkulaisessa alakulttuurissa tukeva teknologiavalinta.

Tutkimuskysymykseni on ”miten turkulaiset vinyylitiskijukat kokevat rakentavansa habitustaan ja imagoaan teknologiavalinnoillaan”. Koska haluan tämän tutkielman olevan samalla myös kotikaupunkini paikallisen alakulttuurin tutkimus, olen rajannut tutkittavakseni pelkästään turkulaisia ja pääosin Turussa toimivia tiskijukkaa. Koko Suomen kattavaa tutkimusta ei olisi mielekästä ja järkevää tehdä aiheen laajuuden ja aineiston määrän takia, joskin tulevaisuudessa myös kattavammalle tutkimukselle aiheesta voisi olla tarvetta. Vinyylitiskijukan määritelmä ei tutkimuksessani perustu mihinkään aikaisempaan teoriaan tai tutkimukseen. Olen itse määritellyt tätä tutkimusta varten vinyylitiskijukaksi säännöllisesti sekä julkisesti esiintyvän, vinyyliä pääasiallisena formaattinaan käyttävän DJ:n. Tulen tässä tutkielmassa käyttämään kuitenkin myös yleisempää käsitettä *tiskijukka* tarkoittamaan aineistoni muodostavien haastattelujen vinyylitiskijukkaa. Mikäli teen vertailua tai erottelua vinyylitiskijukkien ja ainoastaan

nykyaikaisia digitaalisia äänentallennusformaatteja käyttävien tiskijukkien välillä, pyrin tekemään sen mahdollisimman selkeästi, käyttäen omana apuvälineenäni toiminutta termiä digitiskijukka.

Tutkimuskysymykseni kannalta tärkeä seikka on myös tiskijukkien oma kokemus heidän rakentamastaan habituksesta ja imagosta, sillä se saattaa lopulta erota hyvinkin paljon yleisön kokemuksesta samasta asiasta. Olen myös ottanut huomioon muiden teknologioiden mahdollisen merkityksellisyyden tutkimuskysymyksessäni, sillä pelkän tallennusformaatin huomioiminen saattaisi jättää muita tärkeitä seikkoja tulematta esiin. Esimerkiksi mahdolliset merkitykset tiettyjen levysoittimien, mikserien tai äänentoistolaitteiden valinnan takana saattavat olla tiskijukkien habituksen tai imagon rakentamisessa yhtä lailla tärkeässä osassa.

Tarkentavina alatutkimuskysymyksinäni toimivat ”mitä teknologisia innovaatioita tiskijukat ovat uransa aikana käyttäneet ja miten, miksi ja koska niiden käyttö on muuttunut?”, ”miten tiskijukat ovat rakentaneet brändiään vinyylitiskijukkina?” sekä ”missä määrin turkulaiset tiskijukat kokevat, että Turussa on vinyylitiskijukkien ympärille keskittyvä sosiaalinen ryhmittymä, ja missä määrin he kokevat itsensä itsensä osana sitä?”. Näiden kolmen alakysymyksen avulla uskon saavani riittävän kokonaisvaltaisen kuvan turkulaisten vinyylitiskijukkien työstä ja sen mahdollisista muutoksista. Koska määritelmäni mukaan vinyylitiskijukan ei tarvitse soittaa yksinomaan vinyyliltä, on muidenkin teknologisten innovaatioiden ja mahdollisten muiden formaattien käyttö, merkitys ja asema syytä selvittää. Koska haastateltavikseni on valikoitunut eri aikaan ja erilaisten formaattien valtakausilla uransa aloittaneita tiskijukkaa, ovat juuri mahdolliset muutokset formaattien ja teknologisten innovaatioiden käytössä tärkeä selvittää. Haastateltavieni ja heidän yksityiskohtaisemman esittelynsä teen aineiston avaamisen yhteydessä.

Kysymys tiskijukkien tietoisesta oman brändin rakentamisesta on mielestäni tärkeä, vaikka lähtöolettamukseni onkin, etteivät haastateltavat tiskijukat tule ainakaan haastattelutilanteessa myöntämään sen olevan suunnitelmallista ja tietoista. Haastateltavien taipumus antaa sosiaalisesti suotavia vastauksia (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 193) saattaa nimittäin muodostua tässä tilanteessa ongelmalliseksi, sillä lähtökohtaisesti valtavirran ulkopuolella toimivat alakulttuurin edustajat eivät välttämättä



koe yritysmaailmaan helposti liitettävän ”brändin” käsitteen sopivan heidän omaan toimintaansa esiintyvinä taiteilijoina.

Tiskijukkien näkemys mahdollisesta turkulaisesta vinyylitiskijukkien sosiaalisesta ryhmittymästä on mielenkiintoista selvittää jo paikallisalakulttuurin kannalta, mutta sen mahdollinen olemassaolo saattaa osaltaan selittää koko vinyylin käyttämisen tiskijukan työssä digitaalisena aikana. Vaikka tavallinen yleisö ei välittäisikään yökerhoissa käydessään miltä formaatilta soiva musiikki tulee, saattaa muiden saman henkisten ja samaa formaattia käyttävien tiskijukkien läsnäolo ja mahdollinen arvostus ja ryhmään kuuluminen tehdä vinyyliltä soittamisesta mielekäästä.

### 3. Teoreettinen viitekehys ja käsitteet

Tutkimukseni keskeisiä käsitteitä, ja teoreettista viitekehystä tulee avata ennen itse analyysiä. Alun perin tämän pro gradu -tutkielman idea syntyi Pierre Bourdieun habituskäsitteestä. Tutkijana minua kiinnostavat tiskijukkien työn teknisen puolen ja toteutuksen sijasta siihen sisältyvät kulttuuriset merkitykset, asiat, joita tiskijukat tekevät soittaessaan tiedostaen tai tiedostamatta. Hankalamman, kalliimman, epäkäytännöllisemmän ja tietyllä tavalla rajoittuneemman formaatin käyttäminen tiskijukan työssä on tulkintani mukaan oltava jollain tavalla ja tasolla tiedostettu valinta, johon on löydettävissä selkeitä jaettuihin arvoihin ja asenteisiin liittyviä syitä ja perusteluita.

#### 3.1. Habitus

Kuten todettua, käsite *habitus* viittaa ranskalaisen Pierre Bourdieun teoriaan, jolla tarkoitetaan kulttuurisen pääoman visuaalista ilmentymää (Bourdieu 1984, 166), tässä tapauksessa vinylilevykokoelmaa ja sen mukanaan tuomaa oletettua asiantuntemusta. Kulttuurinen pääoma on immateriaalista, sosiaaliseen kontekstiin sidottua tietämystä tai osaamista. Sen arvo riippuu aina kontekstista, ja esimerkiksi toisessa alakulttuurissa arvokas kulttuurinen pääoma, kuten vaikkapa levykokoelma, ei toisessa alakulttuurissa ole välttämättä minkään arvoinen.

Fyysinen ja näkyvä äänitekokoelma on mielenkiintoinen kulttuurisen pääoman ilmenemismuoto, sillä kokoelmalla on luonnollisesti myös rahallista arvoa, sen ollen näin myös taloudellista pääomaa. Tiskijukkien ja levykeräilijöiden kokoelmia tosin oman kokemukseni perusteella harvoin arvotetaan taloudellisen pääoman näkökulmasta, vaikka kokoelman kartuttamiseen olisi kulunut kymmeniä tuhansia euroja. Esimerkiksi vain yksi haastattelemistani tiskijukista edes mainitsi jotain kokoelmansa rahalliseen arvoon liittyen, ja sekin oli tulkittavissa humoristiseksi kommentiksi, jonka mukaan hänellä voisi esimerkiksi olla hieno auto pihassa, mikäli hän ei olisi käyttänyt suurinta osaa rahoistaan levykokoelmaansa.

Kokoelmien arvottaminen taloudellisen pääoman näkökulmasta ei luultavasti ole keräilijöille relevanttia useista eri syistä. Ensinnäkin kokoelmaa on usein kartutettu useita vuosia, kenties vuosikymmeniä, jolloin se on kasvanut ilman yhtä suurta taloudellista kertainvestointia. Tiskijukat suhtautuvat kokoelmiinsa myös työkaluna, jolloin niitä ei arvoteta taloudellisen jälleenmyyntiarvon perusteella, vaan nimenomaan oman työn kannalta välttämättömänä ja huolella kerättyinä kulttuurisena pääomana. Oman näkemykseni mukaan useimmiten vaihtoehtokulttuurin piirissä operoivat vinylitiskijukat eivät myöskään arvota toimintaansa taloudellinen pääoma ensisijaisena mittarina. Musiikkiin, keikkailuun ja omaan levykokoelmaan suhtaudutaan vakavasti, mutta urapäätöksiä ei tehdä ensisijaisesti taloudellisista syistä. Kaikki haastattelemi tiskijukat kertoivat säännöllisesti kieltäytyvänsä rahakkaistakin esiintymisistä, mikäli kokivat taiteellisen vapautensa olevan kyseisillä keikoilla rajoitettua.

Jotta vinylilevykokoelma ja sen mukanaan tuoma oletettu asiantuntijuus olisi rakentamassa yksittäisen tiskijukan habitusta, on levyjen näyttävä keikoilla ja oltava osa tiskijukan työtä. Yksittäisen keräilijän levykokoelma on kulttuurista pääomaa, mutta jotta tiskijukan kokoelma muuttuisi habitusta luovaksi seikaksi, on sen oltava näkyvillä ulkopuolisille.

Tiskijukkien habitusta ei ole käsitelty aiemmassa tutkimuksessa, vaan heidän toimintaansa ja asemaansa on tarkasteltu lähinnä autenttisuuden -käsitteen avulla. Tässäkin tutkimuksessa haastatellut tiskijukat pohtivat autenttisuuteen liittyviä asioita, ja sen voikin katsoa olevan osa habituksen rakentumista. Kaikissa ryhmissä, jotka jakavat samoja arvoja ja asenteita, autenttiseksi koettu tiskijukka täyttää myös habituksellaan tietyt tunnusmerkit. Vaihtoehtomusiikkikulttuureissa autenttisuutta saattaa olla esimerkiksi ainoastaan tiettyjen versioiden soittaminen kappaleista, joiden yleisö tietää olevan saatavilla ainoastaan vinylipainoksina. Eräs haastattelemistani tiskijukista mainitsi arvelevansa esimerkiksi tietyn asiantuntevan hip hop -yleisön vierastavan kappaleiden radiosoittoon tarkoitettujen versioiden soittamista keikoilla, joista kirosanat ja muu vulgaarina pidetty kieli on sensuroitu pois.

### 3.2. Imago

Yksilön imago rakentuu sen mukaan mitä muut yksilöt, tutkimukseni tapauksessa tiskijukkien yleisö, ajattelevat hänestä (*engl. the way that something or someone is thought of by other people*) (Cambridge 2018). Imagoa ei siis pysty hallitsemaan samalla tavalla kuin habitusta, mutta sitäkin on mahdollista rakentaa omalla käytöksellä ja ulospäin näkyvillä valinnoilla, kuten työssä käytettävällä teknologialla.

Kuten tiskijukkien habituksessa, myös imagossa huomionarvoista on paitsi käytetty soittoformaatti, myös muut teknologiavalinnat. Tietyt levysoittimet, mikserit, äänentoistolaitteet ja digitaaliset apuvälineet muovaavat yleisölle näkyessään kaikki yhdessä soittajan imagoa. Lisäksi ei-teknologiset seikat, kuten soittotyyli ja erikoistuminen johonkin tiettyyn genreen muokkaavat tiskijukat imagoa.

Tiskijukkien imago on tämän tutkimuksen kannalta vaikeimmin määriteltävissä. Koska olen haastatellut ainoastaan tiskijukkaa, ovat heidän imagoonsa liittyvät asiat lähinnä oman tulkintani varassa, yleisön näkemysten näin ollen puuttuessa tästä tutkielmasta. Jatkotutkimusta ajatellen tiskijukkien imagon tarkemmassa tutkimuksessa tulisikin haastatella myös yleisöä, ja selvittää heidän tulkintojaan aiheesta.

## 4. Metodologia

Tämän pro gradu -tutkielman suunnitteluvaiheessa niin tuleva aineistoni, sen keruumenetelmät, kuin metodologiani olivat pitkään jatkuvassa muutoksessa. Tutkimusaiheeni, ja tutkimukselliset työkaluni alkoivat selkeytyä luonnollisesti vasta alustavien tutkimuskysymysten muotouduttua. Vanhan sanonnan mukaan hyvä kysymys onkin jo puoli vastausta (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 113). Päädyin kysymysteni muotoutumisen myötä toteuttamaan kvalitatiivisen haastattelututkimuksen, jossa antaisin tutkimuskohteeni, otannan turkulaisesta vinyylitiskijukkayhteisöstä, kertoa itse näkemyksistään formaatti- ja teknologiavalintojensa taustalla.

Tutkielmani on siis luontevaa jatkoa kulttuuriselle musiikintutkimukselle, jonka laajaa kenttää yhdistää näkemys siitä, että kaikki musiikki on läpeensä kulttuurinen ja sosiaalinen ilmiö, jota tulee tarkastella aina omassa kulttuurisessa kontekstissään (Eerola, Louhivuori & Moisala 2003, 71). Vinyylitiskijukat, heidän teknologiavalintansa ja formaatti-identiteettinsä tulee ymmärtää omassa kulttuurisessa kontekstissään, jota rakentavat monet asiat ja syy-seuraus-suhteet.

### 4.1. Teemahaastattelu

Aineistonkeruumetodikseni valikoitui teemahaastattelu. Teemahaastattelulle on tyypillistä, että haastattelun aihepiirit eli teema-alueet ovat tiedossa, mutta kysymysten tarkka muoto ja järjestys puuttuu. Tätä haastattelumetodia käytetään paljon mm. yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa, koska se vastaa hyvin monia kvalitatiivisen tutkimuksen lähtökohtia. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 195.) Pysin saamaan haastattelemani tiskijukat, jotka kaikki puhuivat mielellään urastaan, formaateista ja musiikista, kanssani mukavaan ja rentoon keskusteluun aiheesta. Tämä olisi vaikeutunut huomattavasti tarkkaan määritellyillä, strukturoiduilla kysymyksillä. Haastattelut toteutettiin yhtä poikkeusta lukuun ottamatta iltapäiväisissä, rauhallisissa anniskeluravintoloissa. Yhtä tiskijukkaa haastattelin hänen työpaikallaan. Ennakoon ilmoittamani keskustelunaihe eteni jokaisessa tilanteessa luontevasti eikä minun tutkijana

tarvinnut merkittävästi ohjailta keskustelua. Jokaisessa haastattelussa minun piti vain muutaman kerran ohjailta keskustelua takaisin aiheeseen, keskustelun lähdettyä etenemään aiheen ulkopuolelle. Häiriötekijöitä ei haastatteluiden aikana ilmennyt, vaikka suurin osa niistä tehtiinkin julkisella paikalla.

Tutkimuksen luotettavuuden ja validiuden kannalta nämä aineistonkeruuseen liittyvät seikat on syytä kirjoittaa ylös, sillä esimerkiksi haastatteluolosuhteet on läpinäkyvyyden vuoksi hyvä kertoa avoimesti ja rehellisesti (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 214). Teemahaastattelun avoimen luonteen huomioon ottaen haastattelut oli mielestäni hyvä toteuttaa rennoissa, tiskijukille itselleen mukavissa paikoissa, jossa kahvin tai oluen äärellä pystyimme keskustelemaan aiheesta ilman liiallista ja keskustelua tukahduttavaa tutkija-tutkittava -asetelmaa.

Ramstedtin mukaan (2017, 38) kenttätutkimus, oman tutkielmani tapauksessa haastattelutilanne, päihtyneiden henkilöiden kanssa asettaa kysymyksiä, jotka tutkijan tulee ottaa huomioon, sillä esimerkiksi alkoholin vaikutuksen alaisena olevan haastattelemisen saattaa tuottaa erilaisia vastauksia kuin ei-päihtyneen henkilön. Kaikki haastattelutilanteet, joissa olutta nautittiin, pysyivät kuitenkin luonteeltaan hyvin asiallisina, ja sekä haastateltava että tutkija joivat kumpikin vain yhden oluen. Täten tutkimustuloksissani ei tarvitse huomioida mahdollista humalatilaa vaikutusta aineistooni.

## 4.2. Aineisto

Tutkielmani aineisto koostuu alkuvuodesta 2018 tekemistäni haastatteluista, joissa turkulaiset vinyyliä pääasiallisena formaattinaan käyttävät tiskijukat pääsivät ennalta päättämieni teemojen mukaisesti keskustelemaan DJ-työstään. Varsinaisten kysymysten sijaan annoin keskustelun soljua vapaasti, ja johdattelin sitä välillä tutkimukseni kannalta oleellisempiin teemoihin. Haastattelemani tiskijukat olivat pääsääntöisesti puheliaita ja kiinnostuneita reflektoimaan omaa toimintaansa levyjen soiton parissa. Haastattelin eri-ikäisiä ja eri aikaan aloittaneita ammattimaisia tiskijukia, jotka soittavat pääosin vinyyliä. Päädyin tätä tutkielmaa varten määrittelemään vinyylitiskijukan henkilöksi, joka esiintyy säännöllisesti sekä julkisesti, vinyyliä pääasiallisena formaattinaan käyttäen. Vaatimukset soittamisen säännöllisyydestä ja julkisuudesta sulkevat pois

omaksi ilokseen tai suljetuissa tilaisuuksissa harvoin soittavat tiskijukat, joiden toiminta koskettaa heidän itsensä lisäksi korkeintaan hyvin pientä joukkoa ihmisiä. Kaikilla haastateltavillani vinyylilevyjen soittaminen muodostaa edelleen useimmiten keikkojen pääasiallisen ohjelmiston, digitaalisten apuvälineiden ja tiedostojen toimiessa toissijaisena ja täydentävänä soittokeinona.

Toteutin haastattelut teemahaastatteluina, jolloin haastattelun aihepiirit eli tema-alueet ovat sekä tutkijan että haastateltavien tiedossa, mutta kysymysten tarkka muoto ja järjestys puuttuvat (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 195). Näin haastateltavat saivat puhua aiheesta mahdollisimman vapaasti, ja rentoutuivat analysoimaan omaa toimintaansa sekä syitä sen taustalla laajemmin. Koska kyseessä on pro gradu -tutkielma, neljä pitkää ja analyttistä teemahaastattelua muodostaa tarpeeksi laajan aineiston, joskin aiheen laajempi käsittely ja useampien tiskijukkien haastattelemine olisi mielestäni tulevaisuudessa mielekäs ja hedelmällinen jatkotutkimuskohde. Haastatteluaineisto on litteroitu tekstimuotoon, äänitteet ovat tutkijan hallussa. Haastateltujen tiskijukkien kanssa on sovittu anonymiteetistä, joten tulen tutkielmassani viittaamaan heihin nimillä ”tiskijukka 1, tiskijukka 2” jne.

Mielestäni haastatteluaineisto on omiaan vastaamaan tutkimuskysymykseeni, sillä haastattelemalla tutkimuskohteitani, saan suoraan vastauksia tutkimuskysymykseen heiltä itseltänsä. Näistä vastauksista on löydettävissä, miten he itse kokevat rakentavansa habitustaan ja imagoaan teknologiavalinnoillaan. Aineistoa analysoitaessa minun tulee tutkijana kiinnittää huomiota tutkijapositioni säilyttämiseen. Toimin itsekkin tiskijukkana ja kuulun tietyllä tavalla samoihin piireihin ja ympyröihini kuin haastateltavani, vaikken heitä henkilökohtaisesti tunnekaan. Tiedostan asemani sekä tiskijukkana että tutkijana. Tämä tiedostaminen auttaa minua kriittisen ja riittävän puolueettoman aseman säilyttämisessä.

Haastateltavat tiskijukat tekevät kaikki DJ-toiminnan lisäksi myös muita freelance-töitä: kaksi haastateltavista työskentelee DJ-keikkailun lisäksi levykaupassa, yksi toimii osapäiväisenä graafisena suunnittelijana, ja yksi valokuvaajana. Vinyylitiskijukkaa, jotka työskentelevät yksinomaan DJ:nä, ei Turusta oman selvitystyöni perusteella löydy. Koska luovalla ja kulttuurialalla pätkätyöläisyys ja freelance-toiminta on yleinen käytäntö, edustavat haastateltavat kuitenkin muista työkuvioistaan huolimatta turkulaisia

ammattimaisia vinyylitiskijukkia. Kuten aiemmin todettu, harrastelijat ja satunnaisesti palkatta DJ:n töitä tekevät vinyylitiskijukat ovat karsiutuneet jo termin määritelmän ja haastateltavien valinnan yhteydessä.

Kaikki haastateltavat tiskijukat ovat 1950-1980-luvulla syntyneitä miehiä. Pyrkimyksenä oli löytää myös naistiskijukkia haastateltavaksi, mutta vinyylitiskijukan määritelmän täyttäviä naisia ei yrityksistä huolimatta Turusta löytynyt. Vaikka tämä onkin harmillista ja valitettavaa, tulee asiaan suhtautua yksinkertaisesti tosiasiana, joka kertoo jotain turkulaisesta ja ehkä jopa laajemmastakin vinyylitiskijukkakulttuurista. Shuker (2010, 34) toteaa levykeräilyn olevan muusta keräilystä poiketen vahvasti miehiseksi koettua toimintaa. Tällöin vinyyleiltä soittavat tiskijukat, jotka ovat myös levykokoelmiensa kanssa luokiteltavissa keräilijöiksi, ovat kenties melko loogisen jatkumon vuoksi pääosin miehiä. Naisten puuttuminen haastateltavista onkin siis tulkittavissa yhdeksi löydökseksi, vähintään Turun mittakaavassa ja tiskijukkaympyröissä.

Aineistoni koko on riittävän laaja vastaamaan tarkasti rajattuihin tutkimuskysymyksiini, mutta kuitenkin sopivan suppea mielekkään analyysin ja käsittelyn kannalta. Mahdollisen jatkotutkimuksen tai väitöskirjan kohdalla aineiston kokoa pitäisi luonnollisesti kasvattaa merkittävästi. Kuitenkin pro gradu -tasoinen opinnäytetyö on tekijänsä harjoitustyö, joten tässä mielessä aineiston kokoa ei tule pitää opinnäytetyön merkittävimpänä kriteerinä (Tuomi & Sarajärvi 2009, 85).

Tuomen ja Sarajärven mukaan laadullisen tutkimuksen aineistosta löytyy aina useita kiinnostavia asioita, joita tutkija ei ole ehkä etukäteen osannut ajatella. Useasti juuri uusien kiinnostavien asioiden ilmestyminen saa aloittelevan tutkijan hämilleen, koska kaikkia asioita olisi kiinnostavaa tutkia ja raportoida niistä omassa tutkimuksessa. Kaikkia ilmiöitä ei voi kuitenkaan raportoida yhdessä tutkimuksessa, joten on valittava tarkkaan rajattu, kapea ilmiö, josta on onkin kerrottava kaikki, mitä irti saa. (Tuomi & Sarajärvi, 92)

Tässä pro gradu -tutkielmassa tekemäni analyysi on hyvin aineistolähtöistä. Tämä on mielestäni selkeästi paras keino tulosten saamiseksi, sillä esimerkiksi teorialähtöinen analyysi ei ymmärrettävästi olisi tutkimukseni kannalta hedelmällinen, sillä aiempaa kirjallisuutta tai teoriaa nykyaikaisista vinyylitiskijukista ei ole riittävästi.





### 4.3. Analyysi

Aineistoni analyysin olen toteuttanut noudattamalla laadullisen tutkimuksen työtapoja. Olen etsinyt haastateltavieni vastauksista sekä yhtäläisyyksiä, että eroja. Tulen kokoamaan nämä yhtäläisyydet ja eroavaisuudet luvussa ”Tulokset ja johtopäätökset”. Aineistoani näin analysoimalla olen saanut selkeitä, sanallistettuja syitä vinyyliformaatin käyttämiselle, joita tulkitsen tiskijukan habituksen ja imagon osana.

Soittotapojen muutosta käsitellessäni olen ottanut huomioon eri tiskijukkien urien toisistaan poikkeavat alkamisajankohdat, joiden ennakoin vaikuttavan muutoksiin ja niiden syihin. Kaksikymmentä vuotta, mikä on aika vanhimman ja nuorimman tiskijukan urien alkamisajankohtien välillä, on pitkä ajanjakso teknologisen kehityksen näkökulmasta, joten tarjolla olevat vaihtoehdot vinyyliltä soittamiselle ovat poikenneet toisistaan huomattavasti.

Analysoidessani turkulaista vinyylitiskijukkien ympärille rakentuvaa sosiaalista ryhmittymää, ja tiskijukkien omia mahdollisia kokemuksia osana sitä, ennakoin vastausten eroavaisuuksien ja yhtäläisyyksien luotteloinnin olevan haasteellista. Yksinkertaisimmillaan toinen tiskijukka saattaa kokea ryhmittymän olevan olemassa, toinen ei. Saattaa kuitenkin olla, että vaikka kyseisenlaisen sosiaalisen ryhmittymän olemassaolo tunnustettaisiin, ovat tiskijukkien näkemykset siitä ja ryhmittymään kuulumisesta hyvin erilaisia.

### 4.4. Tutkimusetiikka ja tutkijan positio

Kävin tutkimuseettiset kysymykset aina haastateltavien kanssa yhdessä läpi haastattelutilanteen aluksi. Kerroin, äänityksen käyntiin laitettuani ja ennen tiskijukan esittäytymistä, tekeväni musiikkitieteen pro gradu -tutkielmaa, jota varten haastattelen turkulaisia vinyyliä pääasiallisena formaattinaan käyttäviä tiskijukkaa. Kerroin haastatelluille heillä olevan oikeus keskeyttää haastattelu koska tahansa tai vetäytyä tutkimuksesta kokonaan missä tahansa vaiheessa, jonka jälkeen kerroin käyttäväni heistä nimimerkkejä tutkimuksessani. Koska kyseessä ei ole erityisen arka tai yhteiskunnallisesti vaikeita kysymyksiä herättävä aihe, suhtautuivat tiskijukat tähän

lähinnä tutkimuksen kannalta välttämättömäksi käytännöksi, jolla ei ollut heille niin suurta väliä.

Tätä tutkimusta tehdessä olen joutunut jatkuvasti harjoittamaan itsereflektiota ja tarkastelemaan omaa tutkijapositioniani. Aineistoa analysoidessani on minun tullut kiinnittää erityistä huomiota tutkijapositioni säilyttämiseen. Asemani sekä tutkijana että tiskijukkana asettaa minut tilanteeseen, jossa minun tulee jatkuvasti analysoida ja kyseenalaistaa myös omia tulkintojani, sekä niihin johtaneita ajatusketjuja. Myös haastateltavieni asema minua kokeneempina ja nimekkäämpinä tiskijukkina tulee ottaa huomioon analysoidessani heidän vastauksiaan. Vaikka kunnioitankin jokaista haastateltavaani DJ:nä, ja teen pro gradu -tutkielmaani myös osittain jonkinlaisena kunnianosoituksena turkulaisen alakulttuurin kannalta tärkeille henkilöille, ei tarkoitukseni ole tehdä tutkielmaani fanin tai ihailijan näkökulmasta. Tulen aineistoa analysoidessani noudattamaan hyvää tieteellistä käytäntöä, ja raportoimaan löydöksistäni mahdollisimman totuudenmukaisesti ja tarkasti.

## 5. Aiempi tutkimus

Kuten johdannossa on todettu, juuri vinyylitiskijukista ei ole akateemista tutkimusta tai julkaisuja käytännössä lainkaan. Monissa klubi- ja DJ-kulttuureita käsittelevissä tutkimuksissa tunnustetaan vinyylin merkitys tiskijukkien historian ja ammatin synnyn kannalta, mutta 2000-luvulla vinyylin kaltaista ”vanhentunutta” teknologiaa käyttäviä tiskijukkia ei ole aktiivisesti tutkittu. Vaikka vinyylin elpyminen (engl. vinyl revival) on saanut aikaiseksi myös akateemista tutkimusta vinyylin käytöstä 2000-luvulla, on tutkimus lähinnä yksityiseen kotikuunteluun ja keräilynäkökulmaan painottunutta. Julkisesti soittavia vinyylitiskijukkia ja syitä heidän formaattivalintansa takana ei ole käsittäkseni tutkittu kansainvälisestikään. Kuitenkin jo olemassa olevaa tutkimusta ja sen löydöksiä on hyvä käyttää myös oman tutkimukseni lähtökohtana.

Vinyylin elpymisen katsotaan usein alkaneen vuonna 2007 (Richter 2014). Sen jälkeen ilmiötä on tutkittu useammassakin tutkimuksessa, mutta muutamia tutkielmalleni merkittäviä artikkeleita ja kirjoja on julkaistu jo aikaisemmin 2000-luvulla. John D. Davis (2003) on tutkinut ”kadonnutta” vinyyliformaattia ja sen käyttöä sekä suosiota harrastajien keskuudessa. David Hayes käsittelee artikkelissaan ”Take those old records off the shelf: Youth and music consumption in the postmodern age” (2006) kanadalaisia nuoria, jotka pitävät vinyyliä parempana ja haluttavampana musiikin kulutusformaattina kuin nykyaikaisia digitaalisia vaihtoehtoja. Vinyylin elpymisen jälkeisiä tutkimuksia aiheesta ovat esimerkiksi Travis Elboroughin *The vinyl countdown: the album from vinyl to ipod and back again* (2009) käsittelee äänentallennusformaattien parissa tapahtuvaa ympyrän sulkeutumista, jossa digitaalinen musiikinkulutus on palautumassa takaisin analogiseksi. Roy Shuker (2010) on tutkinut vinyylilevynkeräilijöitä ja heidän harrastustaan sosiaalisena toimintana. Shukerin teorit ja havainnot keräilijöistä ovat sovellettavissa myös omaan tutkielmaani, sillä vinyylitiskijukan toiminnan mahdollistavaa levykokoelmaa ei ole mahdollista saavuttaa olematta tiskijukan lisäksi myös keräilijä. Shuker käsittelee kirjassaan eri keräilijätyyppejä, haastattelemiensa esimerkkihenkilöiden avulla, sekä levynkeräilyyden historiaa ja käytäntöjä (Shuker 2010).

Erilaisista näkökulmista tehtyä DJ-tutkimusta on löydettävissä melko laaja-alaisesti, osa tutkimuksista on jopa suomalaisia sekä hyvin uusia ja ajankohtaisia. Vaikka monet tutkimuksista painottuvatkin elektronista tanssimusiikkia soittaviin tiskijukkiin, ovat kuitenkin kysymykset esimerkiksi autenttisuudesta, DJ:stä esiintyjänä sekä kulttuurisina välittäjinä ja musiikillisina portinvartijoina relevantteja myös omalle tutkielmalleni. Kim Ramstedt (2017, 1) tutkii väitöskirjassaan DJ:tä kulttuurisena välittäjänä, ja miten musiikkikulttuurit paikallistuvat tai tulevat merkityksellisiksi uusissa sosio-kulttuurisissa ympäristöissä tiskijukkien toiminnan kautta. Toinen uusi tutkimus tiskijukista esiintyjinä ja DJ:n autenttisuudesta ja kulttuurisesta progressiivisuudesta on Leisure Studies-julkaisussa huhtikuussa 2018 julkaistu Dewi Jaimangal-Jonesin (2018) artikkeli ”Analysing the media discourses surrounding DJs as authentic performers and artists within electronic dance music culture magazines”.

Lisäksi tiskijukan työn teknistä puolta on tutkittu jonkin verran. Koska monet tiskijukkien edelleen käyttämät tekniikat ja käytännöt ovat syntyneet vuosikymmeniä sitten aikanaan vinyyleitä käyttäneiden tiskijukkien toimesta, niitä analysoidessa vertailukohtana käytetään vinyyliformaattia ja sen mahdollistamia tekniikoita. Samasta syystä erilaiset digitaaliset vinyylilevyä matkivat kontrollerit ovat yhä yleisiä digitiskijukkien keskuudessa. Tiskijukan autenttisuuden määreenä käytetään genrestä riippumatta ainakin perusosaamista biittimiksaamisen (engl. beatmatching) ja skrättsäämisen (engl. scratching) kaltaisista tekniikoista, joskin tämä on oman näkemykseni mukaan vähenemässä digitalisoitumisen myötä. Andrew King (2017) on käsitellyt tiskijukkien työn teknistä puolta artikkelissaan ”Scratch that! A diverse set of DJs on getting creative with the decks ”. Myös Rebekah Farrugian (2005) artikkeli ”Tracking the DJs: Vinyl Records, Work, and the Debate over New Technologies” käsittelee tiskijukan työn teknologista ja teknistä ulottuvuutta. Artikkelin näkökulma on 2000-luvulla entisestään voimistuneessa muutoksessa vinyyliformaatista digitaalisiin välineisiin laitteistoihin, ei niinkään digitaalisena aikakautena vinyyliformaattia suosivissa tiskijukissa. Digitaalisten välineiden yleistymisen ja sen vaikutus DJ-toiminnan autenttisuuteen on aiheena myös Ed Montanon (2010) artikkelissa, jossa analysoidaan DJ-työn digitalisoitumisen vaikutusta musiikin tuotantoon ja jakeluun.

Yleisemmin klubikulttuuria ja siihen vahvasti liittyvää DJ-toimintaa on tutkinut Sarah Thornton (1995) kirjassaan *Club Cultures – Music, media and subcultural capital*. Juuri kulttuurisen pääoman käsite on oman tutkimukseni ja tiskijukkien habituksen kannalta tärkeä.

Myöskin yleisön ja tiskijukan välinen suhde ja DJ esiintyjänä tai ihailun ja seuraamisen kohteena vaatii tutkimusta myös turkulaisten vinyylitiskijukkien kohdalla.

Aiheesta on kirjoitettu myös joitain historioikeja, kuten Mikko Mattlarin (2017) Helsingin disco- ja tiskijukkahistoriaa käsittelevä kirja *Stadin diskohistoria: diskoja, tiskijukkaa ja varhaista dj-kulttuuria Helsingin seudulla 1966-1988*, sekä Matti Niveksen (2014) toimittama *DJ-kirja: näkökulmia suomalaiseen DJ-kulttuuriin*, joka sisältää suomalaisten tiskijukkien haastatteluita ja artikkeleita aiheesta. Näissä kirjoissa käsitellyjä historiallisia tapahtumia ja näkökulmia olen käyttänyt tutkielmani tukena ja tietynlaisena suuntana, mutta suorina lähteinä näihin kirjoihin tulee suhtautua joukkorahoituksella tehtyinä omakustanteina.

Tämä pro gradu -tutkielma täydentää tutkimusta sekä tiskijukista, että vinyylin elpymisestä 2000-luvulla. Olemassa oleva tutkimuskenttä ei ole vielä toistaiseksi ottanut huomioon yksittäisten tiskijukkien syitä soittaa digitaalisten keinojen sijaan teknologisesti vanhentuneella formaatilla, vinyylillä. Tämän valinnan tietoinen tai tiedostamaton vaikutus tiskijukan habituksen ja imagon rakentumiseen on myös näkökulma, jonka tutkimukseni tuo aiemman tutkimuksen rinnalle. Lisäksi soittotapojen ja käytettyjen formaattien muutos, ja syyt muutoksiin uran aikana ovat uusi näkökulmia tutkimuskenttään.

## 6. Äänentallennuksen historia

Musiikkiesityksen äänen tallentaminen ja sen toistaminen ovat vielä melko nuoria keksintöjä. Siinä missä ihmiskunta on tehnyt ja esittänyt musiikkia tuhansia vuosia, on noiden esitysten äänellinen dokumentointi ja toistaminen ollut mahdollista vasta 1870-luvulta lähtien. 1877 Thomas Edisonin patentoima fonografi-laite pystyi tallentamaan teräslieriön ympärille kiinnitettyyn tinapaperiin neulalla kaivertaan äänenvärahdyksiä vastaavan uran. Asettamalla neulan takaisin alkuun pystyi lieriötä pyörittämällä toistamaan sille tallennetut äänenvärahdykset. Äänitykset olivat kuitenkin aluksi kertakäyttöisiä, sillä tinapaperia ei pystynyt koneesta poistamisen jälkeen soittamaan uudestaan. Vasta lähes kymmenen vuotta myöhemmin, 1888, Edison sai valmiiksi ”parannellun fonografinsa”. Sen merkittävin parannus oli tinapaperin vaihtaminen vahalieriöön, jolloin ääni saatiin pysyvästi tallennetuksi. (Gronow & Saunio 1990, 19-25.)

Ensimmäiset kaupallisesti julkaistut äänitteet olivat fonografilieriöitä, joissa ääni oli kaiverrettu onton vahalieriön ulkopinnalle (Nives 2013, 15). Aluksi lieriöitä ei kuitenkaan osattu monistaa, joten äänitteet oli tehtävä lähes käsityönä. Lieriöiden teollinen tuotanto alkoi vasta vuosisadan vaiheessa. (Gronow & Saunio, 26.) Vuonna 1889 Columbia-yhtiö toi markkinoille fonografian kilpailijaksi sellakasta ja sideaineista valmistetun gramofonilevyn, jolla musiikki oli ensimmäistä kertaa tallennettuna litteälle levyille (Nives, 15). Sellakkalevyjen, tai kansanomaisesti savikiekkujen, pyörimisnopeus vakiintui nopeasti 78 kierrokseen minuutissa. 1890-luvun aikana useimmat äänitteiden tuottajat luopuivat lieriöistä ja siirtyivät levyjen tuotantoon (Gronow & Saunio, 30). Sellakan hauras rakenne teki levyistä kuitenkin alttiita särkymiselle, sekä 78 kierroksen pyörimisnopeus mahdollisti lyhyen, vain joidenkin minuuttien mittaisen äänentallennuksen.

Pitkään musiikkia ei myöskään painettu levyjen molemmille puolille. Osbornen mukaan (2016, 144) tälle käytännölle ei ollut yhtä selkeää syytä, sillä teknisesti kaksipuolisten levyjen valmistaminen ja painattaminen olisi ollut mahdollista jo varhaisemmassa

vaiheessa. Kaksipuolinen levy tuli ensimmäisen kerran markkinoille vasta vuonna 1904, ja vakiintui stardardijulkaisumuodoksi vasta 1920-luvulla (Osborne, 144).

1948 Columbia toi markkinoille PVC-muovista, eli vinyylistä valmistetun LP-levyn. 33 1/3 kierroksen pyörimisnopeus ja mikrouratekniikka mahdollistivat peräti 20 minuutin puristamisen levyn yhdelle puolelle. Vinyyli sellakkaa pehmeämpänä materiaalina vähensi levyn häiriöääniä ja rahinaa, joskin samalla altisti sen naarmuuntumiselle ja vääntymiselle (Nives, 15). Vinyylilevyn kiistattomat äänenlaadulliset ja tallennusaikaan liittyvät edut kuitenkin auttoivat formaatin syrjäyttämään savikiekot 1950-luvulle aikana. Aluksi erityisen suosittuja olivat LP-levyjä halvemmat halkaisijaltaan seitsemän tuuman kokoiset single-levyt, joille mahtui musiikkia vain saman verran kuin savikiekolle, mutta paremmalla äänenlaadulla. LP ohitti singlet myyntiluvuissa vasta seuraavalla vuosikymmenellä, 1960-luvulla (Nives, 15).

Columbian lanseeraama LP-levy ei ollut ensimmäinen ”pitkään soiva” levy. Thomas Edison oli valmistanut jo 1925 ensimmäiset 80 kierroksen nopeudella pyörivät noin 20 minuuttia musiikkia sisältävät levynsä. Ne eivät kuitenkaan toimineet käytännössä, sillä levysoittimen neula ei pysynyt levyn hienonhienoissa urissa, jolloin levyjen markkinointi oli lopetettava. Myös RCA Victor-yhtiö julkisti oman 33 kierroksen nopeudella pyörivän LP-levynsä 1931. Uusilla levyillä oli saatavilla varta vasten äänitettyjä pidempiä kappaleita, jotka eivät olisi mahtuneet pilkkomatta tavallisille levyille. Ajoitus oli kuitenkin väärä, sillä lama oli romahduttanut levymyynnin. Vasta sodan jälkeen, äänilevyjen kysynnän kasvaessa tasaisesti, oli aika lopulta kypsä uudelle levytyypille. Colombian lanseeraama LP-levy hyödynsi Edisonin keksimää mikroura-tekniikkaa ja sen pyörimisnopeus oli sama 33 kierrosta kuin RCA:n levyssä. Tärkein uudistus olikin levyjen valmistusmateriaali, joka oli vaihdettu sellakasta vinyylimuoviin. Vaikka Colombia tarjosi uuden keksintönsä koko äänilevyteollisuuden käyttöön, lanseerasi RCA alkuvuodesta 1949 oman uutuutensa, 45 kierroksen nopeudella pyörivän levyn. Vaikka jo vuonna 1950 RCA taipui ja julkaisi ensimmäiset LP-levynsä, on tuosta lyhyestä ajanjaksosta käytetty nimitystä ”kierroslukujen sota”. Sen seurauksena sekä 33 että 45 kierroksen levyt tulivat jäädäkseen, ja vielä nykyäänkin uusissa levysoittimissa ovat molemmat käytössä vakionopeuksina. (Gronow & Saunio, 259)



Äänilieriöiden ja -levyjen lisäksi ovat erilaiset nauhurit olleet äänentoiston ja -tallennuksen välineitä 1800-luvun lopulta asti. Jo vuonna 1898 rakennettu ”telegrafoni” tallensi ääntä magneettisesti teräslangalle. Kuitenkin vahvistinteknologia oli tuohon aikaan niin kehittymätöntä, ettei keksintöä pystytty käyttämään hyödyntämään. Vasta vahvistintekniikan kehittyttyä 1930-luvulla radion myötä, päästiin erilaisia telegrafonin sovellutuksia kokeilemaan käytännössä. Esimerkiksi Iso-Britannian yleisradio BBC tallensi siirtomaihin suunnatut radiolähetyksensä suurille teräslankarullille uusintoja varten. Vuonna 1935 saksalainen AEG-yhtiö esitteli ”Magnetophon”-nimisen laitteen, jossa teräslanka oli korvattu metallioksidikerroksella päällystetyllä paperinauhalla. Kun amerikkalaiset joukot sodan jälkeen tutkivat vallattuja saksalaisia radioasemia, löysivät ne nauhuritekniikkaa, joiden toistokyky oli huomattavasti amerikkalaisia laitteita laadukkaampi. Sodan seurauksena AEG:n patentit joutuivat Yhdysvaltain hallituksen käsiin. Ampex-yhtiön valmistamat kopiot saksalaisista nauhureista tarjosivat mahdollisuuden koota radio-ohjelma tai musiikkiesitys useammasta erikseen äänitetystä osasta, leikata nauhoja ja tarpeen vaatiessa käyttää epäonnistunut nauha uudelleen. Radioasemien, elokuvayhtiöiden ja levytysstudioiden ottaessa nauhurit käyttöönsä, pohtivat amerikkalaiset musiikkiarvostelijat vakavissaan alkuvuodesta 1948 nauhan mahdollisesti syrjäyttävän levyn myös kotikäytössä. Näin ei kuitenkaan käynyt, sillä kesäkuussa 1948 esiteltiin LP-levy. (Gronow & Saunio, 255-256.)

1960-luvulla äänitteiden myynti kasvoi länsimaissa yleisen elintason nousun seurauksena tasaisesti läpi vuosikymmenen. 1970-luvulla myös Neuvostoliiton ääniteteollisuus lähti kasvuun, ja kun myös kehitysmaissa suuret väestöryhmät pystyivät ensi kertaa ostamaan äänitteitä, jatkoi äänitemyynti kasvuaan myös 1970-luvulla. Suurten ikäluokkien ostovoima, halpojen kasettinauhurien tulo markkinoille, ja nuorisomusiikin kansainvälistyminen olivat kasvun taustalla vaikuttavia yksittäisiä tekijöitä. (Gronow&Saunio, 247-248.)

1980-luvulle tultaessa edellisten vuosikymmenien äänitemyyntin kasvu oli kääntynyt laskuksi. Talouselämän suhdannevaihtelut ja suurten levy-yhtiöiden yritysraenteiden muutos aiheuttivat ääniteteollisuudelle pienimuotoisen kriisin, jota samaan aikaan tapahtunut digitaalisuuden murros aluksi vauhditti. Vaikka vinylille prässätty levy ja magneettinauhaa käyttävä kasetti vaikuttavat käyttävän kahta täysin erilaista äänentallennuksen menetelmää, ovat ne kuitenkin toimintaperiaatteeltaan samanlaisia, eli

analogisia. Sekä levyn uran polveilu että nauhan magneettikentän muutokset ovat yhdenmukaisia alkuperäisen ääninauhan kanssa. Digitaalisesti tallennettu musiikki on olemassa binäärilukujen muodostamina lukusarjoina, jolloin tallennetusta äänestä katoaa kaikki konkreettinen fyysisuus. Kuitenkin aluksi myös digitaalinen ääni oli tallennettava jollekin fyysiselle objektille. Äänilevyteollisuuden vastaus digitaalitekniikan haasteeseen oli laserlevy Compact Disc, eli CD. CD-levyssä binääriluvuksi muutettu äänisignaali tallennetaan lasersäteiden avulla ja puristetaan mikroskooppisen pieninä kuoppina levyn pintaan. Levy pyörii 500-200 kierrosta minuutissa, hidastuen tasaisesti alusta loppuun. CD-soittimessa ei ole neulaa, vaan levyyn tallennetun informaation lukee lasersäde, joka ei kosketa levyä. (Gronow & Saunio, 483-486.)

Ensimmäiset levy-yhtiöt, jotka siirtyivät LP-levystä täysin CD-julkaisuihin, olivat klassiseen musiikkiin erikoistuneita yhtiöitä (Gronow & Saunio, 488). Klassisessa musiikissa, jossa eri levytysten eroille ja myös äänenlaadulle on tyypillisesti kiinnitetty huomiota, olikin luontevaa siirtyä uuteen häiriöttömämpään ja yhtäjaksoisesti pidempään soivaan formaattiin. Myös sellakkalevyistä vinyylilevyyn siirtymisessä klassisen musiikin levy-yhtiöt olivat eturintamassa, osittain äänenlaadullisten seikkojen, osittain levyjen toistopituuden vuoksi. Yhdelle vinyylialbumille mahtuu monen sellakkalevyn sisältämä musiikki, mikä mahdollistaa klassisen musiikin pidempien teostyyppien, kuten sinfonioiden katkeamattoman toistamisen. 12-tuumainen LP-levy olikin pitkään taidemusiikin julkaisuformaatti, populaarimusiikin julkaisupolitiikan jatkuessa singlevetoisena.

1990-luvulle tultaessa CD-levy kohosi länsimaissa tärkeimmäksi ja myydyimmäksi julkaisuformaatiksi. Suuret levy-yhtiöt hylkäsivät vinyylin käytännössä kokonaan, ja formaatti vakiintui lähinnä vaihtoehtomusiikin julkaisumuodoksi. Myös elektroninen konemusiikki ja genren estetiikkaan kuuluvat 12-tuumaiset maxisinglet pysyttelivät pienenä, mutta elinvoimaisena julkaisumuotona. Vuoteen 1993 mennessä suurin osa Iso-Britannian vinyylisingleistä myytiin maxeina (Osborne, 158). Osbornen mukaan (2016 158) tässä vaiheessa 12-tuumaisesta vinyylisinglestä tuli myös statussymboli, joita kantamalla oli mahdollista näyttää oma yhteytensä kokonaisen musiikkikulttuurin kanssa.

Musiikin digitalisoiduttua ja tietotekniikan yleistyttyä syntyi ensimmäistä kertaa tilanne, jossa äänitetty musiikki ei ollut fyysisellä äänitteellä, vaan aineettomina tiedostoina kovalevyillä ja internetissä. Aluksi uuteen tilanteeseen pyrittiin vastaamaan perinteisellä musiikkimyynnin toimintamallilla, jossa asiakas maksaa korvauksen jokaisesta ostamastaan kappaleesta tai albumista. Tämä johti 2000-luvulla kasvavaan piratismiin ja musiikin laittomaan vertaisverkkolataamiseen.

2010-luvun ilmiö on ollut toistaiseksi musiikin suoratoisto, eli palvelu, jossa kuluttaja maksaa kiinteää maksua musiikin kuuntelu-oikeudesta. Kuluttaja ei omista kuuntelemaan kappaleita missään muodossa, ei entiseen tapaan fyysisinä levyinä tai edes tietokoneen kovalevylle tallennettavina tiedostoina. Jo lähes 30 vuotta sitten Gronow & Saunio esittivät (1990, 525) tulevaisuuden äänilevymerkkien saattavan toimia aineettomasti, jolloin tulevaisuudessa äänitteitä esineinä ei tuotettaisi enää lainkaan, vaan musiikki toimitettaisiin tilauksesta kuulijalle. Jo 1990-luvun alussa on nähty tilanne, jossa ”teoriassa olisi mahdollista kehittää joko kaapeliverkossa tai eetterissä toimiva interaktiivinen radio, eräänlainen jättiläislevyautomaatti, josta kuulija voisi haluamanaan ajankohtana tilata haluamansa musiikin, ja maksu perittäisiin jälkeen päin puhelinlaskun tapaan, tai tilauksen yhteydessä luottokortilla” (Gronow & Saunio, 525). Tämä ennuste näyttää osuneen yllättävän hyvin oikeaan, joskin kaapeliverkon tai eetterin tehtävän on ottanut hoitaakseen internet.

Tulevaisuutta on hankala ennustaa, ja tämän pro gradu -tutkielman kannalta äänite- ja musiikkiteollisuuden jatkon ja toimintamallien ennakoiminen ei ole mielekäästä tai relevanttia. On kuitenkin kiistatonta, että myös tulevat muutokset tavassamme kuluttaa ja kuunnella musiikkia tulevat aina vaikuttamaan myös musiikin tekijöihin ja esittäjiin, myös tiskijukkiin.

## 6.1. Tiskijukkahistoria

*Disc Jockey*, eli DJ on nykyään terminä ja ammattinimikkeenä täysin vakiintunut, ja tärkeä sekä tunnettu osa populaarikulttuuria. DJ:t, tai suomalaisittain tiskijukat, ovat olleet jo vuosikymmeniä tärkeä osa yökerhobisnestä ja nykyään nimekkäimmät tiskijukat keikkailevat myös yökerhojen ulkopuolella, esimerkiksi musiikkifestivaaleilla. DJ-toiminta ei kuitenkaan ole alkanut alun perin yökerhoissa, vaan radiossa.

Äänilevy alkoi tehdä 1950-luvulla uusia aluevaltauksia, tullen yhä keskeisemmäksi radion ohjelmamuodoksi, aluksi Yhdysvalloissa. Euroopassa julkisen palvelun radioyhtiöt olivat suhtautuneet pidättäytyvästi levyjen soittoon (Gronow & Saunio, 351). Euroopassa valtiorahoitteiset radiokanavat nähtiin ensisijaisesti kansan sivistäjinä, ei viihdyttäjinä (Ramstedt 2017, 15). Kuitenkin populaarikulttuurin nousu ja pop-musiikin kasvava suosio pakottivat myös eurooppalaiset radiokanavat lisäämään levymusiikin määrää ohjelmistossaan, varsinkin laittomien ”merirosvoasemien” suosion noustua uhkaamaan luvallisia radioasemia (Gronow & Saunio, 351). Ensimmäiset tiskijukat olivatkin radiojuontajia ja -toimittajia, jotka soittivat lähetyksissään musiikkia äänitteiltä. Ramstedtin (2017, 15) mukaan ennen tiskijukan käsitteen syntyä radio-ohjelmissa kuitenkin pyrittiin antamaan kuulijalle vaikutelma livemusiikkiesityksestä, kuten esimerkiksi suositussa 1930-luvun amerikkalaisessa *Make Believe Ballroom*-radio-ohjelmassa. Äänilevyjen soittamista radiossa pidettiin aluksi jopa vahingollisena levyteollisuudelle ja äänitemyynnille, sillä kuka haluaisi ostaa levyn kuultuaan sen jo ilmaiseksi radiosta. (Ramstedt 2017, 15.)

Tiskijukan englanninkielisen termin ”disc jockey” alkuperä on myös yhdistettävissä toimenkuvan syntyyn massamediateknologian osana. Ramstedtin (2017) mukaan Arnold Passman huomauttaa sanan ”jockey” merkitsevän ratsastajan lisäksi eräänlaista tempuilijaa tai huiputtajaa. Tämä merkitys liitettiin juuri ensimmäisiin radiotiskijukkiin, joiden katsottiin paitsi huiputtavan kuulijoita ostamaan levyjä, myös uskottelevan soitettujen musiikkiesitysten olevan live-tilanteista. (Ramstedt 2017, 15) (Passman 1971, 10.)

Klubeilla ja yökerhoissa DJ-toiminta alkoi yleistyä vasta 60-luvulla, joskin jo 50-luvulla levyt olivat esineinä alkaneet siirtyä yksityisistä tiloista julkisiin ja yhteisiin tiloihin, osaksi varsinkin nuorison illanviettoja. Osaltaan tähän vaikuttivat taloudelliset seikat; maksukyvyltään keskimäärin aikuisia heikommassa asemassa olevat nuoret tarvitsivat yhteisiä tiloja ja tanssipaikkoja, joissa sisäänpääsymaksut ja kustannukset olisivat mahdollisimman alhaiset. Soittamalla tanssimusiikkia äänilevyiltä säästivät järjestäjät orkestereille maksettavissa palkkioissa, jolloin hinnat pystyttiin pitämään alhaisempina (Thornton, 35). Aluksi tiskijukat olivat myös eräänlaisia illan juontajia ja yleisiä viihdyttäjiä, jotka juonsivat kappaleiden välissä radion tapaan. Kappaleita ei pyritty

yhdistelemään katkeamattomaksi musiikkikokonaisuudeksi, vaan illat toteutettiin radion ja esimerkiksi lavatanssien toimintamalleja noudattaen. Vasta 1970-luvulla disco-musiikin suosion ja laitteiston kehittymisen myötä myös DJ-toiminta ja -kulttuuri alkoi kehittyä nykyiseen (Shuker 1998, 97;101). Tiskijukkatoiminnan ja -esiintymisen keskiöön nousi kahdella levysoittimella toteutettu katkeamaton musiikkikokonaisuus, jossa tiskijukat miksaavat kappaleita yhteen säätämällä levylautasen pyörimisnopeutta (engl. pitch). Biittimiksaaminen (engl. beatmatching) onkin yhä tänä päivänä osa tiskijukan perustaitoja ja soittotekniikoita, joskin digitaalisten soittotapojen yleistymisen myötä toiminta on automatisoitunut.

Juuri kappaleiden miksaaminen yhteen, saumattomaksi kokonaisuudeksi muutti tiskijukkien toimenkuvan lähemmäs perinteistä muusikkoutta (Shuker 1998, 101). Alun perin toimelle ominainen musiikin valitseminen sai rinnalleen myös teknistä osaamista vaativan ulottuvuuden, jolloin tiskijukka ryhtyi levyjen pyörittämisen sijaan soittamaan niitä.

Tiskijukat ja discoteekit ovat myös vaikuttaneet vinyyliformaatin kehitykseen. Vaikka RCA Victor oli kaavaillut julkaisevansa suurempia 10- ja 12-tuumaisia vinyylisinglejä jo 1940-luvulla, on 12-tuumainen single kuitenkin ainoa analoginen levytyyppi, jonka syntyyn artistit ovat vaikuttaneet enemmän kuin levyteollisuus. Pidempään, äänekkäämmin ja laadukkaammin soivat 12-tuumaiset maxisinglet syntyivät 70-luvun lopulla tiskijukkien käyttöön yökerhoihin ja discoteekkeihin, joissa kappaleiden tuli olla pidempiä ja soida kovaa. Niiden suosioista huolimatta monet levy-yhtiöt kuitenkin alkoivat vähentää kaupallisten maxi-singlejen tuotantoa, peläten albumimyyntien laskun puolesta. Myös 12-tuumaisten singlejen korkeammat tuotantokustannukset synnyttivät levy-yhtiöissä haluttomuutta julkaista musiikkia kyseisessä formaatissa. Tiskijukat kuitenkin pitivät formaatin elossa, ostaen 12-tuumaisia singlejä ”niiden hinnasta huolimatta”. Erityisesti hip-hop-tiskijukat olivat jo vahvasti kiintyneet suurempaan singlekokoon. (Osborne, 156.) Mark Katzin mukaan (2004, 3-4) tilannetta, jossa musiikkiteknologiset innovaatiot ohjaavat musiikintekijöitä, kutsutaan *fonografi-ilmiöksi* (engl. phonograph effect). Maxisinglen tapauksessa on kuitenkin tapahtunut käänteinen fonografi-ilmiö, jossa tiskijukat musiikintekijöinä ovat vaikuttaneet musiikkiteknologisiin innovaatioihin.

1990-luvun aikana, CD-levyn syrjäyttäessä vinyylin tärkeimpänä tanssimusiikin julkaisuformaattina, DJ-piireissä säilynyt ”kultti” maxisinglen ympärillä rohkaisi levy-yhtiöitä jatkamaan formaatin julkaisua. Toisin kuin muissa genreissä ja musiikkialakulttuureissa, tanssimusiikin piirissä vinyylilevyn käyttö työkaluna ei ollut ainoastaan nostalgiaan nojaava kurioositeetti, vaan käytännöllinen ratkaisu. Tanssitiskijukkien identifioituminen formaattiin oli sekä visuaalista, auditiivista että käytännöllistä; se oli osa instrumenttia, jota he olivat oppineet käyttämään. (Osborne, 159.)

12-tuumaisen vinyylisinglen merkitys vinyyliformaatin selviytymisessä, ja julkaisujen jatkumisessa 1990-luvulla oli merkittävä. Esimerkiksi Iso-Britanniassa peräti 90 prosenttia kaikista vinyylipainatuksista vuonna 1994 oli maxisinglejä (Osborne, 159). Koska kyseisiä julkaisuja tehtiin lähinnä tiskijukkien käyttöön ja ostettaviksi, ovat juuri tiskijukat omalta osaltaan olleet toiminnallaan ja formaattivalinnoillaan tärkeässä roolissa vinyylin elpymisessä 2000-luvulla; ”kultti” maxisinglen ympärillä piti vinyyliformaattia hengissä CD-levyn ja myöhemmin tiedostomuotoisen musiikin syrjäyttäessä analogisen vinyylilevyn. Kun 2000-luvulla kiinnostus vinyyliä kohtaan lähti jälleen kasvamaan, oli tiskijukkien katkeamatta vaalima kulttuuri formaatin ympärillä osaltaan mahdollistanut sen.

Nykyään tiskijukkana toimiminen voi tarkoittaa useampaa asiaa kuin koskaan aiemmin. He voivat toimia profession alkuperäisen toimintamallin mukaan radioissa, soittaa ”kasvottomina” viihdyttäjinä erilaisissa tilaisuuksissa, olla alakulttuurien sisällä ihailtuja yökerhosuosikkeja, tai populaarimusiikin tunnetuimpia tekijöitä ja festivaalien pääesiintyjiä. 2010-luvulla useampi tiskijukaksi tituleerattava artisti on kohonnut menestyväksi esiintyjäksi ja musiikintekijäksi. Perinteisesti ajateltuna tiskijukan tulisi soittaa muiden levyttämää musiikkia äänitteiltä, mutta nykyiset tunnetuimmat tiskijukat ovat myös itse aktiivisia musiikintekijöitä. Tämä kertoo yksinkertaisesti toiminnan, ja yleisen käsityksen tiskijukkana toimimisesta, laajentuneen koskemaan myös aiemmin muusikoille ja tuottajille ”varattuja” toimijuuksia.

## 6.2. Tiskijukka ja esiintyisyys

Populaarimusiikissa esiintyjä nähdään usein tähtenä, katsomisen ja keskittymisen arvoisena henkilönä, jonka esiintymistä seurataan. Tiskijukka populaarimusiikkia esittävänä ja levyiltä soittavana henkilönä poikkeaa usein perinteisestä tähtiesiintyjästä, sillä varsinkin yökerhoissa musiikkia soittava DJ on henkilönä toissijainen soitettavalle musiikille. Thorntonin mukaan discoteekkien ja yökerhojen tarjoama spehtaakkeli on visuaalisesti vaativien tai vaikuttavien esiintyjien puuttuessa ollut tanssiva yökerhokävijöiden massa (Thornton 1995, 65). Yksin levysoittimien ja mikserin ääressä hiljaa työskentelevä tiskijukka ei vaadi huomiota esiintyjänä. Vaikka yökerhoympäristössä tämä väittämä pitäisikin edelleen useimmiten paikkansa, on 2010-luvulla tapahtunut DJ-esiintyjien suosion kasvu johtanut tilanteeseen, jossa tietyt tiskijukat ovat nousseet visuaalisesti vaativiksi, yleisön huomiota kerääviksi esiintyjiksi.

Kyseisenlaiset poptähtitiskijukat ovat esiintyjinä uudenlaisia. Esiintyminen on luonnollisesti tärkeä osa musiikkia; Ramstedt toteaa (2017, 28) musiikin usein joutuvan arvioiduksi juuri sen esittävän performanssin, enemmän kuin sävellysten tai luomusten itsensä perusteella. Tiskijukkien kohdalla esiintyisyys on kuitenkin perinteisesti nähty juuri Thorntonin kuvailemana (1995, 65) ”visuaalisesti vaatimattomana” performanssina, jossa musiikkia soittavien tiskijukkien sijasta yleisön katse on kääntynyt yleisöön, eli tanssijoihin, itseensä. Tällöin tiskijukkien eri tilanteissa tuottama musiikki, sekä sen tarkastelu, nimenomaan eroaa normaalista tavastamme arvottaa musiikkia; emme arvota esitystä tai performanssia, vaan itse musiikkia.

Nykyään tiskijukkien toimijuuden monipuolistuttua, ja siirryttyä yökerhojen hämäryydestä valtavirtaan, on osasta tiskijukkaa kuitenkin tullut samanlaisia esiintyjä kuin muistakin muusikoista.

## 7. Aineiston analyysi

### 7.1. Habitus ja imago

Yksilön *habitus* muodostuu Bourdieun mukaan kulttuurisen pääoman visuaalisten ilmentymien kautta (Bourdieu 1984, 166). Tiskijukat, jotka nykyään soittavat digitaalisten laitteiden sijaan analogisia vinyylilevyjä, tekevät jokaisella keikallaan näkyvän teknologiavalinnan, joka saa keikalle saapuneissa aikaan erilaisia reaktioita ja tulkintoja. Fyysisiä äänilevyjä voi pitää osoituksena tiskijukan syvästä suhteesta soittamaansa, ja levyjen vuoksi keräilemäänsä, musiikkiin.

Keräilytutkimus, jonka osa levykeräily luonnollisesti on, on laaja tutkimuskenttä. Yksilön tarve keräillä jotain on yllättävän syvään rakennettuna ihmisessä. Metsästäjä-keräilijäkulttuurin muovaama nykyinen ihminen ei pysty täysin pakenemaan lajinsa menneisyyttä. Keräilyn voi nähdä esimerkiksi varallisuuden kartuttamisena, yksilön tietojen ja asiantuntemuksen ilmentymänä, tai myös haitallisena tavaroiden haalimisena. Keräily on aina yksilöllistä, ja sen luonne riippuu ihmisestä. Keräilijät voi luokitella esimerkiksi kohdennetuiksi keräilijöiksi, joille kokoelman koko ei ole avainkysymys, vaan kokoelman pysyminen hyvin rajatussa aiheessa, sekä lukumäärällisiksi keräilijöiksi, joille kokoelman laajuus on avainasemassa (Shuker 2010).

Roy Shukerin (2010, 160) haastattelema australialainen levykeräilijä Peter Dawson on hyvä esimerkki kohdennetusta keräilijästä; hänen levykokoelmansa käsittää vain noin 1000 eri äänitettä, jotka on kerätty vuosikymmenten kuluessa. Kokoelman tarkka kohdentuneisuus ja erikoistuneisuus 1960- ja 1970-lukujen rock-musiikkiin, ja varsinkin rahallisesti arvokkaisiin erikoispainoksiin on kuitenkin seikka, joka tekee kokoelmasta mielenkiintoisen ja relevantin sen näennäisen pienestä koosta huolimatta.

Lukumäärällisistä keräilijöistä hyvänä esimerkkinä toimii niin ikään Shukerin (2010, 178-179) haastattelema kanadalainen Geoff Stahl, jonka kokoelma käsittää peräti 11 000 äänitettä; Stahl identifioituu Shukerin mukaan ensisijaisesti musiikin keräilijäksi. Hänen kokoelmansa on lukumäärällisesti huomattavan laaja, ja sisältää runsaasti harvinaista ja



obskuuria musiikkia, toisin kuin vaikka Peter Dawsonin tarkasti kohdennettu rock-klassikkokokoelma (Shuker, 180).

Näiden kahden keräilijätyypin erot ovat helposti määriteltävissä ja ymmärrettävissä. Kumpikin tapa keräillä luo kokoelmien haltioista tietynlaista kuvaa, ja rakentaa habitusta. Asiantuntemus, jonka laaja äänitekokoelma oletettavasti tuo, on kuitenkin erilaista kohdennetulla ja lukumäärällisellä keräilijällä. Kärjistetysti voisi sanoa, että kohdennettua keräilijää voisi pitää yhden tietyn alan erikoisasiantuntijana, kun taas lukumäärällisellä keräilijällä on oletetusti laajempi ja kokonaisvaltaisempi ymmärrys eri musiikkigenreistä ja niiden konventioista. Nämä kaksi asiantuntijuutta vaikuttavat habituksen rakentumiseen, ja ovat luonnollisesti erilaisia. Myös kyseisten kahden keräilijän imagoit poikkeavat toisistaan, sillä luomme ja annamme tietojemme mukaan merkityksiä eri asioille, tässä tapauksessa näiden kahden keräilijän oletetun asiantuntemuksen laadulle.

Turkulaisia vinyylitiskijukkia ja heidän habitustaan tutkittaessa oletettu asiantuntemus muodostuu osaltaan heidän keräilijäprofiiliensa perusteella. Tätä keräilijäprofiilia tiskijukat esiintuovat keikkojensa musiikkivalintoina, joiden kohdentuneisuus tai monipuolisuus vaikuttavat heidän habitukseensa ja imagoonsa.

Vinyyliformaatti on nykyisessä tilanteessa, jossa lähes kaikki ympärillämme nähtävä on digitalisoitunutta ja modernia, usein huomiota herättävä esine, tietynlainen kuriositeetti ja reliikki. Varsinkin yökerhoympäristössä, jossa pyritään useimmiten luomaan mahdollisimman trendikäs ja ajanmukainen tunnelma, on vinyylilevy helposti menneisyydestä ja sen rajoituksista muistuttava esine. Nykyisessä suoratoistopalveluiden opettamassa helpon saatavuuden kulttuurissa vinyyliä soittava tiskijukka saattaa tuoda yökerhokävijöiden mieleen hyvin negatiivisia konnotaatioita, kuten rajallisesta valikoimasta johtuvan vaikeuden soittaa yleisön toivomia kappaleita.

Se [vinyyliltä soittaminen] tarkoittaa nykyisin ihmisille, siit on tullu semmonen niinku negatiivinen miellelyhtymä. Koska ihmiset on tottunu tän niinku kaiken suoratoiston ja muun niinku myötä et kaikki on ilmaiseks ja joka paikassa ja muuten, et kaikki musa on joka paikassa. Ja sit se käsitetään niin et ku on se, jos ne ajattelis et se on se vinyylitiskijukka ni se tarkoittaa semmost, joka soittaa vaan jotain musaa mitä se on ite valinnu, mikä on tosi kamalaa ja tylsää... NAURUA. Ja se on kääntänyt on asian niinku tosi päälaelleen. Mut mä voisin kuvitella, tai siis tost termist tulee mieleen sellanen et

sitä vois käyttää joku sellanen joka... tulee, useasti tulee joku sellanen joka ehkä haluais pyytää jotain musaa tai jotain ja sit se kattoo et ”ajjaa, et soitaks sä vaan noit vinyylei?” (Tiskijukka 4)

Tiskijukka 4 kokee valtaosan yökerhoissa käyvästä asiakaskunnasta tottuneen saamaan helposti juuri haluamiaan kappaleita kuultavakseen musiikin suoratoiston ja helpon saavutettavuuden vuoksi. Tiskijukan keikalla näkyvät vinyylilevyt ovatkin täten yleisössä negatiivisia tuntemuksia herättäviä esineitä, jotka ovat asiakkaiden musiikkitoiveiden toteutumisen esteenä. Myöhemmin tiskijukka 4 kuitenkin pohtii joidenkin kävijöiden suhtautuvan levyihin juuri päinvastaisesti.

Siis must tuntuu et niinku valitettavan isolle ryhmälle se ois sitä [negatiivista], mut totta kai on niitäkin jotka on sillee et ”vau”... Tai siis ”Vou, soitaks sä tollasii vinyyleit?!” Ni sehän on semmonen perusreaktio mut et tota... Joo, ehkä se tarkoittais isolle osalle jengiä sitä just sellast taiteilijaa, et nyt se soittaa jotain semmost omituist tai jotain mitä se on ite... Tai jotain vanhaa. (Tiskijukka 4)

Kuitenkin isolle osalle asiakaskunnasta vinyyli näyttäytyy hänen mukaansa merkinä negatiivisesta ”taiteilijuudesta”, sekä omituisen tai vanhan musiikin soittamisesta. Tiskijukka 4:n näkemys, jonka mukaan suuri osa yökerhojen asiakaskunnasta näkee vinyylilevyn negatiivisen taiteilijuuden merkinä, on huomionarvoinen. Lausahdus vinyylilevyjen mukanaolon merkitsevän joillekin yökerhokävijöille tiskijukan soittavan ”jotain mitä se [tiskijukka] on itse valinnut” on myös tulkitsemastani humoristisesta luonteestaan huolimatta mielenkiintoinen toteamus. Yhdistettynä nämä kaksi merkitsevät, että Tiskijukka 4 kokee vinyylilevyjen saattavan edustaa joillekin ihmisille negatiivisessa mielessä baareissa soivia musiikkivalintoja tekevää taiteilijaa. Koska tiskijukan työ koostuu musiikin kuratoinnista, ja sen valikoimisesta ja kappaleiden yhdistelystä esiintymistilanteessa, on kyse toden totta taiteilijasta, joka on tehnyt musiikkivalinnat keikalleen.

Vinyylin rajallisuus, ja kenties ihmisten mielikuvissa vinyyleillä olevan musiikin luonne, luovat siis helposti nykyisessä yökerhoympäristössä kielteisen miellelyhtymän. Koska ihmiset ovat tottuneet saamaan haluamansa musiikin nopeasti ja vaivatta, asetelman kyseenalaistaminen vinyyliä käyttämällä aiheuttaa vastarintaa osassa asiakaskunnasta. Tiskijukka 4 tuntuu tiedostavan tämän, vaikka puhuukin asiasta humoristiseen sävyyn ja hyväntuulisena. Tässä vinyylin, tai jopa vinyylikontrollerien, käyttäminen keikoilla luo

lievää vastakkainasettelua tiskijukan ja yleisön välille. Koska kuitenkin toinen puoli, eli jokin osa yleisöstä arvostaa ja ihailee vinyylin käyttämistä, tulee formaattivalinnasta identiteettiä ja habitusta rakentava väline.

On toisaalta muistettava, että merkittävälle osalle yökerhojen asiakasmassasta ravintolassa kuuluvan musiikin äänilähteellä ei ole käytännössä mitään merkitystä. Jokainen tiskijukan työskentelyn näkevä, ja samalla vinyylilevyt ja niiden soittamiseen liittyvän laitteiston havainnoiva asiakas kuitenkin muodostaa vähintään jonkinlaisen mielikuvan asiasta. Mielikuvat voidaan jakaa haastattelemieni tiskijukkien vastauksien mukaan negatiivisiin, positiivisiin ja neutraaleihin. Ehdottomasti suurin osa tutkimukseni tiskijukkaotoksen kokemista asiakkaiden mielikuvista formaatin suhteen olivat neutraaleja. Kuitenkin ymmärrettävästi ääripäät, varsinkin kun ne ilmoitetaan suoraan tiskijukalle tämän työskentelyn lomassa, korostuvat ja tekevät suuremman muistijäljen tiskijukkaan.

Tiskijukka 2 ei koe vinyylilevyjen näkymisen keikallaan olevan merkittävä tai tärkeä osa hänen esiintymistään.

Itse se levy esimerkiksi... Joskus olis kiva näyttää levyn kansi jollekin, joka tulee kysymään. Sitä ei voi poltettulla CDllä tehdä. Mut ei... En mä koe itse sitä et mun tarttis mitenkään esiintyy niiden levyjen kanssa...Et joku näkis mut levy kädessä, vinyylilevy kädessä. (Tiskijukka 2)

Puutteet poltetuissa CD-levyissä verrattuna vinyylilevyihin ovat Tiskijukka 2:n näkemyksen mukaan lähinnä käytännöllisiä; kappaleen kysyjälle on miellyttävää näyttää vinyylilevyn kansitaide, mitä ei poltetuilla CD-levyillä pysty tekemään. Vinyylilevyt esineinä, osana esiintymistä, eivät kuitenkaan ole tärkeitä hänelle DJ-työn näkökulmasta. Tiskijukka 2 ei koe tarvetta tulla nähdyksi ”vinyylilevy kädessä” keikoillaan, ajatuskin tästä tuntuu vastauksen sävyn mukaan vieraalta ja jopa vaivaannuttavalta. Tiskijukka 2 mainitsee haastattelun varhaisemmassa vaiheessa vinyylilevyjen aktiivisen esiintuomisen DJ-työn yhteydessä tuovan hänelle nostalgiahakuisuuteen liittyvän negatiivisen miellelyhtymän.

Jos sanoo vaan DJ ja silti soittaa pelkästään vinyyliä, ni siit ei ehkä tuukaan se [nostalgiahenkisyys], mut jos kutsuu itseään vinyyli-DJ:ksi ni siit tulee kyl tämmönen nostalgiahenkisyys mieleen.” (Tiskijukka 2)

Tärkeää mielikuvan syntymisen kannalta on tiskijukan rooli aktiivisena toimijana, oman nimityksensä esiintuojana, ei niinkään lopullinen toiminta ja sen piirteet. Yksittäinen ”DJ”, joka soittaa pelkkää vinyyliä, ei tuo Tiskijukka 2:en mieleen samanlaista nostalgiahakuista pyrkimystä kuin täsmälleen samoilla välineillä ja formaatilla soittavan ”vinyyli-DJ:n” toiminta.

Kukaan haastatelluista tiskijukista ei samaistunut tätä tutkimusta varten keksimääni ja määrittelemääni ”vinyylitiskijukka”-termiin. Vaikka he ymmärsivät määritelmäni, aiheutti termin ehdottomuus ja poissulkevuus selkeitä vastareaktioita. Tiskijukka 1 toteaa olevansa termin ulkopuolella, sillä jo nimensä mukaisesti se tarkoittaa yksinomaan vinyyliä soittavia tiskijukkia.

No en mä enää kyl varsinaisesti niinku puhtaasti [ole vinyylitiskijukka] koska siin on tosiaan se digitaalinen mukana. Mä olen ehkä enemmän niinku vinyylikeräilijä... ketä sit soittaa... ei osta niit niinku keräilyesineitään ainoastaan hyllyynsä pölyttymään et ne on käyttöesineitä. Ja niit pitää niinku käyttää ja soittaa.” (Tiskijukka 1)

Kiinnittäisin kuitenkin huomiota sanaan ”enää”. Nykyään, myös digitaalisia keinoja käyttäessään Tiskijukka 1 ei sanoisi enää olevansa puhtaasti vinyylitiskijukka. Kuitenkin aiemmin urallaan, nuorempana ja ehdottomampana tiskijukkana on hän ollut nykyisen näkemyksensä mukaan luokiteltavissa vinyylitiskijukaksi. Martinin mukaan (2014, 232-233) teknologian merkitys sitä työssään hyödyntävillä musiikkituottajilla on suurempi nuorilla, vasta aloittelevilla tuottajilla ja amatööreillä, kuin vanhemmilla ammattilaisilla. Sama ilmiö on nähtävissä myös tutkielmani tiskijukissa, varsinkin Tiskijukka 1:ssä, jonka asenne teknologiaan on muuttunut välinpitämättömämmäksi iän karttuessa. Nuoren, uraansa aloittelevan tiskijukan saattaa olla helpompi ”piiloutua” formaatti-identiteettinsä taakse; mikäli musiikillisesti tai teknisesti oma toiminta ei vielä ole päässyt kehittymään itsevarmuutta synnyttävälle tasolle, on helpompi identifioida itseään käytetyn teknologian ja formaattien avulla.

Ennemmin kuin vinyylitiskijukaksi, identifioituu Tiskijukka 1 vinyylikeräilijäksi, joka ostaa kokoelmaansa levyjä käyttöesineiksi, soitettaviksi keikoilla. Hän nimittää levyjään keräilyesineiksi, mutta erottaa itsensä ja oman käytöksensä tyypillisenä pidetystä

keräilijyydestä aktiivisuudellaan. Osa levykeräilijöiden toimintaa, harrastusta ja keräilynautintoa on myös löytöjen soittaminen muille (Shuker, 110). Levynkeräily on siis myös sosiaalista ja yhteisöllistä, vaikka mielikuvissa saatamme helposti nähdä levykeräilijän olevan yksinäinen, valtavan kokoelmansa äärellä viihtyvä henkilö. Tiskijukka 1:n toiminta on siis tyypillistä levykeräilijöille, löytöjen jakaminen muiden kanssa on ainoastaan tavallista julkisempaa ja näkyvämpää, sekä rahallista korvausta vastaan tehtyä toimintaa.

Myöskään Tiskijukka 1 ei koe vinyyliltä soittamisen olevan hänen DJ-keikkailuaan merkittävästi määrittelevä tekijä. Vinyyliä tai muun teknologian näkyminen keikoilla ei ole hänelle tärkeää, vaan kaiken keskiössä on soitettu musiikki.

”Ehkä nuorempana joo, [oli merkityksellistä, että yleisö tiesi soittavan vinyyleiltä] mut tota noin ei se enää niinku oo mulle tärkeätä, et jengi tietää millä mä soitan.”  
(Tiskijukka 1)

Tiskijukka 1 suhtautuu nykyään melko välinpitämättömästi soittoformaattiinsa, mutta aiemmin mainittu nuoruuden ehdottomuus näkyy edelleen. Nykyään formaattia tärkeämpää on itse musiikki, ja Tiskijukka 1 vaikuttaisi kuuluvan lukumäärällisiin keräilijöihin, sillä hän mainitsee vahvuudekseen DJ:nä juuri ”monipuolisuuden ja musiikin laaja-alaisen seuraamisen ja keräilyn”. Hänen kokoelmansa, ja sitä kautta keikoilla soittamansa kappaleet eivät luo vaikutelmaa kapea-alaisesta yhden alueen erityisasiantuntijasta, vaan laajasti genrejä ja musiikin historiaa ja nykyisyyttä tuntevana tiskijukkana.

Martinin mukaan (2014, 232) musiikkituottajat kokevat teknologian olevan aina toissijaista ja alisteista heidän luoville ideoilleen studiossa. Myös haastattelemiini tiskijukat kertoivat toiminnastaan ensisijaisesti soittamansa musiikin kautta, eivät käytetyn teknologian avulla. Myös vinyylitiskijukille teknologia on siis tulkittavissa toissijaiseksi heidän soittamaansa musiikkiin ja kappaleiden yhdistelyyn verrattuna. Hyvillä, laadukkailla laitteilla on ymmärrettävästi miellyttävä työskennellä, mutta kaiken keskiössä on lopulta musiikki.

## 7.2. Soittotapojen ja formaattien muutos uran aikana

Useammassa haastattelussa nousi esiin omien asenteiden ja periaatteiden muuttuminen iän myötä. Vinyylilevy oli ollut tiskijukille itselleen nuorina uriensa alussa tärkeää identiteettikysymys, jota on pidetty ”sinä ainoana oikeana formaattina”.

Kyl se jossain vaiheessa alkuaikoina oli et oli niinku todella puristi ton homman suhteen... mut tota siinäkin on tullu et on tullu ikää lisää tota noin, ja selkä ei välttämät kestä ihan ihan niin paljoo kanniskella vinyylii joka keikalle ku nuorempana, ja myöskin ehkä tota noin oppinu et ei se oo välttämät ihan niin vakavaa semmonen niinku formaattipalvonta. Et en mä nyt halua sanoo et on aikuistunu tai et olis ollu millään tasol lapselliset ajatukset, mut ehkä ollu sillee niinku et väkisin liian pitkään jossain vaiheessa taisteli semmost vastaan et se [vinyyli] on se yks ja ainut oikea. (Tiskijukka 1)

Tiskijukka 1 kokee jollain tasolla ”aikuistuneensa” nuoruuden ehdottomuutensa jälkeen, joskaan ei halua suoraan myöntää ajatelleensa asiasta lapsellisesti. Kuitenkin pitkään ja jopa väkisin jatkunut taistelu digiformaatteja vastaan näyttäytyy nykyisin tiskijukka 1:lle jonkinlaisena nuoruuteen liittyvänä ehdottomuutena ja ”formaattipalvontana”. Nuoruuteen usein liitetty kapinallisuus ja auktoriteettivastaisuus voi luonnollisesti näkyä myös musiikkiin liittyvissä kulutusvalinnoissa. David Hayesin näkemyksen mukaan 2000-luvun vinyyliformaatin elpymisessä on nuorilla kysymys myös musiikkiteollisuuden ja sen kuluttajille markkinoiman nykymusiikin vastustamisesta (Hayes, 2006, 53). Tiskijukka 1 on siis nuorempana alakulttuuritoimijana 2000-luvun puolessavälissä osunut juuri Hayesin kuvailemaan ikäryhmään, ja hänen mainitsemansa ”formaatinpalvonta” on ollut osa nuoruuden ehdottomuutta, johon on liittynyt myös vallitsevien trendien ja käytäntöjen vastustaminen jopa väkisin.

Kuten edellisessä luvussa mainitsin, tiedostaa Tiskijukka 1 olleensa nuorempana laskettavissa osaksi tämän tutkimuksen avaintermiä ”vinyylitiskijukka”. Vanhemmiten tullut ymmärrys ”formaattipalvonnasta” ja sen vakavuudesta (tai oikeastaan vakavuuden puutteesta) on saanut, yhdessä käytännön syiden kanssa Tiskijukka 1:en höllentämään mielipiteitään, jolloin hän on siirtynyt toimijana ideologisesta puristista avarakatseisemmaksi toimijaksi.

Myös Tiskijukka 4 kertoo vastustaneensa digitaalisia formaatteja pitkään, sekä DJ- että kuuntelukäytössä. Vaikka ensimmäiset CD-julkaisut on tehty Suomessa jo vuonna 1984 (Lähde), on Tiskijukka 4 ostanut ensimmäiset CD-levynsä vasta 90-luvun puolella.

...mä muistelen ostaneeni ensimmäiset CD-levyt... Joskus 90-91 ja mä olin silloin niinku jäljessä, et mä olin pitkään sillee et tollasiin mä en koske, mut sit ostin ne johonki kannettavaan soittimeen käytettäväks.

Tiskijukka 4 on ostanut ensimmäiset CD-levynsä vasta niiden oltua jo useamman vuoden Suomen markkinoilla. On kuitenkin huomionarvoista, että Suomessa CD-levy syrjäytti vinyylin myyntimäärissä vasta vuonna 1992 (IFPI Finland 2012). Tiskijukka 4 on siis ostanut ensimmäiset CD-levynsä hyvinkin tyypilliseen ajankohtaan, joskin runsaasti musiikkia kuluttavan ja tiskijukan töitä tekevän henkilön kohdalla ajankohta saattaa olla verrattain myöhäinen. Hän on ostanut ensimmäiset CD-levynsä kuitenkin omaan kuuntelukäyttöön, ei keikoilla soitettavaksi. CD-levyn edut, kuten helpompi kuljetettavuus ja kannettavien soittimien kanssa käyttäminen, ovat saaneet CD-levyihin aikaisemmin negatiivisesti suhtautuneen Tiskijukka 4:n pyörtämään päätöksensä ”olla koskematta” kyseiseen formaattiin. DJ-käytössä CD-levyt eivät ole kuitenkaan tuolloin olleet haastateltavalle vaihtoehto, johtuen tuon aikaisten tiskijukkakäyttöön tarkoitettujen CD-soittimien vajaan määrän vuoksi.

...se ajatus siitä et levysoittimet on instrumentti, mikä tietysti on CD:illä ihan yhtä... Nykypäivänä sitä on siis vaikeaa ees tajuta mut ku CD-soittimet oli kuitenkin vielä pitkään todella kankeita, et niil ei voinu muuta ku painaa play ja stop. Niin tota et se oli mun mielest vast joskus ysärin puolvälis kun mä oon ainaki soittanu ekaa kertaa sellasil varsinaisilla DJ-soittimilla mil pystyy sit jo tekee jotain ni se oli niinku se ehdoton se tota... Se hiphopin merkitys siin taustalla oli tosi iso et sen takia mä taistelisin aika kauan tai siis muutaman vuoden sitä vastaan et mä en niinku ollenkaan käyttäny CD:itä, en kuunnellu myöskään CD:itä musaa.

Tiskijukka 4:llä formaattivalintaan on vaikuttanut tiskijukkatoiminnan aloitusajankohdan lisäksi hip hop-kulttuuri, jossa autenttisuus ja uskottavuus liittyvät myös teknologiavalintoihin. Levysoittimet ovat Tiskijukka 4:n mukaan hip hop-kulttuurissa instrumentti, joilla DJ luo levyjä soittamalla ja yhdistelemällä pohjan MC:n vokaaliosuudelle. 80- ja 90-lukujen taitteessa Tiskijukka 4 kokee tiskijukkakäyttöön tarkoitettujen CD-soittimien olleen vielä soittoa hankaloittavan ”kankeita”, jolloin hänen arvoilleen ja imagolleen tärkeä levysoittimen asema instrumenttina ei olisi vielä ollut tosinnettavissa digitaalisilla välineillä.

Kaikki haastatellut tiskijukat mainitsevat myös käytännön syyt siirtymisessään ainakin osittaiseen digitaalisten soittotapojen hyödyntämiseen. Tiskijukka 1 toteaa, ettei ”selkä välttämättä kestä ihan niin paljoa kanniskella vinyyliä keikoille kuin nuorempana”. Tämä tulkintani mukaan osittain humoristiseksi tarkoitettu toteamus kuitenkin sisältää hyvin konkreettisen ongelman, jonka kanssa vinyylitiskijukat joutuvat toimimaan. Pitkäkestoiselle keikalle kaiken musiikin kuljettaminen vinyyliformaatissa muodostaa omat käytännön haasteensa, kuten tarpeeksi suuren levymäärän kuljettamisen turvallisesti keikkapaikalle. Myös Tiskijukka 4 toteaa suuren vinyylimäärän kuljettamiseen liittyvän epäkäytännöllisyyden osasyiksi päätökselleen soittaa myös digitaalisia välineitä hyödyntäen.

Pelkästään vinyylukeikkoi sit taas ni ne on... Se on niinku logistiikka- ja muu kysymys et keikat täl hetkel tuntuu venyvän. Just äsken tuli sähköpostii et puol viiteen pitäis taas soittaa uudes paikas ni tota... Siis ihan pelkästään sen takii et keikat saattaa olla niin pitkii et vinyyleit pitäis raahata niinku useassa erässä isommal autolla paikalle niin tota se vie sen ihan puhtaasti vinyyleillä soittamisen aika vähäiseks.

Vuoden 2018 alussa anniskeluravintoloiden aukioloaikalainsäädäntöä muutettiin, mikä vaikutti ravintoloiden henkilökunnan lisäksi myös tiskijukkien työaikoihin. Vaikka anniskeluaikaa pidennettiin vain 30 minuuttia, ovat haastateltujen tiskijukkien vakiosoittopaikat auki kuitenkin tunnin pidempään. Tämä näkyy myös soitettavan musiikin määrässä, joka pelkästään vinyyleiltä soitettuna tarkoittaisi jälleen lisäpainoa levylaukulle. Haastattelua tehdessä uusi lainsäädäntö ei ollut vielä astunut voimaan, joten Tiskijukka 4 ei ollut vielä tehnyt uusien soittoaikojen mukaisia keikkoja. Kun jo aikaisemman lainsäädännön aikaiset soittoaikat ovat Tiskijukka 4:stä tuntuneet pelkästään vinyylillä soitettuina epäkäytännöllisen vaikeilta, on uusi, tunnin pidempi soittoaika luultavasti vain vahvistanut päätöstä.

1980-luvun loppupuolella tiskijukat olivat huolissaan vinyyliformaatin tulevaisuudesta. Mahdollisen ”vinyylin kuoleman” pelättiin vaikuttavan vinyyleillä aloittaneen tiskijukan levykokoelman arvoon, opeteltujen miksaus- ja soittotaitojen arvostukseen, sekä yleiseen elantoon. Samoin kuin 1970-luvulla muusikot olivat kokeneet ”liikkuvat discot” uhaksi ammatilleen, olivat vuosia ammattitaitoaan hioneet tiskijukat samanlaisen tilanteen edessä 80-luvulla, kun uudenlainen teknologia uhkasi tehdä vaivalla hankitut taidot



turhiksi ja vanhentuneiksi. 1990-luvun puoliväliin mennessä useimmat tiskijukat käyttivät kuitenkin jo CD-levyjä, joskin 12-tuumainen vinyylilevy oli edelleen useimpien suosima formaatti. (Thornton 1995, 63-64.)

Haastattelemiini tiskijukat jakavat Thorntonin mainitseman huolen vinyyliformaatin tulevaisuudesta, varsinkin DJ-käytössä. Vaikka vinyylimyynti on kasvanut viimeisen 10 vuoden aikana tasaisesti, ja vakiinnuttanut asemansa relevanttina fyysisenä julkaisuformaattina, puhutaan haastattelemiini tiskijukkien mielestä kuitenkin ilmiöstä, joka koskee lähinnä albumimyyntiä. Tiskijukkien suosimat formaatit, kuten 12-tuumaiset maxisinglet ja 7-tuumaiset singlet, käyvät esimerkiksi Tiskijukka 4:n tulkinnan mukaan yhä harvinaisemmiksi julkaisumuodoiksi.

1990-luvulla juuri maxisinglen suosio DJ-käytössä rohkaisi levy-yhtiöitä julkaisemaan tanssimusiikkia vinyyliformaatissa (Osborne 159), kun taas 2010-luvulla kasvanut vinyylialbumimyynti on saanut levy-yhtiöt muuttamaan julkaisupolitiikkaansa. Näin ollen vinyyliformaattia 1990-luvulla tukenut ja sen julkaisua ylläpitänyt DJ-toiminta ei ole Tiskijukka 4:n mielestä oleellinen osa 2010-luvulla tapahtuvaa vinyylin elpymistä. Tähän ilmiöön on varmasti vaikuttanut moni asia, mutta oman tulkintani mukaan suurin yksittäinen syy liittyy tiskijukkien ikään. 1980-luvulla tai aiemmin aloittaneita, aktiivisesti soittavia tiskijukkaa on yhä vähemmän, jolloin pelkästään vinyylillä ja levysoittimilla soittamaan opetelleita tekijöitä ei juurikaan ole. Harvat nuoret, vinyyliä pääasiallisena formaattinaan käyttävät tiskijukat soittavat vinyyliä eri syistä kuin iäkkäämmät, vinyyliaikakaudella aloittaneet soittajat.

1990-luvulla maxisinglen käyttö DJ-toiminnassa kumpusi Osbornen mukaan tanssimusiikin saralla tiskijukkien tottumuksesta soittaa kyseisellä formaatilla, monien silloin toimineiden tiskijukkien opeteltua taitonsa vinyylilevyjen ollessa tärkein musiikin julkaisuformaatti, kun taas muissa musiikkigenreissä ja -alakulttuureissa vinyylin käyttöön liittyi ensisijaisesti nostalgisia konnotaatioita (Osborne, 159). Nykyään kuitenkin nuoret, uransa alussa olevat tiskijukat ovat todennäköisemmin opetelleet soittamaan jollakin muulla laitteistolla, kuin perinteisillä levysoittimilla ja vinyylilevyillä. Tällöin tilanne on sikäli muuttunut 1990-luvusta, että nykyään myös valtaosalle tanssimusiikin parissa työskentelevistä tiskijukista vinyylilevy liittyy ensisijaisesti nostalgian ja historiallisuuden kaltaisia määritteitä.

Tiskijukka 2, jolle termi ”vinyylitiskijukka” aiheutti nostalgiahakuisuuteen viittaavia konnotaatioita, on käyttänyt pitkän uransa aikana kaikista formaateista ainoastaan vinyyliä ja CD-levyä. Aluksi, 1980-luvulla formaatiksi vakiintui ymmärrettävästi vinyyli, joiden rinnalle keikka käytössä tulivat käytännön syistä 2000-luvun alussa itse poltetut CD-levyt. Tietokonetta tai muistitikkuja Tiskijukka 2 ei ole käyttänyt missään vaiheessa uraansa, sillä hän ”tykkää keikoilla touhuta levyjen kanssa”, mikä ei tietystikään olisi mahdollista tietokonetta tai muistitikkuja hyödyntämällä.

Tiskijukkien työnkuva yökerhoissa tuntuu vaihtelevan hyvinkin paljon. Soitettava musiikki riippuu luonnollisesti tietyn yökerhon toiveista, linjasta ja imagosta. Kaikki haastattelemani tiskijukat soittivat pääosin paikoissa, joita he itse luonnehtivat ”musiikkibaareiksi”. Näihin baareihin ja yökerhoihin saapuvat asiakkaat eivät haastateltujen mielestä odota tiskijukan olevan pelkästään viihdyttävä, vaan myös mielenkiintoisen ja tilanteeseen sopivan musiikin kuraattori. Haastatellut kuvailevat suhdettaan musiikkiin sekä sen kuuntelemiseen ja uuden etsimiseen tiiviiksi ja määrätietoiseksi. Tämän huomioon ottaen on ymmärrettävää, että nostalgiahakuisuuteen viittaava ”vinyylitiskijukka” ei ole Tiskijukka 2:en mielestä samaistuttava termi, sillä uuden musiikin jatkuva etsiminen ja soittaminen keikoilla ei ole yhteneväinen nostalgiahenkisen mielikuvan kanssa.

Haastatellut tiskijukat tekevät haastatteluissa eroja muihin, usein digitaalisesti soittaviin kollegoihinsa, mutta eronteot eivät liity formaatteihin, vaan musiikillisiin sisältöihin ja soittopaikkoihin. Eroavaisuudet ja vastakkainasettelu syntyvät haastateltujen mielestä ”mainstreamin” ja ”undergroundin” välillä, sekä musiikillisesti että soittopaikkojen suhteen.

Kuitenki pitää välil aina muistuttaa et on aika onnellises ja etuoikeutetussa asemassa et saa soittaa... Ööö, kuulostaa pahalt, mut tavallaan niinku taiteilijapohjalt sitä. Siis et sä valitset itse mitä sä teet niinku... Mä en vois kuvitella nykyisin... Tai voisin kuvitella koska siit siis... Rahan eteen pitää välil tehdä kummallisii asioit mut se et on tosi hankala ajatus et mä soittaisin niinku jossain discoteekissä jotain mitä pitää soittaa.(Tiskijukka 4)

Tiskijukka 4 kokee asemansa tiskijukkana onnelliseksi ja etuoikeutetuksi ollessaan tilanteessa, jossa hän saa tehdä työtään ”taiteilijapohjalta”. Hänelle se tarkoittaa vapautta valita itse soittamansa musiikki, piittaamatta valtavirtayökerhoissa soivista hittikappaleista, joita hän olisi mielestään niissä työskennellessään pakotettu soittamaan. Tiskijukka 4, joka aikaisemmin haastattelussa kertoi soittaneensa nuorempana vakituisesti myös valtavirtayökerhoissa, tuo esiin kuitenkin myös tiskijukan työhön liittyvät taloudelliset realiteetit. Työt ovat harvoin vakituisia, keikoista maksettavat korvaukset ja palkkiot vaihtelevat suuresti, ja Turun kokoisessa kaupungissa tiskijukkien palveluita käyttäviä tahoja on rajallinen määrä. Omaa ilmaisuaan ja linjaansa vaalivat tiskijukat, jotka suhtautuvat omaan työhönsä esiintymisenä ja taiteena, toimivat soittopaikkojen ja mahdollisuuksien suhteen vieläkin kapeammalla alueella kuin muuntautumiskykyisemmät ”viihdyttäjätiskijukat”

Formaattivalinnat, yhdistettynä taiteelliseen kunnianhimoon, rajoittavat vinyylitiskijukkien muuntautumiskykyä. Lähtökohtaisesti baarikeikkoja rahakkaampien yksityistilaisuuskeikkojen tekeminen vaatii keikan tilaajan ja tiskijukan yhtenevää näkemystä musiikkilinjasta. Tässä kilpailutilanteessa musiikillinen muuntautumiskyky on tärkeää, sillä mikäli tiskijukka ei pysty tai halua vastata keikan järjestäjän odotuksia, etsii järjestäjä toisen tiskijukan. Toisaalta sama ilmiö pätee myös käänteisesti; taiteellisesti kunnianhimoista, tai valtavirrasta poikkeavaa musiikkia haluava järjestäjä etsii tarkoituksiinsa sopivan tiskijukan. Tiskijukkien työmarkkinat riippuvat, kuten kaikki muutkin työt, heidän vahvuuksistaan. Pelkästään digitaalisesti soittavien ”viihdyttäjätiskijukkien” vahvuus saattaa olla suurempia massoja miellyttävän musiikin tuntemus, sekä tietokoneen mahdollistama laaja kappalevalikoima keikoilla, jolloin esimerkiksi kappaletoiveisiin on helpompi reagoida. Vastavuoroisesti taiteellisesti kunnianhimoista musiikkia soittavan tiskijukan vahvuus on hänen ohjelmistonsa, ja yleisönsä pitäminen tyytyväisenä.

Myös Tiskijukka 2 kokee musiikkibaareissa soittamisen lähtökohtaisesti helpommaksi ja miellyttävämmäksi, pitkälti asiakaskunnan ja yleisön valikoitumisen, sekä heillä todennäköisemmin olevien ennakkotietojen vuoksi. Vaikka keikoille saattaa edelleen tulla ihmisiä, jotka eivät ennakkoon tiedä baarin tai tiskijukan linjaa, jäävät he kuitenkin vähemmistöksi kävijämäärästä.

Tämmösissä musiikkibaareissa, missä mä soitan niin kyl siin tavallaan pääsee vähän helpommalla... Et siel sit vähän niinku oletetaan et suurin osa yleisöstä tietää minkälaisen musiikin pariin sitten tulee, et ei ihan kauheeta ristiriitaa... Mut totta kai, totta kai sitä aina jos satoja ihmisiä on niin tulee sit väkeä, joka luuli kuulevansa ihan toisenlaista musiikkia ja saattaa iloisesti yllättyä tai pettyä karvaasti et... Mulla on tapana aina ennen DJ-keikkaa esittäytyä mikrofonilla yleisölle, ja samalla mä sanon et mä en valitettavasti soita levytoiveita. (Tiskijukka 2)

Tiskijukka 2 on haastatelluista ainoa, joka käyttää keikoillaan mikrofonia. Vaikka mikrofonin käyttö rajoittuu lähinnä illan alussa olevaan lyhyeen esittäytymiseen, luo se kuitenkin vaikutelman esiintyjyydestä. Näin tehdessään Tiskijukka 2 ei ole vain kasvoton ja nimetön henkilö, joka soittaa yökerhoissa katseilta piilossa musiikkia, vaan hänestä tulee esiintyjä, jonka nimellä ja läsnäololla on merkitystä. Vaikka Tiskijukka 2:n keikoilla yleisön kollektiivinen katse olisi edelleen ”*tanssivassa yökerhokävijöiden massassa*” (Thornton 1995, 66), on ainakin osa juhlijoista kuitenkin myös tietoisia musiikin lähteestä, jolloin tiskijukka siirtyy yökerhon työntekijyydestä ainakin askeleen kohti esiintyjyyttä.

Tiskijukat ovat käyttäneet mikrofonia ammatin alkuajoista lähtien. Radioissa työskentelevät disc jockeyt juonsivat ohjelmiaan, ja myös discoteekeissä oli pitkään yleistä käyttää mikrofonia juontamiseen ja tunnelman kohottamiseen. Erilaisten DJ-tekniikoiden, kuten biittimiksauksen, kehittyessä ja yleistyessä 1970- ja 80-lukujen aikana, tuli mikrofonin käytöstä uusi vastakkainasettelun aihe. Mikrofonia edelleen käyttävät tiskijukat saatettiin kokea vanhanaikaisina, ja esimerkiksi Turussa 1980-luvulla oli Tiskijukka 4:n mukaan nähtävissä jaottelua mikrofonin käyttämisen mukaan.

Sillon 80-luvul ku mä oon ruvennu soittamaan ni sillon niinku keskusteltiin tästä et saako tai kuuluuko DJ:n käyttää mikrofonia. Ja tota, se oli se jako. (Tiskijukka 4)

Tiskijukka 4 rinnastaa 80-luvulla olleen vastakkainasettelun mikrofonia käyttävien ja ei-käyttävien tiskijukkien välillä nykyiseen jakoon levyiltä soittavien ja digitaalisesti soittavien välillä. Kysymys ”saako tai kuuluuko” tiskijukkien käyttää mikrofonia, on ollut oman aikansa pohdintaa DJ:n autenttisuudesta ja uskottavuudesta. Mikrofonia 1980-luvulla käyttävä DJ on saattanut tuntua vanhanaikaiselta ja viihteelliseltä uusien käytäntöjen vallatessa alaa. Tiskijukka 4 myöntää samaistuvansa ajatukseen, jonka

mukaan ”levysoittimet ovat instrumentti”, johon 1980-luvulla viihteelliseksi koettu mikrofonin käyttö keikoilla ei soveltuisi. Levysoittimia instrumentteina käsittelevä ja esiintyjyyttään, asiantuntemustaan ja ammattitaitoaan korostava tiskijukka luo autenttisuuttaan juuri eronteolla viihteellisempiin ja yksinkertaisempia soittotekniikoita käyttäviin kollegoihinsa.

Toisaalta nykyään mikrofonin käyttäminen on myös tapa erottua. Aiempien vuosikymmenien tiskijukkakäytännöt, myös mikrofonin käyttö, ovat vaihtuneet tai muuttuneet vuosien saatossa. Nykyään yökerhoissa soittavat tiskijukat eivät kommunikoi yleisönsä kanssa kuin poikkeustapauksissa. Myöskään yleisö ei yleensä ole kiinnostunut soittavasta tiskijukasta persoonana tai taiteilijana, ainoastaan hänen valitsemistaan kappaleista ja niiden mahdollisesta tanssituspotentiaalista.

Haastatelluista useampi kokee vastakkainasettelun ”digi-DJ:den” ja ”levy-DJ:den” välillä vähentyneen digitaalisten soittotapojen yleistyttyä. Kun vielä 90-luvulla vinyylillä soittavat tiskijukat väheksyivät yleistymässä olevia CD-tiskijukkaa, on nykyään erilaisten digitaalisten soittotapojen kehityttyä formaatin merkitys vähentynyt. Tosin vaikka formaatin ja soittotapojen luoma vastakkainasettelu on menettänyt merkitystään, ovat vuosien saatossa vakiintuneet soittotavat ja -tottumukset kuitenkin edelleen myös ainakin jossain määrin tärkeitä.

Se on nyt jo historiaan jääny vaihe mun mielest et ku oli vinyyli-dj:t ja digi-dj:t niinku jotenki eri leireissä ja sillai että... Et digi, ne jotka varhaisessa vaiheessa otti sen digimuodon käyttöön ni käytti sitä tosi useasti niinku jonain argumenttina et ”haluuks sä soittaa musaa vai haluuks sä soittaa levyi?” Et tota... Ja on siin edelleenki vähän semmonen... Et tota, mä ehdottomasti haluun edelleen soittaa levyjä. NAURUA. Ja se et niinku et levyt ja musa ei oo sama asia. Totta kai se viimeinen asia on sama mut se et siin on jotain konkreettist siin hommas ni on se... Se levy tekee sen. (Tiskijukka 4)

Tiskijukka 4:n mielestä kuitenkin ”levyt ja musa eivät ole sama asia”, vaikka viimeinen asia, eli kaiuttimista kuuluva musiikki, onkin. Tiskijukan näkökulmasta formaatilla on väliä, sillä jokainen on oppinut tekemään työnsä tietyillä välineillä. Vaikka Tiskijukka 4 ymmärrettävästi pystyisi halutessaan opettelemaan uusia soittotekniikoita ja käyttämään uusia teknologisia innovaatioita, on hänelle tiskijukan työssä kyse myös levyistä, ei pelkästään musiikista.

Konkreettisuus, jota levyn käyttäminen soittovälineenä tuo tiskijukan työhön, on Tiskijukka 4:lle tärkeää. Levyjen ja äänitteiden konkreettisuus, varsinkin analogisissa äänitteissä on tutkimusten mukaan tärkeä seikka myös keräilijöille. Suuret levynkannet, pahvin tuoksu, levyn paino ja jopa levyille kulumisesta johtuen aiheutuvat epätäydellisyydet, kuten erilaiset napsahdukset ja rasahdukset, luovat kaikki omalta osaltaan vinyylistä konkreettista, kokonaisvaltaista taide-esinettä (Hayes, 2006, 58-59).

Mielenkiintoinen huomio on Tiskijukka 1:en kommentti hänen uransa alkuvaiheesta. Hän toteaa aloittaneensa uransa aikana, ”jolloin ei voinut vain päättää olevansa DJ”. Tällä hän tarkoittaa vielä edellisen vuosikymmenen aikana vallinnutta tilannetta, jolloin tiskijukan uraa piti edellyttää ainakin jonkinlainen levynkeräilyvaihe. Nykyään, kun musiikki on aiempaa helpommin saatavilla, on tosiaan mahdollista ryhtyä tiskijukaksi nopeammin ja helpommin kuin aiemmin. Keikkailu ei edellytä samanlaista rahallista ja ajallista panostusta kokoelman kerryttämiseen kuin aikaisemmin. Vaikka nykyäänkin julkisesti soittavien tiskijukkien tulisi tekijänoikeuslakien mukaan omistaa soittamansa kappaleet, on riski jäädä kiinni suoratoistopalveluiden käyttämisestä äärimmäisen pieni.

Muut haastatteleman tiskijukat eivät tuoneet samanlaista näkemystä urastaan esiin, vaikka he olivat aloittaneet uransa vielä Tiskijukka 1:ä aikaisemmin. Tulkitsen tämän kertovan jotain ajasta, jolloin Tiskijukka 1 on aloittanut uransa, vuonna 2006. Muiden kolmen tiskijukan urien alettua jo 80-90-luvuilla, on Tiskijukka 1 joukon nuorimpana tiskijukkana ollut uransa alkaessa murrosvaiheessa. Muille haastatelluille formaattivalinta on ollut itsestään selvä, vinyylin oltua 80-luvulla ainoa relevantti tiskijukkatyökalu, ja vielä 90-luvullakin perinteiden ja käytössä olevien laitteiden suosiessa vinyyliä soittavia tiskijukkaa.

Tiskijukka 1 on kuitenkin haastatelluista ainoa, joka olisi voinut käytössä olevan teknologian myötä valita myös toisen soittoformaatin ja -tavan. Vuonna 2006 DJ-käyttöön tarkoitetut CD-soittimet ovat olleet jo huomattavan kehittyneitä, ja myös erilaiset digitaalisten tiedostojen soittamiseen tarkoitetut kontrollerit ovat olleet melko yleisiä ja toimivia. Tiskijukka 1 on kuitenkin valinnut formaatikseen vinyylilevyn, mikä on johtunut osittain hänen soittopaikkojensa teknologiaresursseista, mutta myös hänen

taustastaan vinyylilevykeräilijänä. On ollut luontevaa aloittaa soittaminen itselleen tutuimmalla, ja selektioltaan laajimmalla formaatilla.

Sillon se oli niinku aika ilmiselvä ratkaisu [alkaa soittaa keikkoja vinyylillä]. Tota vielä tos 2000-luvun alkupuolella tai siin keskivälissä ni silloin vinyyli oli edelleen niinku se formaatti, jolla DJ:t soitti. Ja niinku semmoset CD-soittimet, millä pystys niinku tavallaan tekemään juttuja oli vast tulleet markkinoille. Eikä joka ravintolassa sellasia välttämättä sit.. Kyl kaikissa baareissa mis mä soitin silloin ni kyl siel CD-soittimet löyty, mut tota ne ei kaikki sit ollu välttämättä ihan parhaasta mahdollisesta päästä.”(Tiskijukka 1)

Muiden tiskijukkien haastatteluissa uran alku ja ensimmäiseksi valikoitunut formaatti ohitetaan lyhyellä toteamuksella. Tiskijukka 1 taas on joutunut todella pohtimaan ensimmäistä formaattiaan, vaikka toteakin 2000-luvun alkupuolella vinyylin olleen edelleen ”se formaatti, jolla DJ:t soittivat”. Tiskijukka 1:n asema ja toimijuus turkulaisessa alakulttuurissa on tosin saattanut vaikuttaa hänen mielikuvaansa vinyylin asemasta 2000-luvulla, sillä niin sanotuissa valtavirran yökerhoissa tilanne ja soittoformaatit ovat saattaneet olla toista.

Tiskijukka 3 poikkeaa merkittävästi muista haastatelluista uran aikana tapahtuneiden muutosten osalta. 1990-luvulla uransa aloittanut Tiskijukka 3 on alkanut kerätä kokoelmaansa 1980-luvulla, ennen CD-levyjen yleistymistä. Kuitenkin hän on omien sanojensa mukaan ”muutamaan kertaan myynyt lähes koko kokoelmansa ja vaihdellut eri formaattien välillä”. Hän kertoo: ”Kokoelma on vähän niinku puu, jota pitää hoitaa. Sieltä pitää jatkuvasti karsia niinku turhia oksia, ku huomaa et se on lähteny kasvamaan väärään suuntaan.”

Tiskijukka 3, joka puhuu haastattelussa jatkuvasti vertauksin, vertaa levykokoelmaa puuhun, jota pitää karsia ja hoitaa. Hänelle tiskijukkatoiminta ja -keikkailu on levynkeräilyn luonteva jatke, joka myös osaltaan pakottaa päivittämään kokoelmaa. Osa levyistä on hankittu ensisijaisesti keikkailua varten, joten kokoelma päivittyy luontevasti keikoilla soitettuja levyjä tarkkailemalla. Jonkin levyn jäätyä vuosiksi hyllyyn ja soittamatta, tulee sen myymistä ainakin harkita.

Koska Tiskijukka 3 suhtautuu kokoelmaansa ja sen vaihtuvuuteen muita haastateltuja tiskijukkia vapaammin, on hänen ollut myös mahdollista vaihdella vapaammin keräilemiänsä formaatteja. 1990-luvun lopulla Tiskijukka 3 vaihtoi ”lähes pelkästään

CD-levyihin”, myyden suuren osan vinyylikokoelmastaan. 2000-luvun edetessä hän innostui jälleen vinyyleistä, hankkien niitä enenevässä määrin sekä keikkakäyttöön että kotikuunteluun. 2010-luvulla myös digitiedostot iPadin kanssa soitettuina ovat tulleet osaksi hänen normaalia keikkavarustustaan. CD-levyjäkin Tiskijukka 3 soittaa edelleen aktiivisesti keikoillaan.

Viime vuosina CD-levyn suhteen on Tiskijukka 3:n mukaan ollut ”ostajan markkinat”. Tällä hän tarkoittaa käytettyjen CD-levyjen edullisia hintoja kirpputoreilla ja levykaupoissa. Osittain tämä on saanut hänet jälleen innostumaan myös CD-levyjen keräilystä.

Et kyl siin [CD-levymyynnissä] on nyt pidempään jo ollut ostajan markkinat. Kirpparit on täynnä CD:tä eurolla kappale. Myös kasetteja saa edullisesti ja niitäki tulee paljon ostettuu. Vinyylin kans niinku tuntuu olevan et porukka myy jotain ihan turhia levyjä kympin pala. Et kyl kirppareilta niinku nykyään kannattaa ostaa muuta ku vinyyliä. (Tiskijukka 3)

Haastatelluista tiskijukista juuri Tiskijukka 3 puhuu eniten toiminnan keräilypuolesta. Hän kerää hyvää musiikkia ”kaikissa formaateissa”, ja hänen ostopäätöksiään formaattien suhteen tuntuu ajavan hinta. Keräilyn ekologista puolta arvioidessaan hän toteaaakin mieluiten ostavansa käytettyjä äänitteitä, sillä uuden tavaran tuotanto sotii hänen vihreitä arvojaan vastaan.

Myös Tiskijukka 4 on nykyään keskittänyt keräilynsä ensisijaisesti käytettyihin äänitteisiin. Hän tunnustaa pohtineensa, että ”millä oikeuttaa se, kuinka tänne tuotetaan lisää paskaa, vaikka vanhojakin levyjä on jo tehty enemmän kuin yksi ihminen ehtii eläessään kuunnella”. Nykyään, ihmisten ympäristötietoisuuden lisääntyessä, onkin yhä vaikeampaa perustella uuden tavaran ostaminen, kun musiikkia voisi kuunnella ilman yhtäkään painettua levyä tai tehtyä äänitettä. On kuitenkin harhaanjohtavaa ajatella esimerkiksi musiikin suoratoistopalveluiden olevan täysin immateriaalisia ja ympäristölle haitattomia. Musiikkitiedostot, joita suoratoistopalvelut hyödyntävät, säilötään aktiivisille, jäähdyttämistä vaativille servereille, joilta se ohjataan internetin välityksellä musiikinkuluttajan reitittimelle (George & McKay 2019). Tämä koko prosessi ja sen mahdollistaminen kuluttaa jatkuvasti energiaa. Yksittäinen fyysinen äänite, esimerkiksi vinyylilevy, ei valmistuksensa jälkeen kuluta enää käytännössä kuin levysoittimen ja vahvistimen käyttämän, eli sen toistamiseen vaadittavan sähkön.



Vaikka äänitteet ja niiden keräily ekologisesta näkökulmasta vaatisi aivan oman tutkimuksensa, on kuitenkin haastateltujen tiskijukkien huoli aiheesta huomionarvoista. Se myös kertoo osaltaan soittotapojen muutoksissa piilevistä moninaisista syistä. Kaikki syyt tiskijukkien toiminnassa ja mieltymyksissä eivät välttämättä johdu ainoastaan keikkailusta tai siihen liittyvistä käytännön syistä, vaan taustalla saattaa olla kokonaisvaltaisempia seikkoja, joita eri tiskijukat joutuvat kohdillaan pohtimaan.

### 7.3. Vinyylitiskijukkien yhteisöllisyys Turussa

Vaikka Turussa on useita tiskijukkaa työllistäviä yökerhoja ja baareja, jää aktiivisesti keikkailevien tiskijukkien määrä lopulta pieneksi. Näistä tiskijukista vinyyliä soittaa vieläkin harvempi, joten vinyylitiskijukkien piirit Turussa ovat pienet. Kun toiminta vielä keskittyy muutaman yökerhon ympärille, ovat tiskijukat ymmärrettävästi toisilleen tuttuja. Haastatellut tiskijukat mainitsivat tietämättään toisten haastateltujen tiskijukkien nimiä kertoessaan toiminnastaan ja uristaan. Vanhempien, kauemmin uraa tehneiden tiskijukkien vaikutus nuorempiin on luonnollista, sillä osan tiskijukkien ja esiintyvien taiteilijoiden uskottavuudesta luo kokemus.

Kaikki tiskijukat sanoivat käyvänsä ehtiessään muiden turkulaisten soittajien keikoilla, joskin omien keikkojen aiheuttama raskaus ja yhteensovittaminen muiden projektien kanssa ei anna kaikille usein siihen mahdollisuutta. Muiden tiskijukkien keikoilla käytiin sekä viettämässä omaa vapaa-aikaa että tervehtimässä tuttuja, mutta myös kuuntelemassa musiikkia. Muiden kappalevalintoja ja -yhdistelmiä, sekä miksausia tiskijukat kuuntelevat myöskin oman ohjelmistonsa kehittämiseksi. Tiskijukka 2 toteaa muiden turkulaisten tiskijukkien iltojen kuuntelemisen olevan hänelle monella tasolla mieluisaa ajanvietettä.

...mä käyn paljon kuuntelemassa muiden iltoja ja tota... Kyl semmosii niinku omaa meininkiä sivuavia [Tiskijukkaa löytyy Turusta]. Ja samaten myös se et samaa biisiä mitä mä soitan, ni sitä voi soittaa joku muu jotenkin yhdistettynä ihan muihin biiseihin, jolloin se yksikin biisi saa ihan erilaisen merkityksen. (Tiskijukka 2)

Tiskijukka 2 käy kuuntelemassa muiden soittajien iltoja omien sanojensa mukaan paljon, ja hänelle mieluista löydettävää keikoilta on itselleen tuttujen kappaleiden soittaminen

erilaisissa musiikillisissa konteksteissa, biisipareina erilaisten kappaleiden kanssa kuin hän itse olisi kappaleen soittanut. Hän myös toteaa ottaneensa muiden tiskijukkien seteistä vaikutteita omaan soittoonsa, ja tunnustaneensa oman soittonsa piirteitä muiden seteissä.

Ja kyl varmasti sellasii... Joo, oon mä huomannutkin et minultakin on ihan selkeästi joku ottanu joskus vaikutteita tai jotain biisivalintoja ja ihan samaa mä oon tehny muiden DJden settejä kuullessa et... Et esimerkiks joku tuttu biisi, mitä mä oon soittanu ni jos sen on mieltäny johonki ihan muun musiikin joukkoon sopivaksi ni sit ku kuulee jonkun toisen DJn soittavan sen hienona parina jonkun ihan muunlaisen biisin kanssa, ni just jotain tälläsii. Se on mukava bongailta muiden soitosta. (Tiskijukka 2)

Tiskijukka 2 siis tunnistaa tilanteita, joissa hänen soitostaan ja kappalevalinnoistaan on otettu vaikutteita, ja myöntää myös itse inspiroituneensa muiden soitosta. Kyseessä ei ole arvosteleva ja kilpailullinen asetelma, vaan nimenomaan kumpaakin osapuolta hyödyttävä ja inspiroiva tilanne, jossa ideoita ja kappalevalintoja voidaan hyödyntää puolin ja toisin. Tiskijukka 2 tosin myöntää myös pitäneensä joitain kappaleita salaisuuksina, kieltäytyen kertomasta kappaleen esittäjää tai nimeä kysyjille.

En mä tiiä mitä muilla DJ:llä mut kyl mul on myös jos mennään siihen puoleen niin ni kyllä mä haluan myös pimittää joitain omia löytöjäni, et en kerro mikä on biisi joka soi, tai tota... Ainakin oman aikani... Yks biisi, joka tuli niinku sen tiensä päähän et tota sitä oli multa varmaan kymmeniä kertoja kysyty et mikä tää on ja sitä ei löydy noista tunnistusapeista. Niin tota, ku mä halusin käyttää sitä biisii sillai niinku monta vuotta, pari kolme vuotta sillai et mä en kertonu sitä kenellekään. Mut nyt ihan hiljattain joku kysy ja mä ihan kerroin et mikä se on. \*NAURUA\* Et sitä haluaa niinku vähän aikaa pitää sellasena omana salaisuutena. (Tiskijukka 2)

Kyseinen tiskijukka on siis ”käyttänyt” tiettyä kappaletta keikoillaan useamman vuoden, kertomatta sen tietoja kysyjille, joita hänen mukaansa on ollut useampia. Kappaletta ei ole löytynyt nykyään yleisistä älylaitteiden musiikintunnistusohjelmista, mikä on mahdollistanut kappaleen salailun, samalla sitä kuitenkin soittaen. Kuitenkin ”kappaleen tultua tiensä päähän” oli kyseinen tiskijukka päättänyt paljastaa sen nimen kysyjälle. Tämä on ylläpitänyt tiettyä mysteeriä ja salaperäisyyttä tämän tietyn musiikkivalinnan ympärillä, ja samalla ollut osa Tiskijukka 2:en habitusta. Kulttuurisen pääoman visuaalinen ilmentymä, eli tässä laaja-alainen musiikkitietämys ja tietyn kappaleen salaaminen kysyjiltä, on myös osa kyseisen tiskijukan imagoa. Pitämällä hyvän ja

kiinnostavan musiikkikappaleen omana tietonaan, vaikkakin vain tilapäisesti, saa kysyjät ja muut asiasta tietävät suhtautumaan soittajaan tietyllä tavalla.

Tiskijukkien työssä tärkeää on oikean tunnelman luominen, ja yleisön ja tiskijukan välille syntyvä luottamus. Muita tiskijukkaa kuuntelemalla on mahdollista oppia paljon, ja esimerkiksi aiemmin Tiskijukka 2:en mainitsevat hänenkin käyttämiensä kappaleiden soittamiset ”hienona parina jonkun aivan muunlaisen biisin kanssa” kehittää varmasti tiskijukan työssä tarvittavaa näkemystä ja korvaa. Ramstedt kirjoittaa (2017, 29) *framingista*, eli kehystämisestä, jonka puitteissa tiskijukan tulee toimia. Kuulijat arvioivat jatkuvasti soivaa musiikkia ”genresääntöjen” sisällä, jolloin esimerkiksi yksittäiset kappaleet jonkin tiskijukan setissä tai tietyssä klubikonseptissa joko toimivat tai eivät.

Tutkimusprosessini alussa muodostamani ennakko-oletus turkulaisesta vinyylitiskijukkien yhteisöstä osoittautui osittain vääräksi. Kuten todettua, Turun kokoisessa kaupungissa tiskijukkien piirit ovat pienet. Tästä seikasta jokainen tutkittava muistutti haastattelussaan vähintään kerran. Jokainen haastatteleman tiskijukka tunsi useita muita turkulaisia tiskijukkaa, ja kertoi näkevänsä heitä vapaa-ajallaan joko sovitusti tai sattumalta. Tavatessa keskustelunaiheet pyörivät myös musiikin ympärillä, ja toisten vinyyliä käyttävien tiskijukkien kanssa saatetaan keskustella esimerkiksi viimeaikaisista levylöydöistä. Kuitenkin formaattia tärkeämpi yhdistävä tekijä eri tiskijukkien välillä on soittopaikkojen lisäksi musiikki itsessään.

Ihan niinku tavallaan tommosten niinku soittokuppikuntien mukaan ni kyllä samaistun [muihin tiskijukkiin Turussa]. Niinku useampaan, Dynamossa ja Kukassa soitaviin DJ:hin, et täs vaihees on ehkä enemmän kyse niinku siitä mitä soitetaan kuin et millä soitetaan. (Tiskijukka 1)

Tiskijukka 1 samaistuu useampaan omissa vakiopaikoissaan soittavaan tiskijukkaan, omien sanojensa mukaan ”soittokuppikuntien mukaan”. Tällä hän viittaa samaistuvansa toisiin tiskijukkiin enemmän yhteisten genrejen ja musiikkityylien kautta kuin formaattitai teknologiavalintojen kautta. Musiikkibaareissa soittavat tiskijukat eroavat kaikki soittotyylillään ja kappalevalinnoillaan perinteisemmissä ”mainstream”-yökerhoissa soittavista kollegoistaan, joten samojen soittopaikkojen tiskijukkien on luonnollista kokea yhteenkuuluvuuden tunnetta formaatista riippumatta. Muidenkin tiskijukkien puheissa korostui yhteisten soittopaikkojen ja yhteneväisten soitettujen musiikkityylien

ympärille kietoutunut tiskijukkien yhteisö, jolle formaatti on lähinnä pieni yksityiskohta suuremmassa kuvassa.

Yhteisöllisyyttä, ja ”kuppikuntien” syntymistä Turun tiskijukkapiireissä vaikuttaa siis tapahtuvan ensisijaisesti soitettun musiikin ja soittopaikkojen perusteella, ei niinkään soittoformaattien. Kaikki haastatteleman tiskijukat ovat sijoitettavissa sekä soittamansa musiikin että soittopaikkojensa perusteella Turun vaihtoehtokulttuuriin. Tällöin soittajien kokemus heidän omasta autenttisuudestaan määräytyy tiettyjen vastakkainasetteluiden perusteella, heidän ryhmänsä suhteesta muihin ryhmiin. Autenttisuus vaatii aina vastakkainasettelun, sillä yksilö tai ryhmä voi aina olla autenttinen ainoastaan suhteessa johonkin muuhun.

Vaihtoehtokulttuureita verratessa huomio kiinnittyy johonkin tiettyyn ryhmään kuuluvien tapaan luonnehtia omaa ryhmää suhteessa muihin. Muut ryhmät koetaan homogeenisiksi, ja ovat helposti kuvailtavissa ja yleistettävissä, kun taas oma ryhmä koetaan monitulkintaisemmaksi ja vaikeammin yleistettäväksi. (Thornton, 99)

Turkulaisia vinyylitiskijukkaa tutkiessani olen huomannut heidän keskuudessaan vallitsevan yhteishenkeä ja arvostusta, jopa solidaarisuutta. Tämän saman ryhmän sisään kuitenkin lasketaan kuuluvaksi myös muilta formaateilta soittavia tiskijukkaa, kunhan soitettu musiikki on linjassa omien musiikillisten mielenkiinnonkohteiden kanssa, ja soittopaikkojen ollessa ainakin osittain samoja. Haastattelussa tiskijukat eivät osanneet tai halunneet sanallistaa omien ryhmänsä musiikillista luonnetta, mikä on tuloksena yhteneväinen löydös Thorntonin teorian (1995, 99) kanssa.

## 8. Tulokset ja johtopäätökset

Tätä tutkimusta tehdessäni olen joutunut jatkuvasti refleктоimaan omaa toimintaani ja asemaani tiskijukkana. Ajoittain tutkijaposition säilyttäminen on ollut haastavaa, mutta mielestäni tutkimukseni avulla olen kuitenkin onnistunut hyvää tieteellistä tapaa ja käytäntöä noudattaen saamaan tutkimustuloksia, jotka ovat jopa yleistettävissä pienessä mittakaavassa. Löydökseni tutkimuskysymykseeni ”miten turkulaiset vinyylitiskijukat kokevat rakentavansa habitustaan ja imagoaan teknologiavalinnoillaan” saattavatkin olla yleistettävissä myös muihin kuin turkulaisiin vinyylitiskijukkiin.

Turkulaiset vinyylitiskijukat eivät koe aktiivisesti rakentavansa habitustaan tai imagoaan teknologiavalinnoillaan. Kaikki teknologiavalinnat, myös soittoformaatti, ovat muovautuneet pitkien uran aikana osittain uran alkamisajankohdan, osittain tottumuksen myötä. Vinyylilevyiltä soittaminen koetaan tiettyyn pisteeseen asti nimenomaan käytännölliseksi valinnaksi, sillä keräilijöinä suuri osa haastateltujen tiskijukkien musiikista on jo valmiiksi vinyylilevyillä. 2000-luvulla teknisiltä ominaisuuksiltaan jatkuvasti parantuneet digitaaliset soittovälineet koetaan luontevaksi osaksi DJ-työtä, ja niiden tarkoitus on nimenomaan monipuolistaa, helpottaa ja parantaa työskentelyä.

Kenellekään tutkimukseni tiskijukalle ei ole tärkeää tulla tunnetuksi ”vinyylitiskijukkana”, itseasiassa päinvastoin. Aktiivisella vinyylilevyjen esiintuomisella koetaan olevan negatiivinen ja nostalgiahakuinen merkitys, jota kukaan haastatelluista tiskijukista ei halua liittää itseensä.

Tiskijukat 1 ja 4 myöntävät olleensa nuorempina ehdottomampia soittoformaattiansa suhteen, pitäen vinyyliä parempana ja tiskijukalle ”oikeampana” formaattina. Kuitenkin iän karttuessa, ja nuoruuden ehdottomuuden ja purismin vähentyessä, ovat he alkaneet suhtautua asiaan neutraalimmin ja kokevat nykyään lähestyvänsä kaikkea DJ-työhön liittyvää ensisijaisesti musiikillisten, ei soittoformaatin tapaisten ulkomusiikillisten, seikkojen kautta.

Kaikki haastatellut tiskijukat mieltävät tärkeimmäksi tehtäväkseen hyvän ja tiettyyn tilanteeseen sopivan, mielenkiintoisen musiikin soittamisen. Yleisön mielipide

tiskijukkien imagosta ja ulospäin näkyvistä visuaalisista valinnoista ei heidän mukaansa ole asia, jota he aktiivisesti ajattelisivat. Yleisön reaktiot soitettuun musiikkiin ovat tärkeämpiä, joskin yleisön miellyttämistä tärkeämpää on tiskijukkatoiminnan ja -keikkailun toteuttaminen omilla ehdoilla ja omalla tyylillä.

Haastattelemiini tiskijukat ovat kaikki aloittaneet uransa vinyylillä. Kaksi vanhinta DJ:tä on joutunut tekemään tämän valinnan 1980-luvulla puhtaasti käytännön syistä, kun taas kahdella nuoremmalla tiskijukalla olisi ollut 1990- ja 2000-luvuilla aloittaessaan ollut ainakin teoreettinen mahdollisuus ryhtyä soittamaan myös muilla formaateilla.

Kaikki haastatellut tiskijukat ovat siis käyttäneet koko uransa ajan vinyyliä. Toinen, jokaisen ainakin jossain vaiheessa uraa hyödyntämä soittoformaatti on CD. 2000-luvulla alkanut digitaalisten tiedostojen soittamista on tiskijukkaa erottava tekijä. Tiskijukka 1 ja 3 ovat käyttäneet iPadia, Tiskijukka 4 tietokonetta, ja Tiskijukka 2 poltettuja CD-levyjä näiden tiedostojen soittamiseen.

Jokainen tiskijukka mainitsi hyvin konkreettisia ja käytännöllisiä syitä digitaalisten soittotapojen hyödyntämiselle. Suuren levymäärän kantaminen, keikkojen musiikillisen monipuolisuuden kasvattaminen, sekä taloudelliset syyt olivat kaikkien tiskijukkien syitä siirtyä käyttämään vinyylin rinnalla myös muita soittokeinoja.

Kaikki tiskijukat kokivat vinyylin käyttämisen, ja niiden näkymisen keikoilla luovan joissain asiakkaisissa myös negatiivisia mielleyhtymiä ja tuntemuksia. Tiskijukat epäilivät vinyylien saattavan yhdistyä ihmisten mielessä negatiivisena koettuun taiteilijuuteen, vanhan ja vanhanaikaisen musiikin soittamiseen sekä rajalliseen valikoimaan kappaleita. Näiden huomioiden vastapainoksi osa asiakkaista myös pitää vinyyleiltä soittamista hienona ja ilahduttavana, mutta valtaosalle asiakkaista soivan musiikin äänilähteellä ei ole merkitystä, ainakaan tasolla, jossa he antaisivat asian näkyä ulospäin.

Turussa ei vaikuta olevan vinyylitiskijukkien ympärille keskittynyttä sosiaalista ryhmittymää. Ryhmytyminen tiskijukkien keskuudessa tapahtuu formaatteja ennen tiskijukkien musiikillisen tyylin ja soittopaikkojen perusteella. Turkulaiset vinyylitiskijukat eivät siis koe olevansa osa turkulaista vinyylitiskijukkayhteisöä, vaan laajemmin tiskijukkayhteisöä. Historiallinen vastakkainasettelu digitiskijukkien ja

vinyylitiskijukkien välillä on käytännössä hävinnyt, ja erot tiskijukkien välillä muodostuvat musiikillisista sisällöistä, sekä valtavirta- ja vaihtoehtokulttuurien välillä.

Brändiään juuri vinyyliä käyttävinä tiskijukkina tutkittavani eivät ole aktiivisesti rakentaneet. Formaatti- ja teknologia-asiat koetaan toissijaisena musiikille, ja oman osaamisen ja asiantuntemuksen esiintuominen tapahtuu juuri musiikillisen keinoin. Aktiivinen itsensä brändääminen vinyylilevyjä käyttäen on haastattelemilleni tiskijukille vieras ja epämiellyttävä ajatus.

Kaikki haastattelemanani tiskijukat ovat myös levynkeräilijöitä, joskin Tiskijukka 1 ja 3 tuovat keräilijyyttään Tiskijukka 2:a ja 4:ää enemmän esille. Kaikki tutkittavat vaikuttavat olevan kuitenkin lukumäärällisiä keräilijöitä, joille kokoelman laajuus ja monipuolisuus on yksittäiseen erikoisalueeseen erikoistumista tärkeämpää. Kaikkien ura on alkanut useamman vuoden aktiivisella levynkeräilyllä, josta on ollut luontevaa siirtyä soittamaan kokoelmaansa ja uusimpia levylöytöjään julkisesti.

Haastattelemanani tiskijukat luovat habitustaan osittain formaatti- ja teknologiavalinnoillaan, mutta päämäärätietoisin oman imagon ja habituksen luomiseen liittyvä asia on kaikilla haastatelluilla keikoilla soitettu musiikki. Vinyylilevyjen ja levysoittimien näkyminen keikoilla rakentaa epäilemättä tietynlaista habitusta, mutta tiskijukat tuntuvat päätyneen käyttämään näitä välineitä lähinnä luontevana jatkona kauan jatkuneelle levynkeräilylleen. Kun suuri osa omasta musiikkivalikoimasta on keräilyharrastuksen vuoksi vinyylilevyillä, on niitä luonnollista ja järkevää soittaa myös keikoilla.

Tutkimukseni tuloksista on vedettävissä muutamia selkeitä johtopäätöksiä. Vinyylin käyttäminen keikoilla ei näytä olevan vinyylitiskijukille itseisarvo tai asia, jota halutaan tuoda aktiivisesti esiin. Vinyyliä käytetään rajallisuudestaan ja epäkäytännöllisyydestään huolimatta nimenomaan ”käytännöllisistä” syistä. Kun suurin osa omasta musiikkikokoelmasta on vinyyliformaatissa, on sen soittaminen DJ-keikoilla ymmärrettävä ja käytännöllinen ratkaisu.

Turkulaiset vinyylitiskijukat eivät myöskään halua tulla tunnetuiksi vinyylitiskijukkina, sillä heille termi aiheuttaa negatiivisia tunteita. Muiden vinyyliä suosivien ja

keräilevien tiskijukkien kanssa voidaan puhua uusista levyistä ja kirpputoreilta tehdyistä levylöydöistä, mutta yökerhojen ja keikkojen yleisön ja tiskijukan välille ei pyritä aktiivisesti muodostamaan vinyyleihin liittyvää dialogia

## 9. Lopuksi

Tämä pro gradu -tutkielma on paikalliskulttuurin tutkimus, jonka tulokset ovat yleistettävissä pienessä mittakaavassa. Turkulaiset vinyyliä käyttävät tiskijukat käyttävät luultavasti vinyyliä keikoillaan ainakin osittain samoista syistä kuin vaikkapa heidän helsinkiläiset tai rovaniemeläiset kollegansa. Jotta tulokset olisivat kunnolla yleistettävissä, olisikin tehtävä laajempi jatkotutkimus. Turkulaisen paikallisen alakulttuurin kuvaajana vinyylitiskijukkia ja heidän formaatti-identiteettiään ei ainakaan tällä hetkellä pysty juurikaan laajemmin tutkimaan, kyseisenlaisten haastateltavien puutteen vuoksi. Tulevaisuudessa tilanne saattaa olla toinen, sillä vinyylin suosio tiskijukkien työvälineenä saattaa tulevaisuudessa jopa kasvaa.

Jatkotutkimusta ajatellen jonkinlainen kenttätutkimus tiskijukkien työympäristöissä, eli yökerhoissa ja musiikkibaareissa, olisi myös hedelmällistä ja saattaisi syventää tässä tutkielmassani esittämiäni johtopäätöksiä huomattavasti. Tiskijukkien työskentelyä dokumentoimalla, ja vuorovaikutusta asiakkaiden kanssa tarkkailemalla olisi mahdollista syventää ymmärrystä heidän habituksestaan ja imagostaan.

Vaikka olen suhtautunut tähän tutkielmaan sen ansaitsemalla vakavuudella ja tieteellisellä lähestymistavalla, on sen tekeminen ollut myös ajoittain palkitsevaa ja mielekästä. Turkulaiset tiskijukat ansaitsevat äänen, muuallakin kuin yökerhoissa levysoitinten äänirasioiden läpi suodatettuna. Toivon, että tällä tutkielmallani olen onnistunut osoittamaan haastateltavilleni, sekä muille tiskijukille heidän työnsä olevan tärkeää ja merkityksellistä.



## Lähteet

Bourdieu, Pierre 1984: *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Routledge

Davis, John D. 2003: ”*Vinylphilia*”: *Consumption and use of the ”obsolete” vinyl record among the vinylphiles*. Lexington: Kentuckyn yliopisto

Eerola, Tuomas & Louhivuori, Jukka & Moisala, Pirkko 2003: *Johdatus musiikintutkimukseen*. Vaasa: Suomen Musiikkitieteellinen Seura

Farrugia, Rebekah 2005: Tracking the DJs: Vinyl Records, Work, and the Debate over New Technologies. Teoksessa *Journal of Popular Music Studies* Vol. 17, Issue 1, 30-44

Gronow, Pekka & Saunio, Ilpo 1990: *Äänilevyn historia*. Porvoo: Werner

Hayes, David 2006: ”Take those old records off the shelf: Youth and music consumption in the postmodern age”. Teoksessa *Popular music and society* vol. 29, No. 1, 51-68.

Hirsjärvi, Sirkka & Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula 1997: *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Tammi

Jaimangal-Jones, Dewi 2018: Analysing the media discourses surrounding DJs as authentic performers and artists within electronic dance music culture magazines. Teoksessa *Leisure Studies* Vol. 37, Issue 2, 223-235

Katz, Mark 2004: *Capturing Sound – How technology has changed music*. Berkley: University of California Press

King, Andrew 2017: Scratch that! A diverse set of DJs on getting creative with the decks. Teoksessa *Canadian Musician* Vol. 39, Issue 2, 38-42

Mattlar, Mikko 2017: *Stadin diskohistoria: diskoja, tiskijukkaa ja varhaista dj-kulttuuria Helsingin seudulla 1966-1988*. Mikko Mattlar

Martin, Adam 2014: *The Role and Working Practice of Music Producers: An Interpretative Phenomenological Analysis*. PhD dissertation. University of Hull.

Montano, Ed 2010: "How do you know he's not playing Pac-Man while he's supposed to be DJing?": Technology, formats and the digital future of DJ culture. Teoksessa *Popular Music Vol. 29, Issue 3*, 397-416

Nives, Matti 2014: *DJ-kirja: näkökulmia suomalaiseen DJ-kulttuuriin*. Helsinki: Iina Esko Foto ja Image

Osborne, Richard 2016: *Vinyl: A History of the analogue record*. New York: Routledge

Passman, Arnold 1971: *The Deejays*. New York: Macmillan

Ramstedt, Kim 2017: *DJs as Cultural Brokers. The Performance and Localization of Recorded Music Across Time and Space*. Åbo Akademi University

Shuker, Roy 1998: *Key concepts in popular music*. Lontoo: Routledge

Shuker, Roy 2010: *Wax trash and vinyl treasures: record collecting as a social practice*. Surrey: Ashgate

Thornton, Sarah 1995: *Club Cultures – Music, media and subcultural capital*. Middletown: Wesleyan University Press

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli 2009: *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi

#### Internetlähteet

Cambridge Dictionary 2018:

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/image> Luettu 2.4.2018

Cambridge Dictionary 2018:

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/subculture> Luettu 4.4.2018

George, Sharon & McKay Deirdre 2019: *How streaming music could be harming the planet*. BBC Future <http://www.bbc.com/future/story/20190207-why-streaming-music-may-be-bad-for-climate-change> Luettu 23.4.2019

IFPI Finland 2012: <https://www.ifpi.fi/tilastot/vuosimyynti/> Luettu 11.6.2019

IFPI Finland 2019: <https://www.ifpi.fi/uutiset/arkisto/aanitteiden-kokonaismarkkina-lahes-11-prosentin-kasvussa> Luettu 3.4.2019

Richter, Felix 2014: *The Surprising Comeback of Vinyl*. Statista <https://www.statista.com/chart/1465/vinyl-lp-sales-in-the-us/> Luettu 14.6.2019

## Haastattelut

Haastattelu Tiskijukka 1. 6.01.2018. Tallenne haastattelusta tutkijan hallussa

Haastattelu Tiskijukka 2. 28.01.2018. Tallenne haastattelusta tutkijan hallussa

Haastattelu Tiskijukka 3. 10.02.2018. Tallenne haastattelusta tutkijan hallussa

Haastattelu Tiskijukka 4. 3.03.2018. Tallenne haastattelusta tutkijan hallussa