

**Suomalaisen sessiomuusikon työnkuvan muutos
1980-luvun lopulta nykypäivään**

Alexi Näsänen

Pro Gradu -tutkielma

Turun yliopisto

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Musiikkitiede

Syksy 2019

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

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos / Humanistinen tiedekunta

NÄSÄNEN, ALEKSI: Suomalaisen sessiomuusikon työnkuvan muutos 1980-luvun lopulta nykypäivään

Pro Gradu -tutkielma

Musiikkitiede

Helmikuu 2020

Tämä pro gradu -tutkielma on suomalaisia sessiomuusikoita sekä heidän työympäristönsä muutosta käsittelevä tutkimus, jonka aineisto on kerätty haastattelemalla Suomen työllistetyimpiä sessiomuusikoita ja tuottajia vuosina 2018 ja 2019. Puolistrukturoiduissa teemahaastatteluissa muusikoilta kysyttiin heidän näkemyksiään teknologian kehityksestä, sessiomuusikon roolista, muusikoiden asemasta sekä muusikoiden yrittäjyydestä. Kyseessä on kvalitatiivinen tutkimus, jonka aineistosta on lähdetty hakemaan muusikoiden henkilökohtaisia näkemyksiä musiikkialan ja muusikon työn muutoksesta. Haastateltavat ovat kaikki korkean profilin toimijoita, jotka ovat luoneet ja luovat yhä suomalaisen populaarimusiikin äänimaisemaa niin äänitteillä kuin konserttitilanteissa. Samalla tutkimuksessa pyritään avaamaan muusikoiden työympäristön rakennemuutosta, jossa yhä useammat muusikot toimivat yrittäjinä. Yrittäjyyttä lähestytään tutkimuksessa innovaationa, joka on muokannut toimialan rakenteita.

Vasta viime vuosien aikana on alettu kiinnittää hienoista huomiota siihen, minkälaiset ihmiset soittavat tunnettujen tähtiartistien taustalla. Historian aikana sessiomuusikot ovat jääneet vaille tunnustusta, vaikka heidän työpanoksensa on luonut valtavan osan siitä, mitä laaja yleisö tuntee länsimaisena populaarimusiikkina. Tutkimusta on aiheesta erittäin vähän ja toivonkin, että tämä tutkimus loisi pohjaa tuleville tutkimuksille, joissa ammattimuusikot saavat äänensä kuuluville.

ASIASANAT: Sessiomuusikko, Freelance-muusikko, Työelämä tutkimus, Yrittäjyys, Innovaatio, Muutos, Muusikkoustudkimus, Suomi, Populaarimusiikki, Tuottaja, Musiikkitiede, Musicology, Session Musician, Studio Musician.

Sisällysluettelo

1. Johdanto.....	1
1.1 Tutkimuksen kohteen kuvaus sekä tutkimuksen reunaehdot	
1.2 Tutkimuskysymys	
1.3 Haastateltujen muusikoiden esittely sekä aineiston analyysin menetit	
1.4 Tutkimukselle keskeiset käsitteet	
2. Tutkimuksen taustaa.....	14
2.1 Tutkimuskirjallisuuden esittely	
2.2 Musiikkidokumentti historiallisena lähteenä	
3. Teknologisten muutosten vaikutus sessiomuusikon työhön.....	23
3.1 Teknologinen kehitys — vähäistä vai ammattia mullistavaa	
3.2 Muusikon suhde teknologiaan — teknologiamyönteisyys muusikoiden keskuudessa	
4. Sessiomuusikon yksilöllisen roolin tarkastelua.....	30
4.1 Henkilökohtaisen roolin tarkastelua — sessiomuusikon kokemus omasta tehtävästään	
4.2 Ulkoiset vaikuttajat ja ryhmätyön vaikutus työntekoon	
4.3 Muutosvastarintaisuus	
4.4 Muusikon käsitys äänenmuodostuksesta ja tuottajan roolista	
5. Sessiomuusikon yhteiskunnallinen asema ja sen muutos.....	48
5.1 Arvostetaanko muusikoita enemmän?	
5.2 Suomalainen muusikkokoulutus voi hyvin	
5.3 Pääkaupunkiseudun merkitys muusikon työllisyyden kannalta	
6. Yrittäjyys muusikon työtä muokanneena innovaationa.....	55
6.1 Muusikoiden Liiton rooli sekä palkkauksen muutokset	
6.2 Töiden saaminen sekä työnvälityksen mahdollisuudet	
7. Yhteenvedo.....	63
Lähteet.....	66
Lähdekirjallisuus ja artikkelit	
Dokumenttielokuvat -ja sarjat	

Muut artikkelit ja kirjallisuus

Haastattelut

Liitteet71

1. Haastattelulomake
2. Yrittäjäystilasto 2017
3. Sähkökitaroiden myyntitilasto
4. Kulttuurin live-kulutus Suomessa 2002-2017
5. Musiikkialan tuonnin ja viennin arvo 2017
6. Muusikkojen Liiton liksalista 2019

1. JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen kohteen kuvaus sekä tutkimuksen reunaehdot

Tässä tutkimuksessa tutkitaan suomalaisen sessiomuusikon työnkuvan muutosta 1980-luvun lopulta nykypäivään. Suomalaisella sessiomuusikolla viitataan tutkimuksessa Suomessa ammattiaan harjoittaviin muusikoihin, jotka tekevät (tai ovat tehneet) työtään freelance-pohjalta, harjoittaen ammattiaan monissa erilaisissa ympäristöissä. Tutkimuksen haastatteluvaiheessa ei asetettu rajausta sille, että muusikoiden tulisi olla suomen kansalaisia, vaikkakin jokainen haastateltava täyttikin tämän kriteerin. Kohteen rajauksessa pyrittiinkin tiivistämään sen kohdealuetta ennemmin maantieteellisesti, pyrkien kartoittamaan täten Suomen musiikkialaa.

Tutkimuksen kattokäsitteeksi päätyneestä *sessiomuusikko* -nimikkeestä voitaisiin perustellusti käyttää myös lähes synonyyminomaista nimikettä *freelance-muusikko*. Kahden käsitteen välinen nyanssiero voidaan nähdä painotuksena, jossa edellä mainittu osoittaa muusikon suuntautumista studiotyöskentelyyn. Tutkimukseni näkökulmasta nimike on kuitenkin myös taipuvainen kuvaamaan muusikkoa, joka harjoittaa ammattiaan studion lisäksi esimerkiksi live-konserteissa taikka televisiossa. Tarkoituksena on kuitenkin painottaa, että kyseessä olevat muusikot operoivat laajasti vaihtuvissa ympäristöissä, ikään kuin määräaikaissa työsuhteissa. Sessiomuusikkosi ei siten tässä tutkimuksessa sisällytetä muusikoita, jotka ovat harjoittaneet ammattiaan pääpainoisesti omassa yhtyeessään koko uransa ajan (esimerkiksi suomalaisen heavy metal- yhtyeen Nightwishin Tuomas Holopainen ei ole tutkimuksessa käytettyjen arvojen mukaan sessiomuusikko).

Sen sijaan tutkimukseen on sisällytetty muusikoita, jotka ovat päätoimisesti toimineet tuottajina sekä säveltäjinä monille artisteille, soittaen samalla näiden teosten äänitteillä. Tutkimukseen on sisällytetty näitä muusikoita koska heidän työnkuvansa on hyvin läheinen sessiomuusikoiden kanssa, sillä usein tuottajat ovat niitä henkilöitä, jotka palkkaavat sessiomuusikoita toteuttamaan äänitteille sävellettyjä osia. Näillä

henkilöillä on ollut kiinteä vaikutus sessiomuusikoiden työllisyyteen sekä työnkuvan muodostumiseen.

Oma kitaristiuteni on merkittävä osa tutkimuksen taustaa. Olen tutkimuksessa haastatellun kitaristin, Peter Lerchen oppilas, jonka lisäksi olen saanut oppia muilta tunnetuilta suomalaisilta muusikoilta. Tämä tausta vaikuttaa siihen, miten muusikoita on lähdetty tutkimuksessa haastattelemaan ja ketä tutkimukseen on valittu. Oma muusikkouteni on luonut ymmärryksen alan vallitsevista rakenteista sekä niiden muutoksista lähihistorian aikana. Tuntemani muusikot ovat kertoneet omia näkemyksiään musiikkialan lainalaisuuksista, jotka lopulta esittäytyvät suurelle yleisölle valmiina musiikillisina teoksina. Näiden muusikoiden henkilökohtaisen osaamisen ja panostuksen ymmärtäminen oli suuria innoittajia tutkimuksen aloittamisessa. Kun otetaan huomioon, ettei sessiomuusikoista ole tehty tutkimusta aiemmin, oli mielestäni aika perehtyä asiaan syvemmin.

Musiikkiala on globaalin teknologisen kehityksen seurauksena digitalisoitunut aivan kuten muukin ympäröivä yhteiskunta. Tarve kalliille ja suurille äänitysstudioille on vähentynyt huomattavasti, sillä digitaalisen äänentallennusteknologian kehitys on tehnyt laitteistoista pienikokoista sekä kuluttajakäyttöön soveltuvaa. Tämä muutos yksinäänkin on ollut yksi suurimpia syyjäitä sessiomuusikon työn muuttumiseen. Sen vaikutukset näkyvät sessiomuusikon työn sosiaalisissa aspekteissa sekä ammatillisten käytäntöjen muutoksina. Kyseinen teknologinen muutos on kansainvälisestikin vähentänyt historian saatossa työpaikkoja, jonka lisäksi se on muuttanut työnkuvaa huomattavasti. Tämän tutkimuksen muusikot edustavat suomalaisessa muusikkokentässä niitä yksilöitä, jotka ovat toimineet ennen digitaalista murroskautta, sen aikana sekä nykypäivänä. Tutkimuksessa on pyritty selvittämään, miten kyseiset muusikot ovat suhtautuneet muutoksiin ja niiden vaikutuksiin omaan ammatilliseen toimintaan. Työympäristön kokonaisvaltainen muuttuminen reflektoituu tutkimuksessa muusikoiden omiin ajatuksiin ammattiaan, sessiomuusikkoutta kohtaan.

Muutos on näyttäytynyt globaalissa länsimaisessa pop-musiikissa elektronisten sävyjen lisääntymisenä. Tutkimuksen ajallisen viitekehyksen alkuvaiheessa 1990-luvun taitteessa elektronisuus on ollut varsin vähäistä, syntetisaattorien käyttöä lukuun ottamatta. Varsinainen elektroninen tanssimusiikki teki kuitenkin vasta tuloaan, eikä esimerkiksi Rap ollut lainkaan niin suosittua kuin nykyään. Kun sekä kuluttajat että globaali musiikkiteollisuus ovat innostuneet elektronisen musiikin ja siihen käytettävän laitteiston mahdollisuuksista, ovat populaarimusiikin painopisteet muuttuneet radikaalisti. Uusi musiikillis-esteettinen mieltymys on tarkoittanut sessiomuusikkouden radikaalia muuttumista. Ennen muusikot olivat välttämättömyys pop-kappaleiden tekemiselle, kun nykyään he eivät sitä enää ole. Teknologinen muutos on ollut tämän kehityskulun suurin mahdollistaja, jonka vaikutus näkyy yhä enemmissä määrin muusikoiden työnkuvan muuttumisessa.

Suomalaisen sessiomuusikon näkökulmasta muutos on ollut valtava. Suomalaisten sessiomuusikoiden ammattikunta syntyi 1950-luvun paikkeilla, kun Yleisradio alkoi soittaa musiikillisia tarpeitaan nuotinlukutaitoisilla ja varsinkin jazz-musiikista kiinnostuneilla muusikoilla. Vähitellen syntyi ammattikunta, jonka työnkuvaan kuului useiden eri artistien, televisiosarjojen ja elokuvien taustalla soittaminen. Maan halutuimmille muusikoille kyseessä oli kokopäiväinen ammatti, jota harjoitettiin työntekijöinä, verokortilla palkkaa saaden. Tämän tutkimuksen ajallisiin raameihin saavuttaessa, oli alan muutos kohti nykytilaa ehtinyt hiljalleen alkaa. Ensin analoginen äänityskalusto vaihtui digitaaliseen, josta sittemmin digitaalinen kalusto on siirtynyt isoista äänitysstudioista ihmisten omiin koteihin. Toisessa luvussa mainitsemani dokumenttielokuva *Tuhansien Raitojen Miehet* valottaa sessiomuusikoiden alkuvaiheita Suomessa ja suosittelen siihen tutustumista aihealueesta kiinnostuneille.

1.2 Tutkimuskysymys

Tutkimuskysymys on, millä tavoilla sessiomuusikon työympäristö on muuttunut Suomessa 1980-luvun loppupuolelta nykypäivään? Tutkimuskysymyksessä aihetta peilataan teknologiseen kehitykseen, sessiomuusikon rooliin, muusikon yhteiskunnalliseen asemaan sekä yhä yleistyneeseen kevyt -ja yksityisyrittäjyyteen. Tutkimuksessa perehdytään siihen, kuinka nämä osa-alueet ovat muokanneet sessiomuusikoiden toimintaympäristöä Suomessa asetetussa ajanjaksossa. Tarkoituksena on selvittää mitkä asiat ovat muuttuneet, miten ne ovat muuttaneet ja mitä työskentelyyn liittyviä asioita ne ovat muuttaneet.

Tutkimuskysymyksen asettelussa ja teemoissa on pyritty luomaan kokonaisuus, josta pystytään refleктоimaan sekä yksilöllisen muusikon näkemyksiä ja kokemuksia että laajemmassa kontekstissa tapahtuneita kehityksiä. Aihealueilla on siten pyritty muodostamaan mahdollisimman laaja kuva modernin sessiomuusikon toimintaympäristöstä.

Teknologian kehitystä voidaan pitää yleismaallisena trendinä, jonka vaikutus näkyy myös musiikinteon toimintamallien muutoksissa. Muusikon roolia tarkastelemalla päästään sen sijaan tarkastelemaan yksilön näkemystä, jonka kautta voidaan tutkia yksilöiden näkemysten kehitystä, eroja sekä samankaltaisuuksia. Nämä näkemykset pystytään linkittämään laajempaan kontekstiin ja tarkastelemaan niiden yhtäläisyyksiä. Muusikon aseman tarkastelu avaa tutkimuksessa sitä, miten muusikko kokee oman ammattinsa tilan ja kehityksen tutkimuksen aikaraameissa.

Yrittäjyys on valikoitunut tarkastelun kohteeksi osittain Muusikkojen Liiton esittämän mielenkiinnon kautta sekä osittain sen trendinomaisesta statuksesta suomalaisen elinkeinoelämän tuoreimpana kasvutekijänä (ks. liite 9.2). Vasta 2000-luvun aikana syntyneet käsitteet kevytyrittäjyys sekä yksinyrittäjyys ovat monen sessiomuusikon tapoja harjoittaa omaa ammattiaan alan siirtyessä yhä enemmän kohti yrittäjävetoista rakennetta ja pois työnantaja - palkansaaja -mallista. Yrittäjyyttä tarkastellaan tutki-

muksessa *innovaation diffuusioteorian* (Everett 2003) kautta. Avaan käsitettä myöhemmin osiossa 1.4.

Tutkimuksen haastattelujen pohja rakentuu Sirkka Hirsjärven ja Helena Hurmeen *Tutkimushaastattelu* (2001) kirjan mukaisen puolistrukturoidun teemahaastattelun pohjalle. Hirsjärvi ja Hurme käsittelevät teoksessaan haastattelua tutkimuksenteon muotona sekä teoriassa että käytännössä. Kirjan tietojen pohjalta olen rakentanut haastattelulomakkeen (ks. liite 1), joka pohjautuu Hirsjärven ja Hurmeen esittämään käsitteeseen teemahaastattelusta. Kirjoittajat mainitsevat, että teemahaastattelu on puolistrukturoitu menetelmä, sillä haastateltavien aihepiirit, eli teema-alueet, ovat kaikille samat (Hirsjärvi & Hurme 2001, 48-49). Tämän tutkimuksen tapauksessa haastateltaville esitetyt kysymykset ovat olleet samoja ja samoihin teema-alueisiin luokiteltuja. Haastatteluissa on kuitenkin eroja, sillä kysymysten järjestys saattoi vaihdella haastateltavan innokkuuden ja puheen soljumisen mukaisesti.

Haastattelujen kautta, tutkimuksessa on pyritty keräämään muusikoiden subjektiivisiä näkemyksiä ja kokemuksia oman ammattinsa muutoksista. Hirsjärvi ja Hurme käsittelevät teoksessaan myös kielen keskeistä merkitystä haastatteluille. Teemahaastattelun ja tämänkin tutkimuksen pohjaa kuvastaakin hyvin seuraava lainaus heidän teoksestaan.

Haastattelulle on ominaista, että siihen osallistuvat ihmiset pyrkivät käsitteellisesti välittämään omaa mielellistä suhdettaan maailmaan. Haastattelijan pyrkimyksenä on saada selville, miten haastateltava jonkin objektin tai asiantilan *merkitykset* rakentuvat. Samalla täytyy kuitenkin muistaa, että haastattelussa luodaan myös uusia ja yhteisiä merkityksiä. (Hirsjärvi & Hurme, 49)

Haastateltavat ovat aktiivisia subjekteja, jotka muodostavat oman tulkintansa ja kokemuksensa. Sitä kautta on mielekäästä tarkastella kunkin haastatellun vastauksia heidän omina merkityksinään ja tulkintoinaan. Monia merkityksiä vertailemalla voidaan päästä tulokseen, jossa suurempia kokonaiskuvia voidaan muodostaa yksilöiden näkemyksiä ja merkityksiä vertailemalla.

1.3 Haastateltujen muusikoiden esittely sekä aineiston analyysin metodit

Tutkimuksen aineisto on kvalitatiivista primäärilähteistä kerättyä materiaalia, joka on tuotettu haastattelemalla suomalaisia sessiomuusikoita. Kasvotusten toteutetuissa haastatteluissa jokaiselta muusikolta on kysytty samat kysymykset (ks. liite 9.1) puolistrukturoidun haastattelun metodiikkaa hyödyntäen. Kysymykset esitettiin kullekin haastateltavalle samassa järjestyksessä, teemoittain. Haastateltaville annettiin vapaat kädet vastata kysymyksiinsä haluamallaan tavalla, eikä heitä rajoitettu ajallisesti tiettyyn määrättyyn pituuteen. Tallennetut haastattelut litteroitiin jälkepäin, jotta niistä voitiin kerätä vertailukelpoisia tuloksia. Kvalitatiivisen tutkimuksen yksi painopisteistä oli tutkia muutosta, jota pystytään havainnoimaan tutkimalla haastateltujen vastauksia.

Hirsjärvi ja Hurme kuvaavat kirjassaan kuutta eri lähestymistapaa aineiston analyysiin (Hirsjärvi & Hurme, 137). Tässä tutkimuksessa noudatetaan joukon ensimmäistä tapaa, jossa haastateltavat kertovat spontaanisti ja vapaasti annetuista aiheista, eikä heidän näkemyksiään tulkita reaaliajassa. Haastateltavien näkemykset on jälkikäteen litteroitu, jonka perusteella haastateltavien näkemyksiä on pystytty vertailemaan keskenään.

Tutkimuksen haastateltavia valinnassa pyrin valitsemaan sessiomuusikoita, jotka ovat olleet aktiivisia vielä 1980-luvun lopulla, ovat aktiivisia nykypäivänä taikka edustavat kumpaakin ajanjaksoa. Suurin osa haastatelluista on toiminut alalla pitkään, eikä heidän työnsä aktiivijaksoa pystytä määrittelemään kovin tarkkaan. Monen tapauksessa työnkuva on muuttunut ikääntymisen myötä, ja heidän pääasiallinen sessiomuusikkoutensa on ajoittunut tutkimuksen aikaspektrin alkupäähän. Seuraavassa esittelen tutkimuksessa haastatellut muusikot lyhyesti, sillä muusikoiden vastauksia tarkasteltaessa on olennaista tietää minkälaisista taustoista kukin haastateltava vastaa.

Peter Lerche (s. 1954) on suomalainen kitaristi, jonka ura sai alkunsa 1970-luvun puolivälissä. Uran kiireisin vaihe sessiomuusikkona keskittyy vuosiin 1976-1993,

jolloin Lerchen soittoa kuultiin muun muassa Juha Vainion, Matti Eskon, Vesa-Matti Loirin, Pave Maijasen sekä Hectorin albumeilla. Aktiivisen sessiomuusikkouden jälkeen Lerche siirtyi työskentelemään pääasiassa Vesa-Matti Loirin yhtyeen kapellimestarina positiossa, jossa hän vaikuttaa yhä tänä päivänä. Lerche tunnetaan myös kokeneena kitaransoiton opettajana, jonka opetuksen painopiste on intialaisesta musiikista tutussa konnakol-rytmiikassa. Lerchen aktiivinen sessiomuusikon ura päättyi hänen omien sanojensa mukaan 1990-luvun alkupuolella, samoihin aikoihin, kun hän liittyi Vesa-Matti Loirin orkesteriin ja sen kapellimestariksi. Lerche edustaa tutkimuksen muusikoista vanhempaa sukupolvea, jonka aktiiviset työvuodet sijoittuvat tutkimuksen aikaraamien alkupäähän. Hänen aktiiviuransa viimeiset vuodet 1980- ja 1990-lukujen taitteessa osuvat myös ajallisesti siihen jaksoon, jossa digitaalinen äänitysteknologia alkoi syrjäyttämään analogista äänitysteknologiaa useimmissa studioissa.

Mikko Kosonen (s. 1977) kuuluu Suomen tämän hetken työllistetyimpiin muusikoihin. Useissa televisioituotioissa, kuten *Kingissä*, *SuomiLOVE:ssa* sekä *Tähdet Tähdet* -ohjelmassa työskentelevä Kosonen edustaakin sessiomuusikkouden tämänhetkisiä trendejä. Edellä mainittujen ohjelmien ohella hän on soittanut lukuisten popartistien, muun muassa Cheekin, Maija Vilkkumaan, Anssi Kelan sekä Kasmirin yhtyeissä. Live-tuotantojen lisäksi Kosonen on tehnyt studiotöitä monille artisteille sekä erinäisiin mainosmusiikkiprojekteihin. Kosonen on myös sosiaalisen median vaikuttaja, ja hänen perustamassaan sosiaalisen median kitaristiryhmässä *Soitinten Kuninkaassa* on tällä hetkellä peräti 7486 jäsentä.

Esa Nieminen (s. 1952) on suomalainen äänilevytuottaja, säveltäjä sekä pianisti. Sibelius-Akatemiassa musiikinopettajaksi kouluttautunut Nieminen sai töitä Finnlevyltä (sittemmin Fazer Musiikki ja Warner Music) vuonna 1978, jonka jälkeen hän teki yhteistyötä monen suomalaisen artistin kanssa. Nieminen työskenteli aktiiviuransa aikana pääasiassa kotimaisten iskelmäartistien kanssa, joista mainittakoon esimerkiksi Paula Koivuniemi, Katri Helena, Anna Eriksson sekä Eino Grön. Hänen pääasial-

linen työnsä koostui äänilevyjen tuotannosta, joskin hänen soittoaan kuullaan useilla hänen työstämillään kappaleilla.

Leri Leskinen (s. 1967) on suomalainen säveltäjä ja muusikko, jonka pääasiallinen instrumentti on piano. Monista televisioproduktioista kuten *Vain Elämästä* sekä *Idolsista* tuttu Leskinen on työskennellyt alalla 35 vuoden ajan. Hän on uransa alkuvaiheessa toiminut kiertuemuusikkona esimerkiksi Paula Koivuniemen orkesterissa, jonka lisäksi hän on ollut osakkaana musiikin tuotanto yhtiössä Musicmakersissa 1990-luvun puolivälistä lähtien. Leskisen säveltämää musiikkia on kuultu myös useissa suomalaisissa elokuvissa sekä mainoksissa.

Matias Keskiruokanen (s. 1992) on suomalainen tuottaja ja säveltäjä, joka tuottaa oman yrityksensä kautta musiikkia monille kotimaisille artisteille. Keskiruokanen on taustaltaan harmonikan soittaja, jonka soitinrepertuaari kattaa tänä päivänä useimmat perinteiset bändisoittimet. Hänen tekemiinsä kappaleisiin kuuluvat muun muassa Roope Salminen & Koirien *Madafakin Darra*, Ressu Redfordin *Viimeinen Päivä* sekä Suvi Teräsniskan *Elämäni Miehiä*.

Jaakko Kämäräinen (s. 1981) on Muusikkojen Liiton freeasiamies sekä basisti. Noin 18 vuotta alalla työskennellyt Kämäräinen on soittanut bassoa työksensä muun muassa Juha Tapion, Jipun sekä Olavi Uusivirran yhtyeissä, joista jälkimmäisessä hän soittaa yhä aktiivisesti. Artistien taustalla soittamisen lisäksi Kämäräinen on soittanut bassoa television Idols-laulukilpailussa, kilpailun ensimmäisillä kausilla. Koulutukseltaan hän on teologian maisteri.

Matti Oja (s. 1977) on suomalainen kitaristi, joka on harjoittanut ammattiaan 17-vuotiaasta saakka. Ojan näkyvimpiin töihin on viime vuosina kuulunut televisiosarja *Voice Of Finland*, jonka orkesterissa hän on soittanut vuodesta 2014 lähtien. Ohjelman lisäksi Oja on soittanut esimerkiksi Guardia Nuevan riveissä sekä Katri Helenan yhtyeessä. Oja toimii tällä hetkellä myös Keski-Pohjanmaan konservatorion sivutoimisena kitaraopettajana.

Aineistoa on lähdetty analysoimaan tutkimalla haastateltujen vastauksia ja vertaamalla niitä toisiinsa selvittäen siten, kuinka vastaukset eroavat toisistaan. Eri aikakausia edustavat haastateltavat kuvastavat hyvin muutosta, jota suomalaisessa sessiomuusikon työssä on tapahtunut. Tarkoituksena on siten havainnoida eroja ja samankaltaisuuksia haastateltavien vastauksissa ja pyrkiä liittämään vastaukset osaksi kontekstia, jota kukin muusikko edustaa. Esimerkiksi 30 vuotta sitten aktiiviset muusikot ovat saattaneet kokea asioita eri tavalla kuin muusikot, jotka harjoittavat ammattiaan tänä päivänä. Työnkuvaan liittyvät muutokset ovat toki subjektiivisia, mutta keskittämällä tutkimuksen aineisto yksittäisiin muusikoihin, saadaan tuotettua uudenlaista kvalitatiivista tutkimusaineistoa. Lisäksi tutkimuksen sessiomuusikoissa on monien instrumenttien edustajia, joten tutkimuksen näkökulma laventuu jo tästä syystä.

Tutkimuksessa esiintyvien muusikoiden instrumenttien määrällinen suhde on pyritty pitämään monipuolisena. Haastateltujen joukossa oli kolme päätoimista kitaristia, kolme säveltäjää / tuottajaa (jolla kullakin omat instrumentaaliset pääpainonsa) sekä yksi basisti. Tarkoituksena oli haastatella vähintään kolmen eri soittimen edustajaryhmää, jotta tutkimuksen pääpaino ei kohdistuisi ainoastaan yhden soittajakunnan tarkasteluun. Tarkastelemalla aihetta usean eri soittimen näkökulmasta, saadaan aikaan laajempi kuva sessiomuusikkoudesta sekä sitä koskevista laajemmista muutoksista.

1.4 Tutkimukselle keskeiset käsitteet

Tutkimuksessa on useita käsitteitä, joiden avaaminen on olennaista aiheen ymmärtämisen kannalta. Osa käsitteistä saattaa olla sellaisia, että niille löytyy lähes synonyyminomaisia tulkintoja, jotka ovat silti nyanssiltaan hieman erilaisia. Lisäksi tutkimus sisältää teorioita, joita avaan myös tämän luvun aikana.

Sessiomuusikko sanalla tarkoitetaan tutkimuksessa muusikkoa, jonka työn pääasiallinen tehtävä on soittaa artistin taustayhtyeessä, taikka erikseen palkattuna muusikkona osana orkesteria.

Kuten luvussa 1.1 on selostettu, on ero sessiomuusikko ja freelance-muusikko käsitteiden välillä varsin pieni. Tämän tutkimuksen näkökulmasta on kuitenkin perustelumpaa käyttää sessiomuusikon käsitettä, sillä sen avulla pystytään painottamaan studiotyöskentelyn (ja sen muuttumisen) merkitystä. Gabriel Fleet (2008) käyttää artikkelissaan termiä sivumuusikko (engl. side musician) kuvaillessaan muusikoita, joiden panosta käytetään musiikillisen tuotteen äänittämiseen ilman että he kuuluvat vakituisena osana äänitettävään yhtyeeseen. Fleet kuitenkin erottaa sivumuusikoissa vielä keskenään tuottajan palkkaamat sessiomuusikot sekä vakituisina yhtyeeseen kuuluvat soittajat, joilla ei kuitenkaan ole tekijänoikeudellista osuutta äänitettyihin teoksiin. Fleetin terminologia vahvistaa tämän tutkimuksen sessiomuusikko-käsitteen käytön, vaikka hänen tutkimuksensa onkin muutoin puhtaasti oikeustieteellisiä asioita käsittelevä.

Kevytyrittäjyyteen viitataan tutkimuksessa verrattain vähän, mutta on luonnollista havainnollistaa, mitä termi oikein tarkoittaa. Suomen yrittäjien virallisilla verkkosivuilla kevytyrittäjyys määritellään seuraavalla tavalla:

Kevytyrittäjä on yrittäjä, vaikka hänellä ei välttämättä ole omaa yritystä eikä y-tunusta. Kevytyrittäjä laskuttaa asiakastaan myymistään palveluista laskutuspalveluita tarjoavan yrityksen kautta. (yrittäjät.fi)

Käsite on olennaista erottaa tässä tutkimuksessa hyvinkin olennaisen käsitteen *yksinyrittäjän* / *yksityisyrittäjän* kanssa toisistaan. Vaikka kevytyrittäjyyden määrä on ollut viimeisen vuosikymmenen ajan kovassa nousussa Suomessa, ei sen lisääntyminen kuulu tämän tutkimuksen ydinalueeseen. Kevytyrittäjiä on toki musiikkialalla paljon, mutta useimmat heistä eivät työskentele musiikin parissa päätoimisesti, taikka ammattimaisesti. *Yksinyrittäjät* sen sijaan ovat usein yksityisiä ammatinharjoittajia, jotka laskuttavat palkkionsa oman yrityksensä (useimmiten toiminimen) kautta.

Yrittäjät kuvailee omalla sivustollaan yksinyrittäjyyden merkitystä suomalaiselle yrittäjäkannalle seuraavalla tavalla:

Yksinyrittäminen on yrittäjyyden yleisin muoto. Yksinyrittäjyyden yleistymisen on ollut työelämässä 2000-luvun merkittävin trendi. Vuosituhannen alussa yksinyrittäjien määrä oli Tilastokeskuksen mukaan 123 000 ja vuonna 2017 jo 171 000. Samaan aikaan työntekijäyrittäjien määrä on pysynyt suunnilleen samana, noin 90 000 yrittäjässä. Yrittäjien määrän kasvu on perustunut yksinyrittäjien määrän kasvuun. Myös niin kutsuttu kevytyrittäjyys on lisääntynyt 2010-luvulla. (yrittajat.fi)

Tutkimuksessa yrittäjyyttä lähdetään tutkimaan musiikkialaa koskettavana *innovaationa*. Sitä tarkastellaan muun muassa Everett Rogersin (2003) sekä Juha Korvenpään (2005) kautta esille tulleen *innovaation diffuusioteorian* viitekehyksen kautta. Tilastokeskus (2019) määrittelee *innovaation* käsitteen (lähdeorganisaationaan OECD) seuraavalla tavalla:

Innovaatio on yrityksen markkinoille tuoma uusi tai olennaisesti parannettu tuote (tavara tai palvelu), yrityksen käyttöön ottama uusi tai olennaisesti parannettu prosessi, yrityksen käyttöön ottama uusi markkinointimenetelmä tai yrityksen käyttöön ottama uusi organisatorinen menetelmä liiketoimintakäytännöissä, työorganisaatiossa tai ulkoisissa suhteissa. Innovaation (tuotteen, prosessin, markkinointimenetelmän tai organisatorisen menetelmän) on oltava uusi kyseisen yrityksen kannalta. Innovaation kehittäjä voi olla kyseinen yritys tai muut yritykset tai organisaatiot. (Tilastokeskus 2019)

Innovaatiot voivat siten olla sekä aineellisia että aineettomia uudistuksia, jotka muokkaavat olemassa olevia rakenteita. *Innovaation diffuusioteorian* pyrkii selittämään ja kuvaamaan innovaatioiden omaksumista ja niiden mukautumista pysyväksi osaksi vallitsevaa järjestelmää. Tässä tutkimuksessa pyritään selvittämään, onko sessiomuusikoiden työkentän muutoksessa aiheellista käsitellä yrittäjyyttä eräänlaisena 2000-luvun työelämäinnovaationa, joka on pysyvästi muuttanut sessiomuusikoiden työskentelyolosuhteita.

Everett Rogers kuvailee teoksessaan *Diffusion of Innovations* (Rogers 2003) diffuusion käsitettä seuraavalla tavalla:

Diffuusio on prosessi, jossa innovaatiot kommunikoituvat ajassa tiettyjen kanavien välityksellä kyseessä olevan sosiaalisen yhteisön osaksi... Diffuusio on erityislaatuista kommunikaatiota, jossa kaikki vaihdetut viestit koskevat uutta ideaa. Uudet ideat ovatkin se seikka, joka tekee diffuusiosta erityislaatuista. Se voidaan nähdä myös sosiaalisena muutoksena ja prosessina, jossa idea syntyy, diffuusioituu ja joko hyväksytään tai hylätään. (Rogers, 5-6)

Diffuusio voidaan siten jakaa neljään osioon sekä vaiheeseen. Siihen tarvitaan innovaatio, tietyt kommunikaatiokanavat, aikaa sekä tietyn sosiaalisen systeemin jäsenet, joille kommunikaatio välittyy. Tämän tutkimuksen näkökulmasta yksinyrittäjyys on innovaatio, joka on viestinnän kautta levinnyt vuosien saatossa levinnyt osaksi sessiomuusikoiden sosiaalista ryhmittymää. Luvussa 4 käsitellään haastateltujen muusikoiden yrittäjyyttä tarkemmin. Yrittäjyyden lisäksi montaa muutakin sessiomuusikon työhön liittyvää asiaa voitaisiin tutkia innovaationa, kuten Korvenpää (2005) omassa väitöskirjassaan osoittaa. Monet teknologiset kehityskulut voidaan nähdä suuresti vaikuttaneina innovaatioina, mutta tämä tutkimus pyrkii rajauksessaan selvittämään muusikon työelämän kehityksen kannalta sitä viimeisintä muutostekijää, eli yrittäjyyttä. Elinkeinoelämän muutokset ovat hitaasti työmarkkinoita muokkaavia uudistuksia, minkä vuoksi yrittäjyyden diffuusion prosessi saattaa olla sessiomuusikoiden keskuudessa vielä käynnissä. Tässä tutkimuksessa innovaation diffuusiota tarkasteltaessa pyritäänkin muusikoita katsomaan aktiivisena toimijana, joka joko hyväksyy tai hylkää innovaation käyttöönoton omassa työssään. Muusikon hylätessä yksinyrittäjyyden, sitoutuu hän operoimaan joko palkansaajana taikka kevytyrittäjänä, jolloin hän käyttää laskutuspalveluiden tarjoamia palveluita. Toisin sanoen muusikoilla on vielä Suomessa mahdollisuus valita innovaation ja vanhoillisempien vaihtoehtojen välillä.

Diffuusio on tutkimuksen tapauksessa se prosessi, jossa yrittäjyys joko sulautuu osaksi muusikoiden ammatinharjoittamista taikka unohtuu ja torjutaan sosiaaliseen

ryhmään (muusikoihin) sopeutumattomana. Vaikka diffuusio sanana ei näykään jokapäiväisessä kielenkäytössä, on kyseessä verrattain yksinkertainen käsite. Diffuusio on käsite, jolla kuvataan prosessia, jossa kyseessä oleva asia joko hyväksytään tai hylätään. Tutkimuksen tapauksessa yrittäjäyys on (innovaatio) joka diffuusiossa pyrkii osaksi muusikon työelämää.

2. TUTKIMUKSEN TAUSTAA

2.1 Tutkimuskirjallisuuden esittely

Tässä luvussa tarkastelen aiempaa tutkimusaiheeseen liittyvää kirjallisuutta sekä erilaisia lähdemateriaaleja, jotka ovat olleet tutkimuksen kannalta olennaisia. Tarkoituksena on siten esitellä aihealueeltaan vastaavanlaisia töitä, vaikka ne eivät täysin vastaisivatkaan tämän tutkimuksen kohdetta. Sessiomusikoiden työympäristöä on tutkittu Suomessa varsin vähän, ja aihealueet eroavat spesifiltä rajaukseltaan jonkin verran. Aiempaa akateemista tutkimusta on siten ollut vaikea löytää ja monesti muut julkaisut (kuten dokumenttielokuvat sekä lehtiartikkelit) ovat olleet informatiiviselta arvoltaan suuremmassa roolissa.

Merkittävin akateeminen apu on löytynyt Juha Korvenpään Tampereen Yliopistolle tekemästä väitöskirjasta *Paavot Kehiin; Musiikkiteknologia suomalaisessa iskelmämusiikkituotannossa 1960-1980-luvuilla* (Korvenpää, 2005). Korvenpään tutkimus keskittyy suuressa määrin musiikin taltioimiseen ja muokkaamiseen käytettyyn laitteistoon sekä sen käyttäjiin, joita tietysti sessiomusikotkin ovat. Tutkimuksen aineistona on käytetty erinäisiä haastatteluja, joissa muusikot, sovittajat ja äänittäjät kertovat näkökulmiaan musiikkiteknologian ja iskelmämusiikin suhteeseen liittyviin kysymyksiin. Väitöskirjan tyyli on kuvaileva ja tarkka, sillä siinä juuri tarkalla laitteiston määrittelyllä on tärkeä rooli lopputuotteen (eli musiikkiäänitteen) äänimaailman kannalta. Korvenpään tyyli onkin mieleinen tämän tutkimuksen kannalta, sillä tämän tutkimuksen tavoin siinä pyritään tuottamaan uutta tietoa ja kuvaamaan asioita mahdollisimman läheltä. Useasti musiikkitieteellisissä tutkimuksissa tapausten käsittely tapahtuu hyvin laajan mittakaavan tasolla, ja mielestäni on mielekästä tuottaa myös spesifiä ja yksityiskohtiin puretuvaa tutkimusta. Samalla Korvenpään tyyli on kuvaileva ja informatiivinen tavalla, jossa sitä on mukava lukea. Helppolukuisuus ja informatiivisuus auttavat luomaan vastaavanlaista uutta tutkimusta, jonka tyyli ja tavoitteet ovat samankaltaiset.

Tämä tutkimus tosin eroaa Korvenpään työstä erilaisen näkökulman takia. Korvenpään tutkimuskohteena on teknologia eivätkä niinkään muusikot. Muusikot ja studio-työläiset ovat hänen tapauksessaan korkean tason informantteja, jotka tarjoavat läheisen katsauksen ja aitiopaikan teknologian tarkastelulle. Vastaavasti oma tutkimukseni keskittyy nimenomaisesti näihin itse muusikoihin ja heidän työhönsä. Teknologialla ja sen tutkimuksella on toki pieni osansa tätä tutkimusta, mutta se ei ole hallitseva ja tutkimusta määrittelevä osa-alue. Aineiston keruuseen käytetyissä teemahaastattelussa yksi osa-alueista on musiikkiteknologian aiheuttamat muutokset muusikon toimintaympäristöön, mutta tätäkin lähestytään muusikon oman näkökulman ja muutoksen suunnasta.

Korvenpään väitöskirjan olennaista antia on sen tapa lähestyä aihetta innovaation diffuusioteorian kautta. Hän kuvaa teorian ydinkysymystä seuraavalla tavalla:

Ydinkysymys diffuusiotutkimuksessa on se, tutkitaanko ihmistä (innovaation omaksujaa) vai itse innovaatioita ja sen ominaisuuksia. Tähän tutkimukseen soveltaen: tutkitaanko tietyn musiikin tuottamiseen koottua sosiaalista järjestelmää (sen jäseniä) vai musiikkiteknologisia innovaatioita itsessään, jolloin otetaan huomioon niiden laite- ja ohjelmistokomponentit. (Korvenpää, 251)

Virke tiivistää hyvin erot tämän ja Korvenpään väitöskirjan välillä. Itse innovaation (kuten teknologian) sijaan pyrin selvittämään innovaatioiden omaksujien näkemyksiä koskien alan muutosta. *Innovaatio* sopii hyvin myös tähän tutkimukseen, sillä innovaatiot ovat muutakin kuin aineellisia keksintöjä; ne voivat olla aineettomia mullistuksia rakenteissa, jotka vaikuttavat olennaisesti kyseessä olevaan toimintaympäristöön. Omalla kohdallani, voidaan esimerkiksi puhua muusikoiden palkkarakenteen ja yrittäjyysympäristön murroksesta eräänlaisena innovaationa alan rakenteissa. Sessiomuusikoiden siirtyminen omien toiminimien kautta yksityisyrittäjiksi on muuttanut huomattavasti alan palkkausrakenteita ja periaatteita. Tämän kaltaisten innovaatioiden tiedusteleminen kuuluukin osaksi laatimaani haastattelulomaketta, jota käytän aineiston keräämiseen. Korvenpään ideologian tavoin, tarkoituksena on pyrkiä myös avaamaan, milloin jokin idea tai toimintamalli on iskostunut yhteisöön kokonaisval-

taisesti, aivan kuten Korvenpää kuvailee diffuusioteoriaa omassa tutkimuksessaan (Korvenpää, 251-252). Mahdollisimman kokonaisvaltaisen tutkimustuloksen saavuttamiseksi haastatteluja täytyykin olla tarpeeksi monta, jotta innovaatioiden leviämisestä saadaankin tarpeeksi laaja näkökanta.

Muut aiemmat tutkimukset aihealueesta antavat lähinnä suuntaa omille näkemyksilleni, sillä niiden käsittelyssä on muutama epäkohta, jotka on syytä ottaa huomioon. Esimerkiksi Robert Faulknerin (Faulkner 1971) sekä Howard Beckerin (Becker 1966) tutkimukset antavat suuntaa lähinnä siksi, että niiden tutkimuskohde on sama. Niiden suurin ongelma piilee niiden vanhuudessa; ne ovat molemmat useita vuosikymmeniä sitten toteutettuja ja tämän lisäksi aivan eri kulttuurialueella. Niiden tarjoama informatiivinen arvo on lähennä siinä, että ne antavat kuvan siitä, miten muusikoita on tutkittu lähihistoriassa. Maailma on kaiken kaikkiaan muuttunut todella paljon, eikä pelkästään musiikkialan ympäristössä. Käsitteet työstä, kulttuureista ja yhteiskuntarakenteesta ovat vaihtuneet tutkimusten jälkeen niin paljon, ettei sen kuvaileminen tunnu edes mielekkäältä. Toisaalta niiden vanhuus on yksi tätä tutkimusta hyvin rajanneista tekijöistä. Olen päättänyt rajata tutkimukseni ajallisesti alkamaan 1980-luvun loppupuoliskolta. Rajausta tukee ajatus siitä, että sen aikana ala on kokenut valtavia muutoksia, mutta se on samalla tarpeeksi tiukasti rajattu. Raja muodostuu lopulta hyvinkin luonnollisesti, sillä Faulknerin tutkimus edustaa jo vahvasti vanhentunutta maailmaa. Lisäksi Korvenpään tutkimus rajoittuu 1980-luvulle. Näin ollen oma tutkimukseni toimii kronologisesti luonnollisessa jatkumossa päivittäen ja hyödyntäen menneitä tutkimuksia oman tekemiseni perustana.

Raymond MacDonaldin ja Graeme Wilsonin tutkimus ”*Musical Identities of Professional Jazz Musicians: A Focus Group Investigation*” (2005) on myös esimerkki viitoittavasta tutkimuksesta, jonka tarkoituksena on tässä luoda taustaa tyyleistä, joilla muusikoita on eri aloilla tutkittu. Lisäksi psykologiset tutkimukset pyrkivät avaamaan ihmistyyppejä ammattien takana (tässä tapauksessa jazzmuusikoita), joten pystyn hyödyntämään vastaavanlaista analyysia käsitellessäni sessiomuusikoiden roolia luvussa 5. Lisäksi uskon poikkitieteellisen lähestymistavan avaavan uusia nä-

kökulmia myös musiikintutkimukseen, varsinkin kun tavoitteena on tuottaa täysin uutta tietoa.

Alan Williamsin artikkeli ”*Navigating Proximities: The Creative Identity of the Hired Musician*” (Williams 2010) tarjoaa myös arvokasta apua sessiomuusikkouden tutkimuksessa, ja hänen artikkelinsa herättääkin mielenkiintoisia kysymyksiä liittyen muusikon rooliin ja identiteettiin. Lisäksi Williamsin artikkeli peilaa kaikki kysymyksensä itselleni tärkeään yhtyeeseen, Steely Daniin, josta kirjoitin musiikkitieteen kandidaatintutkielmani vuonna 2017. Hän pyrkii avaamaan niitä tekijöitä, jotka tekevät sessiomuusikosta suosittua ja työllistetyä (jotka ovat alan sisällä merkitykseltään synonyymiset asiat). Williams raottaa varsinkin luonteenpiirteiden ja työmoraaalin merkityksellisyyttä sekä sitä emotionaalista halukkuutta mitä sessiomuusikoilta vaaditaan. Williams kirjoittaa esimerkiksi että:

Useimmiten haastattelemani muusikot välittävät syvästi työstään sekä työnantajistaan, vaikkakaan tätä ei aina tiedosteta heidän työnantajiansa, taikka heidän kuulijoidensa taholta (Williams 2010, 69-70)

Williamsin artikkeli on tämän tutkimuksen tavoin haastattelumateriaaliin pohjautuva muusikkoustutkimus, jossa sessiomuusikon taiteellinen identiteetti on pääasiallinen tutkinnan kohde. Se siis edustaa osaa tästä tutkimuksesta, eroten kuitenkin tavoitteiltaan. Tämän tutkimuksen tarkoituksena on käsitellä myös sessiomuusikkouden identiteettiä, mutta se tehdään lomittain pääasiallisen tutkimuskohteen, eli työnkuvan muutoksen, kanssa. Tämän tutkimuksen kannalta on myös tarkoituksenmukaista selvittää, mitä tarkoitan ”muusikon identiteetillä”. Sanalla tarkoitan muusikon roolia sessioissa, johon hänet on palkattu. Rooli on hyvin henkilökohtainen asia, johon jokaisella muusikolla on oma kokemuksensa ja näkemyksensä. Rooleja voi myös olla monia riippuen siitä minkälainen soittaja on kyseessä, sillä muusikon rooliin (ja hänen kokemukseensa omasta roolistaan) vaikuttaa suuresti hänen sosiaalinen aktiivisuutensa ja persoonansa. Näin ollen on lähtökohtaisesti oletettava, että jokaisen muusikon näkemys siitä, mitä sessiomuusikkous on (roolin ja identiteetin näkökul-

masta), on siten tosista eroava. Tutkimuksen myötä onkin tarkoituksena havaita muusikoiden välisiä eroja ja samankaltaisuuksia heidän rooliinsa liittyen.

Edellä mainittujen seikkojen lisäksi tutkimuksen tekeminen läheltä yksilön perspektiiviä on omaa näkökulmaani ja ajatusmaailmaani tukeva lähestymistapa. Laajemman ilmiön kartoittaminen yksilön kokemuksen kautta luo tutkittavasta kohteesta henkilökohtaisemman, jolloin myös haastateltavilla on heidän etujensa mukaista kertoa kokemuksistaan avoimemmin. Yksi tärkeimmistä lähtökohdista tutkimukselleni oli antaa puheenvuoro musiikkialan monesti hiljaisemmalle joukolla foorumissa, joka kuuntelee heitä vakavasti. Lisäksi uskon, että yksilöt pystyvät tarjoamaan tarkkoja tietoja, joita voidaan hyödyntää myös laajempaan näkökulmaan keskittyvissä tutkimuksissa. Yksilöt pystyvät usein kertomaan tarkkaa tietoa esimerkiksi teknisiin seikkoihin liittyen (kuten äänityslaitteistoon ja instrumentteihin). Monesti juuri yksilöiden luovat ratkaisut ovat muokanneet äänitteitä radikaalisti sellaisiksi lopputuotteiksi minkälaisina suuret massat niitä lopulta kuuntelevat.

2.2 Musiikkidokumentit historiallisena lähteenä

Olellaisena informaation lähteenä ovat toimineet dokumenttielokuvat, joissa on haastateltu sessiomuusikoita niin Suomessa kuin ulkomailla. Niiden roolia voidaan verrata valmiiksi toteutettuihin haastatteluihin, sillä ne on usein kuvattu siinä muodossa. Muusikoiden tarinoita ja henkilöhistorioita avataan katsojalle, samalla luoden katsausta populaarimusiikin merkkihenkilöiden taustalle. Monesti historiankirjoituksessa unohtuneet henkilöt saavat äänen näissä teoksissa ja kertovat oman näkemyksensä yleisenä totuutena pidettyihin tarinoihin. Tavallaan voidaan puhua uudesti kirjoitetusta historiasta, tällä kertaa altapäin kirjoitetusta sellaisesta. Kulttuurihistoria tutkimuksenalana tuntee hyvin käsitteen ”alhaalta kirjoitetusta historiasta”. Useasti alhaalta kirjoitettu historia on suullista perimätietoa, jonka julkinen julistus jää kokonaan puuttumaan. Nämä haastattelut ovatkin audiovisuaalisesti doku-

mentoituja suullisia alhaalta kerrottuja historioita, joilla joko kumotaan tai täydennetään aiemmin jopa kanonisoituja totuuksia populaarimusiikin kentältä.

Omaa tutkimustani koskettaa läheisesti Tommi Virtasen ohjaama kotimainen dokumentti *Tuhansien Raitojen Miehet* (2017), jossa tutustutaan suomalaiseen sessiomuusikoiden ryhmään, joka kulki alan sisällä nimellä *Suomen komppi*, viitaten ryhmän laajaan vaikutukseen suomalaisessa populaarimusiikkituotannossa. Elokuva esittelee laajassa määrin kotimaisia sessiomuusikoita ja heidän muisteloitaan kuuluisista äänityssessioista. Se tarjoaa arvokasta materiaalia muusikoiden mietteistä, tosin se tekee sen televisiotuotannon ehdoin. Tällä tarkoitan tapaa, jossa aihetta lähestytään viihdemielessä tarkoitettun elokuvatuotannon näkökulmasta, ja tarkoituksena onkin tuottaa viihdettä ja kuriositeetteja television katsojille. Monesti näiden dokumenttien anti on todella pintatasoinen, eikä niiden käsittelytapa vastaa akateemisen työskentelyn standardeja. Triviaalin tiedon kannalta myös tämänkin dokumentti tarjoaa kuitenkin mielenkiintoista lisätietoa, vahvistaen samalla myös yleisesti tiedossa olevia pohjavirtoja ja ajatuksia muusikoiden keskuudessa.

Yleisradion tuottama lyhyt videosarja *Suomihittien Näkymättömät Duunarit* (2018) toimii hyvin samanlaisella tasolla kuin edellä mainittu Virtasen dokumentti. Se esittelee neljä suomalaista huippumuusikkoa sessiomaailman kärjestä kertomassa omia tarinoitaan. Tapani Ikonen, Anssi Nykänen, Ako Kiiski ja Juha Björninen kuvailevat lyhyissä videoissa omia muistojaan ja tunnelmiaan sessiomuusikon elämästä. Videot ovat lyhyitä juttutuokioita, joissa sessiomuusikon elämää ei avata sen suuremmin. Jokainen muusikoista kertoo lähinnä huvittavia kokemuksia uran varrelta, jopa hie-man nostalgisoiden. Sarjan tarkoituksena on ollut selkeästi viihteellisen sisällön tuottaminen asiasta kiinnostuneelle yleisölle. Toki lyhyistä viihteellisävytteisistä haastatteluistakin pystyy poimimaan tietoa ja tunteja sessiomuusikkouteen liittyvistä asioista. Jo sarjan nimikin kertoo paljon ilmapiiristä, jossa sessiomuusikot ovat Suomessa (ja monesti myös maailmalla) työskennelleet. *Näkymättömät duunarit* on nimike, jonka varmasti moni sessiomuusikko allekirjoittaa epäilemättä hetkeäkään. To-

sin musiikkialan muutokset, kuten siirtyminen kohti konserttielämysten vahvaa taloudellista asemaa on siirtänyt sessiomuusikoidenkin näkyvyyttä lähemmäs parrasvaloja. Useat (myös edellä mainitut Kiiski ja Nykänen) muusikot tienaavat yhä laajemman elannon live-keikoilla sekä televisio-orkestereissa (joita voitaneen pitää olennaisena osana sessiomuusikon nykyistä ympäristöä).

Kansainväliset dokumentit kuten *Hired Gun* (Strine 2017), *Wrecking Crew* (Tedesco 2008) sekä *Muscle Shoals* (Camalier 2013) esittelevät katsojalle joukon ihmisiä, joiden mukaan koko termi *sessiomuusikko* on alun alkaen otettu käyttöön. Dokumentteissa vilahtavat nimet kuten Steve Lukather, Jay Graydon, Tommy Tedesco, Carol Kaye sekä Ray Parker Jr ovat varmasti monen kotimaisen muusikon esikuvia ja malliesimerkkejä siitä, miten sessiomuusikkous määräytyy Yhdysvaltojen ja Hollywoodin kaltaisessa valtakulttuurin ympäristössä. Kotimaisten dokumenttien tavoin kyseessä olevat elokuvat ovat kuitenkin hieman dramatisoituja ja viihteellisiä kuvauksia suurelle yleisölle tuntemattomasta elämäntyylistä. Pintapuolisena ammatinkuvauksena ne kuitenkin toimivat informatiivisesti, sillä niissä esiintyvät muusikot muodostavat suurimman osan länsimaisen populaarimusiikin äänikuvastosta.

Dokumenttielokuvien informatiivinen arvo näkyy siinä, millaisen ennakkotiedon ne ovat tuottaneet tämän tutkimuksen näkökulmasta. Tutkimuskysymyksen asettelussani haluan selvittää muusikon työnkuvan muutosta Suomessa 1980-luvun lopulta nykypäivään ja monet dokumentit istuvat ajankuvaan hyvin. Sekä *Hired Gun* että *Suomihittien Näkymättömät Duunarit* istuvat omaan aikarajaukseeni niissä esiintyvien muusikoiden puolesta. Varsinkin yhdysvaltalaisdokumentti tarjoaa mielekkään vertailukohtaan, sillä sitä kautta voidaan peilata kansainvälisten ja kotimaisten sessiomuusikoiden kokemusten eroja ja yhtäläisyyksiä. Tutkimukseen verrattavissa ne eivät kuitenkaan ole, sillä niiden kysymystenasettelu on huomattavasti pinnallisempaa, eivätkä ne keskity niin spesifeihin ja rajattuihin aineksiin. Kuten jo aiemmin mainitsin, on dokumentit kuitenkin tehty lähtökohtaisesti viihdyttämään katsojiaan eikä tuottamaan syväluotaavaa analyysia alan rakenteisiin ja muutoksiin. Varsinkin *Hired Gun* sisältää yhdysvaltalaiselle viihdeteollisuudelle tuttua dramatisointia. Se kuvastaa

kyllä muusikoiden kokemuksia omasta ammatistaan, mutta se samalla pyrkii kuvaamaan henkilökohtaista draamaa ja luomaan eräänlaisen draaman kaaren koko teokseen, joka hälventää hieman sen neutraaliutta. Toki kaikki dokumenttielokuvatkin ovat subjektiivisia teoksia, mutta niidenkin välillä on suuria eroja esitystavassa. Edellä mainitut suomalaiset elokuvat ovat sen sijaan huomattavasti neutraalimpia esityksiltään ja tukevatkin siten tätä tutkimusta yhdysvaltalaisia vastineitaan paremmin. Niidenkin informatiivinen arvo voisi olla parempi, jos niihin olisi otettu mukaan nuorempia sessiomuusikoita, jotka pystyisivät kertomaan miltä ala näyttää nykypäivänä. Oma tutkimukseni pyrkiikin täyttämään tätä dokumenttielokuvien jättämää aukkoa, jolloin alan muutoksen ja kehityksen kuvaaminen on mahdollista. Tiivistettynä dokumenttien tarkastelu keskittyy historiaan, kun taas tämä tutkimus perehtyy historian ja nykyhetken väliseen suhteeseen ja muutokseen.

Dokumentteja voidaan tarkastella annetussa kontekstissa yleissivistävänä lähteenä, jotka kuvaavat päällisin puolin hyvin muutosta, joka sessiomuusikoiden keskuudessa on vallinnut viimeisten vuosikymmenten aikana. Työn luonne on muuttunut ja töiden määrä on laskenut, ainakin mitä studiotyöskentelyyn ja äänittämiseen tulee.

Musiikkiteollisuuden keskittävät dokumentit eivät ole tämän tutkimuksen primäärimateriaalia, mutta ne antavat yleissivistävää taustatietoa tämänkaltaisesta tutkimuksesta. Monet dokumenteissa esiteltävistä muusikoista ovat oman alansa tunnetuimpia nimiä, joiden henkilöhistorian tuntemus on sessiomuusikkoihin keskittyvässä tutkimuksessa ehdottomasti suuri etu. Toisaalta dokumenttielokuvat luovat omalta osaltaan sitä kontekstia, jossa sessiomuusikkous nykyään nähdään. *Hired Gunin* kaltaisilla teoksilla voi olla suuri vaikutus siinä, miten suuremmat yleisöt käsittävät sessiomuusikkouden historiaa ja nykytilannetta. Niiden kautta myös tämän tutkimuksen muusikoiden näkemyksiä pystytään peilaamaan suurempien musiikkimarkkinoiden, kuten Yhdysvaltojen, sessiomuusikoiden tilanteeseen. Dokumenttien kautta pystymme tarkastelemaan ainakin pintapuolisesti sessiomuusikkouden merkityksiä globaalilla tasolla.

3. Teknologisten muutosten vaikutus sessiomuusikon työhön

Tässä luvussa tarkastellaan haastatteluiden vastauksia ja näkemyksiä teknologiseen muutokseen liittyen. Aihealue on jaettu neljään kysymykseen, joista jokainen käydään lävitse omana alalukunaan. Teknologian kehitys on aihealueena hyvin laaja ja vastaajien näkemyksissä oli jonkin verran eroja siinä, kuinka he lähtivät määrittelemään teknologista muutosta ja sen merkitystä.

Musiikkialan teknologisen muutoksen merkkejä on ollut ilmassa jo useamman vuoden ajan eri puolilla maailmaa. Esimerkiksi Yle Uutiset (Yle.fi, 2018) uutisoi perinteisten bändisoitinten myynnin olevan laskussa, kun taas kotistudioiden laitteistot kasvattavat suosiotaan. Sähkökitaran myyntiluvut ovat myös yhdysvaltalaisen tilastopalvelu Statistan (2018) mukaan laskeneet vuosina 2005-2018 merkittävästi (ks. liite 9.3). Samanaikaisesti Yhdysvaltojen musiikillisten laitteiden valmistajien yhdistys NAMM raportoi musiikin tuottamiseen tarkoitettujen elektronisten laitteiden ja ohjelmistojen myynnin olevan jatkuvassa nousussa (namm.com 2019). Esimerkiksi näiden uutisten ja raporttienkin perusteella pystytään havainnoimaan, että kotiin ostettavien äänitysratkaisujen sekä elektronisen musiikin tuotantovälineiden olevan kasvava trendi musiikkilaitteistojen markkinoilla. Jo myyntiluvuista voidaan päätellä, että musiikin tekoon käytetty laitteisto on muuttunut, mutta tutkimuksessa pyritään vielä tarkastelemaan asiaa ammatillisen sessiomuusikon näkökulmasta.

Tutkimukseen lähdetessä henkilökohtainen kokemukseni teknologisesta muutoksesta sessiomuusikon työssä oli, että äänittämisestä oli tullut helpompaa ja nopeampaa. Muutamissa soittamissani sessioissa, joissa soitin kitaraa jonkun toisen artistin kappaleelle, hoituivat äänitykset pienissä tiloissa ja pienellä kalustolla. Pienellä budjetilla operoivat, uransa alkuvaiheessa olevat artistit tuntuivat suurimmilta voittajilta tässä musiikkiteknologisessa kehityskulussa. Mieleniä tää musiikkiteknologiaa kohtaan vaihtelivat kuitenkin paljon, kuten myöhemmin tässä tutkimuksessa tuleme huomaamaan.

3.1 Teknologinen kehitys — vähäistä vai ammattia mullistavaa

Ensimmäinen kysymys aiheista kuului: ” Miten musiikin tekoon käytettävä laitteisto on muuttunut? ” Kysymyksellä pyrittiin saamaan yksilöllisiä vastauksia ja näkökulmia laitteiston merkitykseen liittyen. Vastaajat lähtivät avaamaan näkökulmiaan hie- man erilaisin painoituksin. Osa vastaajista päätyi kuvaamaan omaan instrumenttiinsa liittyvän laitteiston muutoksia, kun taas osa lähti tarkastelemaan asiaa äänitstekno- logisesta näkökulmasta. Vastaajista Peter Lerche sekä Jaakko Kämäräinen kokivat muutokset varsin pieninä, heidän painoituksensa pysyen oman instrumenttinsa tasolla. Matias Keskiruokanen sen sijaan ei ole kokenut oman uransa aikana suurempia muu- toksia, vaikkakin hän viittasi näkemyksessään pääasiassa tietokoneiden ja niiden oh- jelmistojen tehokkuuteen. Loput vastaajista kokivat huomattavia muutoksia musiikin tekoon käytettävässä laitteistossa.

Lerchen vastauksessa painottui, etteivät muutokset kitaristin näkökulmasta ole olleet kovinkaan suuria. Lerche mainitsee soittimen efektointiin käytettävien laitteiden pie- nentyneen ja keventyneen, verraten tilannetta 1980-luvun laitteistoon. Hän kuitenkin toteaa seuraavanlaisesti:

Itse soittimen perussointi ja sen hakeminen ei ole muuttunut juurikaan. Asia on py- synyt ytimeltään samana, tosin analogisesta digitaaliseen äänitsteknologiaan siirty- minen oli jonkinlainen muutos, jossa oli ylimeno kausi. En näe sitä merkittävänä muutoksena. Suurin ja ikävin muutos on etteivät ihmiset soita enää liveinä levyille. (Lerche 2018)

Kämäräinen jakaa Lerchen kanssa näkemyksen siitä, etteivät muutokset ole olleet instrumentalistin näkökulmasta kovinkaan suuria. Kämäräinen toteaa, ettei itse ota kantaa studiolaitteistoon, sillä se ei ole hänen omaa osaamisaluettaan.

Mikko Kosonen sekä Matti Oja edustavat täysin vastakkaista näkemystä Lercheen verrattuna, vaikka ovat kumpikin samaa soitinta edustavia instrumentalisteja. Koso- nen kuvaa laitteiston muutosta seuraavasti: ”Se on muuttanut ihan kaiken. Enää ei

tarvita äänittämiseen studiota tai edes mikrofonia ja kaiutinta. Tosi iso muutos, joka on lisännyt liikkuvuutta”. Oja on Kososen kanssa samoilla linjoilla:

Mun tekis mieli sanoa, että täydellisesti. Oon elänyt nuoruuden, jossa studio on ollut sellainen tavoittelematon asia. Nykyään mulla on pieni studio mukana tuolla hotelli-huoneessakin. Tästä varmaan löytyis paljon muutakin sanottavaa, mutta musta se on muuttunut täydellisesti. (Oja 2019)

Ojan ja Kososen näkemyksissä kuuluu positiivinen suhtautuminen laitteiston muutokseen. Laitteiston digitalisoituminen on mahdollistanut uusia työskentelytapoja ja muuttanut työn käytännöllisiä аспектеja. Leri Leskinen on samoilla linjoilla laitteiston radikaalista muutoksesta, joka on arkipäiväistänyt tietokoneiden käytön musiikinteon välineenä. Ääni-ihanteet, joita lähdetään tavoittelemaan ovat pysyneet jokseenkin samanlaisina kuin aiemminkin, mutta käytännön työskentelytavat ovat kokeneet suurimman muutoksen. Esa Niemisen mielestä muutos on ollut radikaali käänne täysin analogisesta työympäristöstä digitaaliseen:

Ennen oli moniraitanauhurit, joissa oli 8 -24 raitaa. 1980-luvulla automatiikan kautta yksi raita kului aina aikakoodille, mahdollistaen automaattiset miksaukset. Nykyään Pro tools ja muut tietokoneet yleisimmät välineet. Mixaaminen tapahtuu myös koneella, jolloin rajaton trakkimäärä on myös mahdollista. Helposti nykyään 100 instrumenttiraitaa pop -ja iskelmämusiikissa. Rummullekin saatetaan tehdä jopa 12 raitaa. Nauhurit on jääneet kokonaan pois. Täysin digitaalista nykyään. (Nieminen 2018)

Kysyttäessä miten laitteisto on muuttanut toimintatapoja Nieminen jatkaa:

No se on muuttanut hirveen paljon. Ei niinkään soundillisesti. Se on muuttanut työskentelytapoja. Tietokoneet ovat mun mielestä valitettavasti tehneet sen, että ihmiset, jotka eivät tunne teoriaa ollenkaan tekevät musiikkia. Siinä sattuu helposti ns. tyylivirheitä. Siinä syntyy paljon mun korvaan musiikkia, jossa ei ole oikeaa sisältöä. Se on lähempänä sellasta pelimaailmaa. Nykysukupolvi on ihan pelimaailman kautta äänimaisemaan tulleita. He eivät osaa välttämättä soittaa mitään instrumenttia edes auttavasti, mutta he osaavat ohjelmoida. (Nieminen 2018)

Lerche jakaa Niemisen näkökulman siitä, minkälaisen muutoksen teknologinen kehitys on saanut aikaan:

Nykyään saa niin pienellä rahalla itselleen toimivan laitteiston. Joka kellarissa on niitä (studioita) ja levy-yhtiöt on siitä ihan haltioissaan. Kun pystytään tekemään halvemmalla ja koneilla pelkästään. Ja yksi ihmisen kuva, joka on jäänyt kokonaan pois, on miksaaja ja tässä kohtaa nostaisin esiin esimerkiksi huippuammattilaisen Dan Tigerstedtin eli Danun. (Lerche 2018)

Heidän mielipiteensä muutoksen laadusta on eroava kaikista muista vastaajista. Muiden vastauksissa laitteiston muutoksen mukanaan tuomat muutokset ovat olleet lähinnä helpotuksia käytännön tilanteisiin kuten live-soitantaan sekä nopeisiin äänityssessioihin. Lerchen ja Niemisen näkemyksissä ammattilaisuudella sekä pitkän linjan osaamisella on suuri merkitys. Heidän aktiivivuosiansa aikana äänityksissä työskenteli ainoastaan ammattilaisia, kun taas nykyään äänityksen tekemiseen ei vaadita vuosien koulutusta taikka työkokemusta.

Kysymyksistä voidaan havaita eroa kahden erilaisen työskentelytavan ja aikakauden välillä. Lerche sekä Nieminen edustavat sukupolvea, jonka aikana musiikilliseen äänitykseen on vaadittu studiotila ja sen ohelle suuri määrä laitteistoa sekä niitä käyttäviä ammattilaisia. Vielä 1980-luvun lopulla äänitykset tehtiin sessiomuusikoiden kesken studioissa, jossa tuottaja on valvonut session kulkua yhdessä äänittäjien ja miksaajien kanssa. Muutos työskentelytavassa on merkittävä ja se näyttäytyykin vastaajien keskuudessa eräänlaisena sukupolvikysymyksenä. Nuorempi sukupolvi ei ole ollut mukana kokemassa teknologiahyppyä analogisesta aikakaudesta digitaaliseen, sillä esimerkiksi 1990-luvulla uransa aloittaneet muusikot ovat aloittaneet työskentelynsä aikana, jolloin studioiden äänitysteknologia oli pitkälti digitaalisesta laitteistosta koostuvaa, joskin analogista teknologiaa käytettiin vielä sen ohella.

Teknologisen muutoksen ajallinen taitekohta ei ole kovinkaan selkeä. Nieminen toteaa haastattelussaan, ettei digitaalisuuteen siirrytty yhdessä yössä. Haastatteluissa tek-

nologisen muutoksen aikajänne on laaja, vaikkakin kaikki ajoittavat laajimman muutoksen yleisesti 2000-luvulle. Monissa vastauksissa käy ilmi, kuinka digitaaliset laitteistot ovat tulleet osaksi ammattilaisten kalustoa vasta verrattain vähän aikaa sitten. Esimerkiksi Matti Oja toteaa muutoksen tapahtuneen kitaristin näkökulmasta muutamassa aallossa, joiden aikana digitaaliset ja mallintavat laitteistot ovat saavuttaneet tietyn laadukkuuden tason, jota ammattilainen omassa työssään vaatii. Muissakin vastauksissa taitekohtaksi esitetään vuosia 2014 ja 2015, jolloin uuden sukupolven teknologiset laitteistot ovat liittyneet osaksi sessiomuusikon työnkuvaan.

3.2 Muusikon suhde teknologiaan — teknologiamyönteisyys muusikoiden keskuudessa

Aihealueen viimeinen kysymys ”Koetko itsesi teknologiamyönteiseksi ihmiseksi?”, osoittautui vastauksiltaan poikkeuksellisen suoraviivaiseksi. Jokainen haastateltava koki itsensä teknologiamyönteiseksi, vaikka eroja ihmisten näkemyksissä oli todella paljon. Haastatellut, jotka toimivat urallaan aktiivisimmin tutkimuksen aikarajauksen alkupäässä kokivat itsensä teknologiamyönteisiksi, mutta he eivät pitäneet teknologisen kehityksen mahdollistamia työskentelytapoja toivottavina. Tässä tapauksessa teknologia ja sen kehitysasteet eivät ole arvostelun kohteena vaan työskentelytavat, jotka teknologinen kehitys on mahdollistanut. Näkökulma tarkastelee toisin sanoen teknologian käyttäjää passiivisena kohteena, joka vain hyväksyy teknologisen kehityksen esittelemät työskentelytavat kyseenalaistamatta niitä. Näkökulma ei näe ihmistä, joka on aktiivisena toimijana päättänyt hyödyntää syntyneitä teknologisia mahdollisuuksia, vaan ainoastaan passiivisen vastaanottajan.

Nieminen valottaa vastauksessaan näkökulmaa, jossa teknologian kehitys on tuonut mukanaan negatiivisia sivuvaikutuksia:

Joo, mun on ollut pakko olla teknologiamyönteinen. Studiotekniikka muuttuessa 1980-luvun alusta vuosiin 2010-12 saakka aloin loppuvaiheessa huomaamaan, että mut luokiteltiin vanhanaikaiseksi koska soitatin taustoja. En mä sitä välttämättä näe hyvänä kehityksenä (vaikka teknologian kehitys on hyvä ja auttava asia), että se on tuonut alalle musiikkia ymmärtämättömiä tekijöitä joille tyyliseikat kuten harmonia,

melodia ja rakenteet ei ole tuttuja. Siinä on jotenkin mun ja nykysukupolven raja, että mä oikeasti rakastan soittaa ja tehdä biisien pohjia hyvien muusikoiden kanssa, jotka on taitavia ja tuo omalla panoksellaan aina jotain mitä ei itse ole osannut enustaa tai tietää valmiiksi. (Nieminen 2018)

Peter Lerche jakaa Niemisen näkemyksen teknologian mukanaan tuomista muutoksista:

Olen teknologiamyönteinen mitä suurimmassa määrin. Se on hieno ruuvimeisseli. Mutta se pitää nähdä myös ruuvimeisselinä — että se palvelee juuri näitä musiikillisesteettisiä asioita. Ettei musiikista tule sellaista sekamelskaa, jossa otetaan joku looppi sieltä täältä. Sen pitää mennä niin, että se teknologia palvelee musiikin tekijää, eikä toisin päin. (Lerche 2018)

Vastauksista voidaan havaita varauksellisen suhtautumisen liittyvän lähinnä musiikkiin, joka on julkaistu niin sanotun uuden teknologisen aikakauden aikana. Perinteisistä länsimaisen musiikinteorian käytännöistä poikkeavat kappaleet, joita on luotu esimerkiksi *looppien* (musiikillisten silmukoiden / lyhyiden näytteiden) kautta, ei pidetä sisällöllisesti tässä näkemyksessä oikeaoppisina ja tavoittelemisen arvoisina. Näkemys voidaan liittää oman sukupolvensa tuotteeksi, sillä sekä Lerche että Nieminen ovat kasvaneet ja toimineet aikana, jolloin instrumentin tekninen ja teoreettinen hallinta ovat olleet välttämättömyys muusikkoudelle. Uudet digitaaliset teknologiat ovat mahdollistaneet musiikkialalla työskentelyn ihmisille, joilla heidän omaaviaan taitoja tai koulutusta ei ole. Toisaalta, ei ole mitään syytä olettaa, etteikö musiikkialalle voisi päätyä (ja päätyisikin) ihmisiä, joilla on sekä perinteistä että modernia musiikkiteknologista osaamista.

Avoimuus teknologiaa ja sen mahdollistamia työskentelytapoja kohtaan kasvoi, mitä nuorempia haastateltavat olivat. Teknologinen kehitys nähtiin uusien asioiden mahdollistajana sekä mielenkiintoisten uusien musiikillisten innovaatioiden synnyttäjänä. Jaakko Kämäräinen kokeaa teknologian juuri näin:

Joo, kyllä olen myönteinen. Musiikki elää koko ajan ja menee johonkin suuntaan. Kaikki uudet innovaatiot voi palvella sitä uuden musan tuottamista. Huomaan itse, että viehätynkin musasta, jossa on jotain sellaista tuoretta. (Kämäräinen 2019)

Oja jakaa samankaltaisen käsityksen ja pitääkin sitä jokseenkin kitaristille ominaisena piirteenä:

Ehdottomasti olen, mä tykkään teknologiasta. Tykkään hifistellä, varsinkin näihin kitarasysteemeihin liittyy paljon teknologiamyönteisyyttä. Oon ehdottomasti, myönteinen. En mä kuitenkaan koe, että tässä mitään muuta syrjäytettäisi. Hyvät mikit, etuasteet ja muut on kuitenkin hyvästä syystä olemassa täysin muuttumattomina. (Oja 2019)

Teknologisesta näkökulmasta muutokset ovat vaihtelevia. Puhuttaessa äänitsteknologisista laitteistoista sekä niiden muokkaamista työskentelytavoista, ollaan aihealueessa suurimman muutoksen äärellä. Vastatusten perusteella on selvää, että laitteisto on muuttunut mobiilimpaan, nopeampaan sekä digitaalisempaan suuntaan. Vastauksista kävi myös ilmi, että laitteistojen hinnan lasku on lisännyt muusikoiden mahdollisuuksia äänittää omia teoksiaan itsenäisesti. Itsenäinen työskentely muun muassa kotoa käsin on nopeuttanut alan tuotantomalleja ja mahdollistanut nopeita sessioita (joissa sessiomuusikko äänittää ääniraitojaan lyhyelläkin varoitusajalla. Vastaavasti instrumentalistin näkökulmasta muutokset ovat olleet verrattain pieniä. Äänellisesti sessiomuusikot hakevat pääosin samanlaisia soundeja kuin 30 vuotta sitten, laitteistojen muutoksen ollessa lähinnä fyysiseen kokoon ja painoon keskittyvää kevenemistä. Instrumentaalista (soittimen äänenlaadullisesta) näkökulmasta haastatteluissa valitsi kaikkien vastaajien kesken yhtenäinen näkemys siitä, että muutos on ollut verrattain maltillista.

4. SESSIOMUUSIKON YKSILÖLLISEN ROOLIN TARKASTELUA

Tässä luvussa käsitellään sessiomuusikon yksilöllistä käsitystä hänen omasta roolistaan musiikin tuotannon taikka esiintymisen aikana. Roolin ja musiikillisen identiteetin kautta pystytään tarkastelemaan, onko suomalaisilla sessiomuusikoilla (tai heidän kanssaan työskennelleillä tuottajilla) yhteneviä käsityksiä oman työnsä luonteesta. Aihealuetta tutkimalla luodaan tietoa suomalaisista populaarimusiikin sessiomuusikoista demografiana, jonka oman muusikkouden kokemusta on taltioitu hyvin vähän. Muusikoiden yhtäläisyyksistä ei voida vetää liian pitkiä johtopäätöksiä, mutta ne antavat suuntaa siitä, minkälainen käsitys ammatin perusvaatimuksista muusikoilla voisi kollektiivisesti olla. Lisäksi luvussa perehdytään muusikoiden sosiaalisiin taipumuksiin tutkimalla kunkin vastaajan suhtautumista ryhmätyöskentelyyn. Edellisessä luvussa mainitut uusien teknologioiden mukanaan tuomat muutokset ovat vaikuttaneet juuri työskentelytapoihin, joissa sosiaalisten vuorovaikutustilanteiden merkitys korostuu.

Luvussa on myös tarkoitus kartoittaa muusikoiden käsityksiä abstrakteista kysymyksistä, joilla pyritään kuvaamaan laajemmin muusikon ajattelutapaa. Kysymysten asettelussa on pyritty kartoittamaan monitulkintaisempiakin teemoja, jotta tutkimuksen luoma tieto soveltuisi mahdollisimman moniin käyttötarkoituksiin. Samalla tutkimuksesta tulee mahdollisimman kokonaisvaltainen katsaus sessiomuusikkouteen esitettyinä ajankohtana.

4.1 Henkilökohtaisen roolin tarkastelua — sessiomuusikon kokemus omasta tehtävästään

Aihealueen ensimmäiset kysymykset käsittelevät sessiomuusikoiden oman muusikkouden käsitystä sekä kokemusta jokaisen omasta tehtävästä sessiomuusikkona. Kokemus omasta erikoisosaamisesta kertoo paljon siitä, minkälaisiin työtehtäviin muusikko hakeutuu, taikka millaisiin hänet kutsutaan. Sessiomuusikon työnkuvan

kannalta sen sijaan on mielekästä kartoittaa, minkälaisia muusikoiden kokemukset ovat omasta tehtävästään erilaisissa produktioissa.

Muusikkouden kokemus tuottikin vastaajissa jokaisen kohdalla täysin erilaisia vastauksia. Yhtään samanlaista ja yksinkertaista linjaa ei ollut, vaan jokaisen muusikon vastaus oli hyvin henkilökohtainen ja muista vastaajista poikkeava.

Ainoat jokseenkin samanlaista linjaa noudattavat vastaukset omasta muusikkoudesta kuultiin tuottajina ja säveltäjinä erityisesti työskennelleiltä Niemiseltä, Leskiseltä sekä Keskiruokaselta. Heidän vastauksissaan yhdistyy kokemus lauluntekijyydestä ja käytännönläheisestä muusikkoudesta, jonka tarkoituksena on painottaa kappaleiden syntymistä eikä niinkään virtuositeettiä taikka instrumentaalista laajuutta. Heidän vastauksiensa lievä yhtäläisyys näkyi etenkin ensimmäisessä (liite 9.1, 4.) kysymyksessä, johon Nieminen vastasi seuraavalla tavalla: *”Mä oon ennenkaikkea lauluntekijä. En ole koskaan havitellut edes sellaista virtuositeettia, joka mahdollistaisi vaan soittamisesta ammatin.”* Vastauksesta voidaan havaita, että tuottajan ja säveltäjän näkökulmasta soittimen monipuolinen hallinta ja virtuositeetti eivät ole edellytyksiä alalla työllistymiseen. Vastaavasti se kuvastaa näkemystä siitä, että kyseiset ominaisuudet ovat tärkeitä, mikäli itsensä työllistäminen tapahtuu yksinomaan soittamalla valmiiksi sävelletyillä kappaleilla. Vastaavanlaista vieraantumista sessiomuusikkokäsitteestä on huomattavissa sekä Leskisen että Keskiruokasen vastauksissa:

En mä mikään kamalan hyvä ole muusikkona. Mulla on sellainen oma fiilis ja esteetiikka. En oo mikää bilebändisoittaja, eikä mulla ole rutiinia siihen. Mulla on ollut sellanen oma juttu mun urani aikana, jotka liittyy siihen mun estetiikkaan. En mä nyt oikeasti ole mikään sessiomuusikko. (Leskinen 2018)

Hyvä kysymys. No harmonikassa oon aika vahva, muissa soittimissa en oo niin opinut. En ole bändisoittimissa niin taitava, mutta saan ideat toteutettuu niillä. Taidot ei oo niissä supervahvoja, mutta koen että mun tyylitaju kompensoi sitä teknisyyspuutetta. (Keskiruokanen 2018)

Vastauksissa toistuvat käsitykset teknisyyden tärkeydestä instrumentin hallinnassa, jos muusikko on yksinomaan yhteen instrumenttiin erikoistunut muusikko. Esimerkiksi Leskisen vastauksessa huomattavissa oleva näkemys oman muusikkouden heikosta laadusta on mielenkiintoinen. Leskinen on urallaan säveltänyt palkittua musiikkia elokuvaan (*Levottomat* voitti Jussi-palkinnon vuonna 2000), suuryritysten mainoksiin (Finnair) sekä toiminut monien suurten televisioproduktioiden kapellimestarina. Silti hänen kokemuksensa omasta muusikkoudestaan on, ettei hän ole hyvä muusikko. Jatkotutkimuksen kannalta olisi mielekästä lähteä kartoittamaan, miksi menestynytkin muusikko ja säveltäjä arvottaa teknistä virtuositeettiä niin paljon, että ei koe itseään hyväksi muusikoksi? Leskisen vastauksessa huomio kiinnittyy myös estetiikka-sanaan, joka on rinnastettavissa Keskiruokasen vastauksessa ilmenevään tyyllitaju-käsitteeseen. Siinä missä Leskinen painottaa ”omaa juttua” sekä ”estetiikkaa”, keskittyy Keskiruokanen kuvaamaan, kuinka ”tyyllitajulla” voi hänen positiossaan korvata teknisen virtuositeetin.

Mikko Kososen vastaus keskittyy ainoana vastauksena spesifistä kuvaamaan työympäristöä, jossa hänen luontaisin muusikkoutensa toteutuu. Kosonen vastaa:

”Ajattelen että olen parhaimmillani ja ennen kaikkea live-muusikko. Myös niinkuin tv-puolella. Siinä kun hetkessä pitää suorittaa ja tehdä kaikenlaisia asioita”. Vaikka Kosonen kokee olevansa parhaimmillaan elävän musiikin tilanteissa, on hänelläkin paljon työkokemusta studio -ja äänitystyöskentelystä. Juuri tämänlaisten vastausten takia on mielestäni aiheellista, että sessiomuusikon käsite voidaan ulottaa kattamaan muitakin musiikin työympäristöjä, kuin ainoastaan studiotyöskentely (ja onhan televisiostudiokin studio).

Oja, Lerche sekä Kämäräinen vastaavat kysymykseen abstraktimmin. Siinä missä Oja kuvaa itseään monipuoliseksi muusikoksi, Lerche kuvailee itseään intohimoiseksi muusikoksi, jonka on fyysisesti pakko luoda ja tuottaa ääntä. Kämäräisen vastauksessa sen sijaan on abstraktilla tasolla kyse varsin perinteisen sessiomuusikon ominaispiirteestä:

Koen itseni semmoiseksi muusikoksi joka soittaa kappaleita. Mun on helppo asemoida oma soittoni siten, että suhteutan sen siihen biisiin, joka esitetään. Ja että mä luon siihen sellaisen leimallisen saundin. Saan nautintoa siitä, että on se laulutekijän biisi, johon saa ite tehdä oman osuutensa. (Kämäräinen 2019)

Vastauksen ytimessä on Kämäräisen näkemys tehtävästään palvella musiikkia ja tuoda siihen jotakin uutta. Vastaus kattaa osittain haastattelun seuraavaa kysymystä, jossa kartoitettiin muusikoiden näkemystä siitä, mikä on heidän ydintehtävänsä sessiomuusikoina? Kämäräinen jatkaakin suoraan, olevansa musiikin eikä niinkään artistin palvelija.

Kaikki haastateltavat kokivat toimivansa musiikin ehdoilla. Vastaukset käsittelivät kaikki tapaa, jolla muusikon tulisi kunnioittaa kappaleita ja pyrkiä omalla toiminnallaan tuomaan lisäarvoa musiikille. Yhtenäisimmät näkemykset sessiomuusikon tehtävästä olivat Lerchellä sekä Kososella, joiden vastauksia tarkastelemme seuraavaksi.

Tuottaa iloa. Se tuntuu vähän kummalta, mutta kun me ollaan puhuttu tästä Björnisen Juhan kanssa niin ne levyt joiden sessioissa on naurettu eniten, on myyneet eniten. Se on se perusenergia joka niissä on ja mikään ei korvaa sitä, kun ihminen on tekemisissä toisen ihmisen kanssa. Itse rooli ja tehtävä (kun mä ajattelen sitä) kun mä menin keikalle, niin ajattelin aina että mitä omaa on tarjottavana. Mua ei kiinnostanut pelkkä suorituspohjainen juttu... Siinä pitää ottaa haltuun se mistä siinä kyseessä kappaleessa on kyse. Eikä pelkästään se oma teknillinen tunneli missä itse soittaa. Oivalluksen siirtäminen tekemiseen ja sellainen luominen, jossa se biisi sai jotain mitä se ei ollut odottanutkaan. (Lerche 2018)

Se on kaksijakoinen juttu, jossa on ne peruskriteerit eli tuottaa sitä musaa mitä tarvitaan. Sitten on henkilökohtaisen lisäarvon tuominen jota ei osata ajatellakaan. Se että tuon lisää energiaa, bonusta, panosta, ääniä, ylimääräistä esiintymistä tai muita asioita, jotka auttaa muita tekemään parhaansa. Siinä työssä pitää olla se ”lisäjuttu”. Jos en koe, että voin tuoda lisäarvoa siihen musiikkiin, niin työ ei kiinnosta minua juurikaan. (Kosonen 2018)

Molemmissa vastauksissa on hyvin yhtäläisiä piirteitä. Molemmat kokevat inhimillisen energian tuottamisen yhdeksi ydintehtäväkseen, jolla kappaleet saavat uutta lisä-

arvoa. Molemmissa mainitaan perustavanlaatuinen suorittaminen, joka molemmissa vastauksissa koetaan itsestäänselvyydeksi, jonka lisäksi pitää pystyä tarjoamaan kappaleelle jotain lisää. Tällaisesta lisäarvosta puhuttaessa molemmat mainitsevat sen olevan jotain ”odottamatonta” tai sellaista ”jota ei ollut osattu ajatellakaan”.

Matti Ojan näkemys omasta tehtävästään on käytännönläheinen. Hän vastaa kysymykseen seuraavalla tavalla:

Ehkä se mun tehtäväni pohjautuu tähän, että haluan aidosti kunnioittaa sitä tyyliä mitä soitetaan, sitä estetiikkaa. Se on sellasta oman egon narikkaan jättämistä. Et kaikkeen en tyrkytä omaa taiteellista näkemystä. Se on sellasta käyttötuotetta. (Oja 2019)

Tässä tapauksessa kokemus sessiomuusikon tehtävästä on jokseenkin aiemmista vastauksista poikkeava. Oman henkilökohtaisen näkemyksen esille tuominen ei saa näkemyksessä painoarvoa, kun taas estetiikan ja historiallisen näkemyksen kunnioittaminen korostuu. Sessiomuusikkoutta ei tässä kontekstissa koeta taiteellisen tuottamisen valjastamisena, vaan pikemminkin se nähdään eräänlaisena käytännön käsityötaitona, jolla musiikkia voidaan tuottaa vaivattomammin. Vastaus on monellakin tapaa yhteydessä Kämäräisen näkemykseen ”musiikin palvelemisesta”.

Tuottajina pääosin toimivien Niemisen, Leskisen sekä Keskiruokasen näkemykset eroavat luonnollisesti muusta joukosta heidän päätoimisen toimenkuvansa takia. Nieminen mainitsee tehtävikseen muun muassa materiaalin hakemisen ja tekstittämisen, sävellajivalinnat sekä muusikoiden ja laulajan harjoittamisen. Leskinen sen sijaan kuvaa tehtäväkseen oikeanlaisen ilmapiirin luomisen, jossa muusikoiden on sallittua toteuttaa omaa luovuuttaan. Keskiruokasen vastaus sen sijaan kuvaa hyvin moderneja työskentelytapoja sessioissa:

Sessioissa mun rooli voi olla, että oon pianon ääressä ja vastaan vaikkapa kappaleen sointumaailmasta. Tehtävänä voi siis olla tarjota omia oppimiani ratkaisuja ja vaihtoehtoja sille ihmiselle, joka vaikkapa kirjoittaa melodiat kappaleeseen. (Keskiruokanen 2018)

Hänen kuvaamansa tilanne avaa hyvin moderneja pop-sävellyksen käytäntöjä. Useasti modernit populaarimusiikin teokset sävelletään ryhmissä siten, että jokaiselle kappaleen tekijälle annetaan oma vastuualue kuten melodia, harmonia tai kappaleen sanoitukset. Nämä *co-write -sessiot* ovatkin muuttaneet sessiomuusikkouden toimintatapoja. Vaikka Keskiruokanen mainitsee esimerkissään pianon soittamisen, on kyseessä kappaleen sävellystekninen toiminto eikä niinkään sessiomuusikon työtä harjoittava tilanne. Sessiomuusikkouden osana kun on perinteisesti ollut tulla toteuttamaan valmiiksi sävellettyjä kappaleita.

4.2 Ulkoiset vaikuttajat ja ryhmätyöskentelyn vaikutus työntekoon

Useasti (kuten edellä) sessiomuusikot ovat puhuneet avoimesti sosiaalisten tilanteiden merkityksestä työskentelylle. Ryhmätyön tärkeys on korostunut varsinkin menneinä vuosikymmeninä, jolloin muusikoiden työtä on toteutettu yhdessä samanaikaisesti, fyysisesti samassa tilassa. Onhan musiikin harjoittaminen populaarimusiikissa läpi aikojen tapahtunut ryhmässä, eli yhtyeissä. Seuraavassa perehdytään muusikoiden kokemuksiin työnantajien vaikutuksesta omaan työskentelyyn sekä ryhmätyön merkityksestä muusikon työskentelylle.

Työnantajan vaikutuksesta kysyttäessä ainoastaan Lerche koki, ettei työnantajalla ollut mitään vaikutusta hänen ammatilliseen identiteettiinsä. Kaikki kuusi muuta haastateltavaa olivat sitä mieltä, että työnantajalla oli joko enemmissä tai vähemmissä määrin vaikutusta heidän työskentelyynsä. Muun muassa seuraavat kommentit kuvasivat työnantajan mahdollisia vaikutuksia muusikon omaan työskentelyyn.

Kyllä se vaikuttaa. Artistikemioita on erilaisia; toiset artistit joiden kanssa työskentelee on lahjakkaita muusikoita. Kaikki suhteet mitä mulla itellä on, on aika läheisiä ja mä olen päässyt sen yli, että mä pystyn olemaan oma itteni niin et mun ei tarvitse esittää et oisin tosi hyvä muusikko. (Keskiruokanen 2018)

Vaikuttaahan se, joo. Jos muusikko lyödään eri tilanteisiin niin se ottaa eri roolin. Se on kanssa sitä ammattimusiikon taitoa. Oon soittanut 15 vuotta Olavin (Uusivirran)

bändissä ja se on ollut sellainen yhteenkasvamisen juttu, et siinä on eri tavalla sosiaalista liikkumatilaa. Tv:n housebändeissä taas siinä ei ole lainkaan varaa rönsyillä, vaan pitää soittaa tyylin mukaisesti, tyylin mukaisilla välineillä. Teatterimaailmassa taas pitää haistella sellasia erilaisia hierarkioita, jolloin ei voi vaan huudella esimerkiksi ideoita ihan miten huvittaa. (Kämäräinen 2019)

Kyllä se varmasti vaikuttaa, se tekeminen kuitenkin lähtee aina siitä tunnelmasta, jonka luominen lähtee sieltä työnantajan puolelta. Mihin asioihin se esimerkiksi tarttuu, niin kyllähän se ohjaa sitä tilannetta aika paljon. Esimerkiksi kapellimestarin kanssa työskennellessä on usein ihan selvät sävelet. Ja sitten vaikkapa Lenni-Kallen (Taipaleen) kanssa voi vaihdella tosi paljon miten kussakin biisissä toimitaan ja millainen visio sillä niistä on. (Oja 2019)

Ojan vastauksessa kapellimestarin rooli korostuu paljon, vaikka kapellimestari ei olisikaan suoranaisesti työnantaja vaan enemmänkin esimiehen roolissa. Esitetty kysymys olisikin voitu esittää muodossa, jossa kysytään esimiehen vaikutusta työnantajan sijaan. Pääosassa on kuitenkin tarkastella ryhmän dynamiikan sekä soittajan roolin muutosta erilaisten johtajien alaisuudessa. Sessiomuusikoista puhuttaessa toki muusikon tilaaja on samalla hänen työnantajansa ja johtajansa.

Kyllä se vaikuttaa, mutta tällain vuosien saatossa se vaikuttaa vähemmän. Kun minut palkataan, niin silloin tiedetään jo kuka olen ja mitä tuon pöytään. Parhaimmillaan musta potkitaan uutta juttua ulos ja huonoimmillaan voidaan latistaa tilannetta, jolloin oma identiteettini ei pääse esille. Eikä tää tarkoita sitä että tarvitsis tuoda itseään hulluna esille, mutta jos ilmaisua koitetaan latistaa mahdollisimman pieneksi, niin silloin mä olen väärä ihminen — koska haluan tehdä asioita laveasti ja kärjistetysti. Tehtäväni on tosiaan aiempaan viitaten myös tehdä kärjistyksiä: että mä teen sen ajatuksen kristallinkirkkaaksi. Esimerkiks kun soitetaan reggae-komppia, niin sen pitää olla maailman selkein reggae... Seinäruusuksi siirtäminen on omalla kohdallani täysin turhaa. Silloin on missannut minun palkkaamiseni idean, jolloin mun oma motivaatio kärsii. (Kosonen 2018)

Työnantajan vaikutus näkyy vastausten perusteella muusikoissa erilaisilla tavoilla. Ikä ei näyttäytyä vaikuttavana tekijänä, joskin esimerkiksi Kososen vastauksessa iän kartuttama kokemus on tuonut uudenlaista varmuutta oman paikkansa tuntemisesta. Kämäräisen vastauksessa sen sijaan korostuu tilanne -ja kontekstisidonnaisuuden

merkitys työnantajasuhteen merkityksellisyydessä. Muun muassa teatterimaailman käytäntöjen mainitseminen on hyvä esimerkki. Vaikka työnantajia on monenlaisia, voi kokonaisten alojen sisällä vallita käytäntöjä, joista on ajan kuluessa muodostunut rakenteita, joiden mukaan alalla toimitaan. Perinteisemmässä studioympäristössä arvokenteet eivät ole yhtä formaaleja, eikä niiden merkitys ole juurikaan yhtä byrokraattinen ja yleisesti vakiintunut.

Työnantajan vaikutuksen ohella ryhmätyöllä ja siihen suhtautumisella on iso merkitys työntekijän ja työn tehokkuuteen. Sessiomuusikot ovat oman alansa ja soittimensa erikoisasiantuntijoita, joiden tulee osata kanavoida asiantuntijuuttaan yhteisen päämäärän saavuttamiseksi niin, että koko ryhmä tuntee yhteenkuuluvuutta. Tutkimuksessa haastateltavat kokivat oman ryhmätyöskentelynsä eri tavoin, joskin jokainen koki ryhmässä työskentelyn mielekkäämmäksi kuin yksin työskentelyn. Seuraavassa haastateltujen näkemyksiä ryhmätyöstä:

Vaikea tietty arvioida itse itseään ryhmän jäsenenä, mutta pyrin kuitenkin tekemään sen tilanteen mahdollisimman joviaaliksi, jotta ihmiset pystyisivät tekemään parhaansa ja tarjoamaan juttuja. En koskaan käyttänyt kovaa kuria, en haukkunut ketään. Esimerkiksi laulattaessa,(joka on tosi herkkää) niin en koskaan painanu punaista nappia ja sanonut, että toi oli ihan paskaa. Aina pyrin tekemään asiat hyvän kautta, vaikka ehkä olisi ollut syykin sanoa suurempaan. Hain parempaa versiota aina hieman kierrellen ja kaarrellen. Mulle ryhmätyö ja yksin työskentely oli kaks ihan eri vaihetta, joita kumpaakin tarvittiin. (Nieminen 2018)

Niemisen vastauksesta voidaan nähdä selvä ero sessiomuusikon ja tuottaja-muusikon välillä. Yksin työskentelemisen ja ryhmätyön erittelemisen eri vaiheisiin on huomattavasti arkipäiväisempää tuottajien kuin muusikoiden kohdalla, varsinkin jos puhutaan menneistä vuosikymmenistä. Samalla hänen vastauksestaan voidaan huomata se valta-asetelma, joka hänellä on ollut moniin artisteihin ja sessiomuusikoihin. Muiden muusikoiden vastauksista ainoastaan Kosonen nostaa esille muusikon johtaja-aseman (omassa yhtyeessä toimiessa), painottaen samalla, että muusikon tilanteet ovat hyvinkin erilaisia. Niemisen vastauksessa nousee esille tuottajan ja lauluntekijän lähtökohtainen johtajapositio, joka samalla vaikuttaa väistämättä henkilön näkemykseen

ryhmätyöskentelystä. Lähtökohtaisesti ja oletusarvoisesti johtajan asemassa olevan henkilön näkemys ryhmätyöskentelystä tulee erilaisesta asemasta, jolloin kokemus siitä saattaa olla täysin erilainen.

Ehdottomasti ryhmässä. Kaikkien asioiden suhteen, mutta eritoten studiossa. En oo vielä hankkinut työpistettä kotiin, enkä varmaan aiokaan. Yhä enemmissä määrin muusikotkin äänittelee kotona yksikseen. Mä oon joskus ajatellu et muusikolta vaaditaan sellasta kameleonttitaitoa. Mä oon kokenut et se on mulle luontevaa. Tykkään tehdä töitä ryhmässä, erilaisten ihmisten kanssa ja erilaisissa tilanteissa. (Kämäräinen 2019)

Mä oon tosi helpoksi ja myönteiseksi työtoveriksi pyrkivä. En oo vastaanhankaaja; kunhan päästään lopputulokseen ja saadua hyvä biisi tehtyä, niin se on tärkeintä. Mä oon oma itteni. Nykyään tehdään töitä paljon pienissä ryhmissä. Mielummin teen just ryhmässä hommia. Tuotantoa taas teen yksin, mutta biisinkirjoitusta ryhmässä. (Keskiruokanen 2018)

Se ryhmätyön vaikutus näkyy hirveen monella tavalla, riippuu duunista. Ryhmässä itseään pitää pienentää, yksin tehdessä saattaa helposti käydä niin ettei nää metsää puilta... Mun työtapani vaihtelee päivittäin, mutta yleensä potkin ihmisiä tekemään parhaansa. Toki riippuu roolista. Jos oon liiderinä niin se on ihan eri kuin jossain bändissä olo. Esim tv-produktiossa on 12-13 henkeä bändissä, niin ei siinä pidä koko ajan päämääröidä vaan annostella näkemyksiään paremmin. Pienen kokoonpanossa tulee pidetty enemmän viihtyvyyttä ja positiivisuutta yllä. Toivoisin että oon sellainen joka pitää yllä positiivisuutta ja yrittää kannustaa muita ja samalla kehittää sitä musaa. Sitten tietty keskitytään oikeella hetkellä. Bändiliiderinä sanon suurempaa ja teen noita mainitsemiani asioita korostetusti, mutta vaadin toisaalta aika paljon. Ensemblissä ja sessiomuusikkona ei pidä sanoo kaikesta mikä tulee mieleen (Kosonen 2018)

Muusikon kokemukset ryhmätyöskentelystä voivat erota huomattavasti toisistaan. Kososen vastauksessa ryhmätyöskentelyn kokemus ja rooli liittyvät olennaisesti toisiinsa tavalla, joka voi muokata muusikon mielipidettä ryhmässä työskentelystä. Hän on urallaan ollut asemassa, jossa hänellä on kokemusta monenlaisista ryhmädynamiikoista, jonka ansiosta hänen vastauksessaan korostuvat moninaiset tavat, joilla ryhmätyöhön voidaan suhtautua. Myös muissa vastauksissa korostui ryhmätyön

vaihtelevuus. Ryhmätyöskentely muuttui muun muassa oman roolin, työvaiheen ja kontekstin mukaan. Ryhmätyöskentelyn tärkeys ja moninaisuus on haastateltujen vastauksia tutkittaessa osoittautunut muuttumattomaksi ja tärkeäksi seikaksi, jonka merkitys on jopa tietyissä työvaiheissa korostunut. Muun muassa sävellystyön muuttuminen pienryhmissä tapahtuvaksi toiminnaksi on osoitus tästä muutoksesta.

4.3 Muutosvastarintaisuus

Tutkimuksessa pyrittiin myös tarkastelemaan sessiomuusikoiden käsityksiä omasta suhtautumisestaan muutosta kohtaan. Tutkimuksen keskittyessä kuvaamaan alan sisällä tapahtunutta muutosta, on tärkeää perehtyä vastaajien käsityksiin muutosvastarinnasta sekä heidän omakohtaisesta kokemuksestaan asiaan liittyen.

Muutosvastarintaa on monesti tutkittu esimerkiksi psykologian ja kauppatieteiden aloilla, esimerkiksi organisaatiotutkimuksen parissa. Aihetta on pohdittu myös ajankohtaisjulkaisuissa, kuten *Talouselämä*-lehdessä (*Talouselämä* 2016), jonka artikkelissa pohditaan muutosvastarinnan inhimillistä perustavanlaatuisuutta. Artikkelissa todetaan:

Muutosvastarinta on psykologinen termi, joka selittää ihmisen käyttäytymistä muutostilanteissa. Käsite tarkoittaa, että ihmiselle on ominaista pitää kiinni syvään juurtuneista vanhoista tavoista, asenteista ja käsityksistä.

Tässä tutkimuksessa mielenkiinto kohdistuu muusikoiden muutosvastarintaisuuteen. Sessiomuusikoiden jatkuvassa muutoksessa olevan ammattikunnan vastarintaisuutta on hyvä tutkia vertaillen vastaajien näkemyksiä keskenään. Seuraavassa joitakin haastateltujen näkemyksiä muutosvastarintaisuudesta.

Mä olin ehkä silloin uran alkuvaiheessa, kun tutustuin omaan uraani ja muusikkouteeni. Silloin oli vaikeampaa hyväksyä että asiat muuttuu. Nyt pidemmän aikaa on tuntunut että hyväksyn muutoksen ja suorastaan toivotan sen tervetulleeksi. (Kosonen 2018)

Pitkään oon ollu kehässä ja muutoksia on tapahtunu koko aika, niin kyllä mä silloin tykkään muutoksista. Ainoo mikä on varma on muutos ja sitä vastaan ei kannata tapella. Rakastan muutosta kun se pitää pään virkeenä. (Leskinen 2018)

Tähän mennessä oon omaksunut muutoksia kohtuullisen hyvin. Saa nähdä miten homma vaikeutuu kun sitä ikääntyy. Itseäkin kiinnostaa mihin tää kaikki johtaa. Et kuinka kauan pitää olla tietoinen siitä missä mennään. En ole muutosvastarintainen. Uskon ja koen olevani ihan avoin muutokselle. (Kämäräinen 2019)

Nämä kolme vastausta osoittavat kuinka tutkimuksen osallistujista nuorempaa sukupolvea edustavat ovat avoimia muutokselle. Muutoksen hyväksyminen saattaa myös olla helpompaa niiden sukupolvien edustajille, joiden työuran aikana on tapahtunut eniten nopeita muutoksia niin teknologiassa kuin asenneilmapiirissäkin. Mitä enemmän yhteiskunnan ilmapiiri on muutoksille suotuista, niin sitä helpommaksi muutokset varmasti koetaan.

Tää on vähän vaikeampi juttu, missään nimessä ei haluais olla ainakaan muutosta vastaan. Tässä iässä huomaa pikkuhiljaa ne omat maneerit ja esimerkiksi Voicessa soitetaan paljon tämän päivän musaa, jonka estetiikka on aika vieras mulle. Et sitten kun oon väsyny, niin huomaan että mä toivon et vedettäis jotain ”oikeita” biisejä. En halua kuitenkaan olla muutosta vastaan koska se on kuitenkin väistämätöntä. (Oja 2019)

Olen parantumaton optimisti ja koen että muutokset on aina parempaan suuntaan. Kuitenkin tämä yleistason muutos (äänitysteknologisesti) on ollut ikävä elämää poistava ilmiö. Se että ihmiset soittaa yhdessä luo ainutlaatuisen energian. Pikku virheet on oikeastaan mielenkiintoisia, koska se tarkoittaa ettei ihminen ole perfektionisti ja laittaa itsensä peliin.. (Lerche 2018)

Oon aina yrittänyt välttää kyynisyyttä, mutta se on vaikeeta. Oon itte saanut elää aikaa jolloin äänilevy-yhtiöt oli täynnä musiikki-ihmisiä, joiden kanssa keskusteltiin musiikin kielellä. Sanoittajat sai pelkän nuotin, ja ne osas kirjoittaa siihen nuotin päälle suoraan. Levy-yhtiöissä on nykyään entisiä radiotoimittajia, jotka haistelee kohderyhmiä ja miettii minkälainen tarina saatais artistin taakse rakennettua. Mussa on tiettyä kyynisyyttä nykymusaa kohtaan, mutta jos kuulen radiota kuunnellessa uutta musaa, niin heti kun tulee hyvä melodinen tuore biisi, niin kyllä mä sanon että tää on hyvä biisi! (Nieminen 2018)

Kuten vastauksista selviää, muusikot kokevat olevansa muutokselle pääosin myönteisiä. Muutokset tiedostetaan osaksi luonnollista kehitystä, vaikkakin tietyt henkilökohtaiset preferenssit saattaisivatkin kärsiä. Selvää on, että muutosta ei haluttaisi vastustaa, mutta joissakin vastauksissa muutoksen mukanaan tuomat vaikutteet eivät näyttäydy ainoastaan positiivisina asioina. Esimerkiksi Lerchen mainitsemat muutokset äänitsteknologisissa käytännöissä eivät ole hänen mielestään hyvä asia, vaikka hän muutoin kokee olevansa muutoksille myönteinen. Lerchen tapauksessa voitaisiin tulkita, että muutoksen vastaanottaja (eli hän itse) ei ole passiivinen vaan aktiivinen toimija, joka muodostaa oman näkemyksensä muutoksen laadusta ja suunnasta. Passiivinen toimija ei reagoisi lainkaan muutoksen tuomiin seikkoihin, vaan tyytyisi aina seuraamaan muutoksen mukanaan tuomia käytäntöjä. Tässä kohtaa on toki hyvä pohtia, onko kukaan (ihminen) täysin passiivinen toimija minkään muutoksen suhteen, vai ovatko kaikki aktiivisia toimijoita, joista toiset hyväksyvät ja toiset hylkäävät muutoksen mukanaan tuomat käytännöt ja ideologiat.

Muutoksien vastustaminen iän karttuessa voi johtua omien toimintamallien uhatusta asemasta. Aiemmin urallaan aktiiviset toimijat ovat tehneet mittavimmat työnsä juuri niihin aikoihin, jolloin nytemmin muutoksen kourissa olevat käytännöt olivat yleisiä standardeja. He ovat luoneet sen aikakauden estetiikka juuri niillä keinoin ja ansainneet itsekkin menestystä näitä käytäntöjä noudattamalla. Malliesimerkkejä tällaisista käytännöistä voisivat olla esimerkiksi yhteiset live-äänityssessiot, erillisen miksaajan käyttö, sovittajien erillinen käyttäminen taikka levy-yhtiön johdon toimintatavat. Aiheellista olisi myös tutkia identiteetin vaikutusta tällaisten muutosten vastustamisen kannalta. Voisiko olla, että omasta ammatti-identiteetistään ehdottomat ja varmat ihmiset reflektoivat myös muutosajattelussaan vahvaa ja ehdotonta lähestymistapaa? Tämänlaisen tutkimuksen rooli saattaisi tuki ajautua lähemmäs musiikkipsykologian tutkimuskenttää.

4.4 Muusikon käsitys äänenmuodostuksesta sekä tuottajan roolista

Muusikoilta kysyttiin myös heidän omasta äänenmuodostuksen tavastaan. *Äänenmuodostuksella* tarkoitetaan tässä tutkimuksessa muusikon tapaa kuulla joko ennalta hänen soittamansa ratkaisut (sisäinen kuuleminen) taikka lähestyä äänenmuodostusta ulkoisesti, soittamalla valmiin äänenväriin määrittelemällä tavalla. Juha Korvenpään väitöskirjassa (Korvenpää, 107) äänenmuodostusta lähestytään tutkija Paul Théberge:n näkemysten kautta seuraavasti:

Paul Théberge on pohtinut sointiväriin vaikutusta muusikoiden soittoon. Hän erottaa kaksi saundinmuodostuksen tapaa. Toinen on perinteisempi sisäinen kuuleminen, jossa soittaja tietää ennalta, miltä hänen soittamansa ratkaisut kuulostavat. Uudempi tapa on ulkoinen kuuleminen, jossa ennalta suunniteltu soundi ohjaa sitä tapaa, jolla sillä soitetaan. Jotkut muusikot ovatkin havainneet tämän ja pyrkivät säveltämään ”oikeilla soittimilla”, ei uusien saundien ohjaamina. Tosin esimerkiksi pianon luonnollisuuskin on tietysti keinotekoista. (Théberge 1997, 198) Tässä kuitenkin näkyy se, kuinka sointiväri on saanut suuremman aseman musiikkiteosten syntymisessä. Uudet laitteet ja niiden kiehtovat soundit vaikuttivat jonkin aikaa joidenkin iskelmä-säveltäjien tuotoksiin.

Tämän pohjalta tutkimuksessa lähdettiin kartoittamaan sessiomuusikoiden käsitystä omasta äänenmuodostuksestaan. Kolme muusikkoa koki sisäisen äänenmuodostuksen ehdottomasti omakseen, yksi ulkoisen ja loput kolme kokivat edustavansa yhtälailla kumpaakin lähestymistapaa. Kysymykseen vastattiin muun muassa seuraavilla tavoilla:

Sisäinen ehdottomasti! Sen äänen tunnistaa jo lapsena, että tämä on se ääni joka mun on pakko saada ja tuottaa ulos. Se on sisäinen ääni ja se pitää kuulla ekaks sisällä, muuten se on vaan teflonia — pintapuolista. Muutoin soittokamat voi rikastuttaa sitä sisäistä ääntä ja inspiroida, mutta ei sitä kautta että tää on kiva karkki. Karkkiajattelu ei ole mun ajatteluni. Olen myös opiskellut ja edustan Intialaista konnakol-ajattelua, jossa ääni pitää saada ulos laulettua ennen kuin sen saa soittaa. (Lerche 2018)

Lerchen kohdalla on syytä kiinnittää huomiota hänen suhteeseensa intialaiseen musiikkitraditioon. Konnakol-ajattelussa soitettavaa musiikkia tarkastellaan rytmeinä, joita muusikon tulee lausua ennen kuin hän soittaa. Tässä ajattelumallissa kitey-

tyy sisäisen kuulemisen idea; soittajan tulee pystyä määrittelemään ennalta se, mitä hän aikoo seuraavaksi soittaa. Vaikka konnakolin pääpaino onkin rytmisessä ymmärryksessä, on sen avulla mahdollista havainnollistaa hyvin konkreettisella tavalla, mitä Théberge tarkoittaa sisäisellä kuulemisella.

Ulkoinen ihan selvästi. Tulee reagoitua asioihin sillain siinä hetkessä just näihin juttuihin. Riippuu toki biisin vaiheesta, pitäähän siinä jossain olla sellainen sisäinenkin näkemys kun musaa alkaa tekemään. (Leskinen 2018)

Riippuu vähän. Sisäinen silloin kun pitää pystyä toimittaa tavaraa kun on vähän aikaa. Silloin mun pitää tietää jo ennalta mitä tulen soittamaan. Mutta musta se ei aina ole hyvä juttu, kun haetaan vaikkapa jotain uutta soundia. Silloin pitää hakea se ääni joka määrittelee sen mitä sun pitää sillä soittaa! (Keskiruokanen 2018)

Mä sanoisin fifty-fifty — molemmat on tosi kiehtovia ajatuksia. jos mä jostain tykkään, niin siitä että otan skitan ja sieltä tuleeekin joku odottamaton ääni. Olen toivotanut aina että ei ole olemassa huonoa soundia, vaan eri käyttötarkoituksia niille. Kaikessa on potentiaalia mikä liittyy intuitioon ja improvisointiin. Se menee mulla niin päin että ääni herättää impulsseja ja annan sen äänen viedä mukanaan. Sessiomuusikkona taas kun soitan jonkun artistin musaa tai tyylilajia, silloin mun pitää tosi tarkaan tietää mitä haen, jotta voin muodostaa sen soundin mitä tarvitaan. Silloin on selkeä visio siitä tyylistä mitä pitää vetää ja mitä sen aikaansaamiseksi tarvitaan. (Kosonen 2018)

Haastateltavien vastauksissa on nähtävissä tietynlaista yhtäläisyyttä. Mitä enemmän haastateltava on ollut tekemisissä uuden populaarimusiikin tuotannon kanssa, sitä enemmän heidän äänenmuodostuksensa tapahtuu ulkoisesti äänenväriin sanelemana. Populaarimusiikki on muuttunut yhä enemmän suuntaan, jossa kappalerakenteet ja perinteiset musiikilliset elementit (kuten harmonia ja melodia) ovat jopa toissijaisia tekijöitä uusiin äänenväreihin verrattuna. Kyseinen hypoteesi on melko vaativa ja laaja ja sitä tulisikin tutkia täysin omana aiheenaan. Ulkoisen äänenmuodostuksen lisääntyminen toimisikin oivana uutena tutkimusalustana, tarjoten mahdollisuuksia modernin popmusiikin työskentelytapojen ja estetiikkojen tutkimukselle.

Sisäisen äänenmuodostuksen merkitys näkyy silti edelleen tärkeänä osana sessiomuusikon arkea. Mikko Kososen vastauksessa ilmenee hyvin sisäisen kuulemisen

tärkeys sessiomuusikon menestykselle. Tilanteissa, joissa muusikolta vaaditaan nopeaa päättely- ja päätöksentekokykyä, on olennaista, että muusikko osaa etukäteen kuulla miltä hänen tarjoamansa ratkaisut tulevat kuulostamaan. Tässä yhdistyvät muusikon arkinen teknologinen ymmärrys omista työkaluista musiikin teoreettiseen ja konseptuaaliseen ymmärrykseen, joiden yhteisvoimalla muusikko pystyy luomaan tarvittavia ratkaisuja kiireisissäkin tilanteissa.

Äänenmuodostuksella ja sen ymmärtämisellä on suora yhteys sessiomuusikon työskentelyyn tuottajan kanssa. Tuottajien lähestymistavan muutos kohti yhä spesifimpää jo valmiiden äänten ja kappaleiden toisintamisen vaatimista on ollut käynnissä jo jonkin aikaa. Yhdysvalloissa Nashvillessä 1990-luvun alussa uransa käynnistellyt, yli 500 albumilla soittanut kitaristi Tom Bukovac kertoi vuonna 2018 äänitetystä podcastissa (*IHeartradio.com* 2018), että tuottajien pyynnöt sessiomuusikoille ovat muuttuneet entistä tarkemmiksi ja spesifimmiksi. Bukovac kertoo haastattelussa, että usein muusikoita pyydetään toisintamaan jo ennalta äänitettyjä demoja, mukaillen täysin jo olemassa olevia ääniraitoja. Muusikon rooliksi jää siten äänitteiden entistä laadukkaampi uudelleen soittaminen.

Bukovacin vastaukset innoittivat kysymään suomalaisten muusikoiden näkökulmaa asiaan. Onko kyseessä globaali kulttuurista ja markkinoista riippumaton ilmiö populaarimusiikin tuotannossa? Suomalaiset sessiomuusikot vastasivat seuraavalla tavalla:

Ehdottomasti.. Mä koen itsekin ton. Jos mä itse palkkaan sessiomuusikon, niin mulla on joku syy miksi mä palkkaan just sen tietyn muusikon. Lopuksi saatan antaa vapaat kädet ja antaa toteuttaa sitä muusikkoutta. Mutta mä oon aika tarkka ja haluan just tiettyä juttua toteutettavan, kun tilaan jonkun paikalle. (Keskiruokanen 2018)

Keskiruokasen vastaus edustaa hyvin nuorta tuottaja-muusikko sukupolvea. Musiikin tekijä pystyy nykyaikana ohjelmoimaan kaikki instrumentit itse, joten kynnys ulkopuolisen sessiomuusikon kutsumiseen on kasvanut. Keskiruokasen mainitsemat syyt palkata joku toinen muusikko voivat olla hyvinkin vaihtelevia, mutta todennäköisintä

on, että muusikko palkataan, jos jokin musiikin osista vaatii poikkeuksellista teknistä taitoa.

Nyt mennään sellaselle yläsuhinataajuudelle. Esimerkiksi muistan, kun 15 vuotta sitten yks iso artisti sanoi, et soita vähän ”sinisemmin”. Ja toisaalta tänä päivänä saattaa tulla ihan samanlaisia signaaleja sieltä tuottajilta. Varmaan paljon pyydetään muusikoita studioon tekemään just niitä kekseliäitä ratkaisuja. Tulee siis vielä tällaisia ylimalkaisia pyyntöjä. Voihan tää toki olla sellainen ikäkysymys. Mä en työskentele tällä hetkellä merkittävästi nuorempien kanssa. Tää voi ihan hyvin olla sellainen ikäpolviasia. (Oja 2019)

Ojan vastauksessa on huomionarvoista, että hänen kertomansa esimerkki on jo 15 vuoden takaa ajalta, jolloin esimerkiksi Matias Keskiruokasen ikäluokan muusikot ja tuottajat olivat vasta lapsia. Nuorten tuottajien ajatukset ja työtavat ovat yleistyneet vasta viime vuosien aikana. Ojan esimerkki on kuitenkin osoitus perinteisestä studio-työskentelystä, jossa soittajalla on verrattain paljon valtaa kappaleen lopputulosta silmällä pitäen.

Pystyn yhtymään täysin! Tuottajan valta ja kädenjälki näkyy tosi paljon nyky-popissa. Mitä pidemmälle 2010-luvulle tullaan, niin sitä enemmän tuottajilla on hyvin selkeä näkemys kaikesta mitä pitää tapahtua. Kitaran rooli on siten muuttunut enemmän yksityiskohtiin. (Kosonen 2018)

Kososen vastauksessa on syytä kiinnittää huomio siihen, kuinka hän painottaa tuottajan roolin muutosta juurikin ”nykypopissa”. Varsin laaja käsite voitaneen lukea monen eri alatyylin kattokäsitteeksi, jonka yhteinen nimittäjä löytyy musiikin kaupallisesta potentiaalista. Sama huomio vahvistuu myös tutkimalla Ojan vastausta, josta selviää, että vanhanaikaiset toimintatavat ovat yhä käytössä niin sanotuissa perinteisemmissä genreissä. Oja mainitsee, ettei työskentele paljoa nuoremman sukupolven toimijoiden kanssa, jolloin hänen kokemuksensa Kososen mainitsemasta nykypopista on verrattaen pieni. Tämä toimintatapojen ja sukupolvien vertailu vahvistaa jonkin asteisen muutoksen tapahtuneen.

Varmaan molempia on mutta jos muusikolla joku arvo on, niin siltä kaivataan mieluummin sellaista luovaa eforttia. Jos muusikolta pyydetään joku ihan oma juttu, niin siitä voi tulla joku koukku. (Kämäräinen 2019)

Varmaan pitää paikkansa, riippuu toki siitä millasta musaa ollaan tekemässä. Nyky-popissa on paljon samplejä, sellaista spesifiä hommaa. Toki myös jos haluun jotain nyckelharppaa, niin sit se on aina tottakai spesifiä. Mutta just esimerkiksi kitaristien piti aina ennen olla allround. Vähän hankalaa sanoa „mutta homma on kyllä tuottajakeskeistä. (Leskinen 2018)

Haastattelujen vastaukset todentavat melko lailla, että kyseessä on maailmanlaajuisen muutoksen tuottajan roolissa ja toimintatavoissa. Asia vahvistuu tutkimalla esimerkiksi Matti Ojan vastausta, jossa hän pohtii mahdollista ikäpolvien välistä eroa työskentelytavoissa. Mikko Kososen ja Matias Keskiruoksen vastaukset täydentävät tätä todeten sen, kuinka 2010-luvulla uusien tuottajien vaatimukset ovat muuttuneet entistäkin yksityiskohtaisemmiksi myös Suomessa. On syytä kuitenkin muistaa, että kyseinen ilmiö ei kumoa vanhoja toimintatapoja, jotka vallitsevat vanhempien tekijöiden taikka marginaalisempien genrejen keskuudessa.

On selvää, ettei sessiomuusikoilla ole yhtä yhteistä profiilia taikka käsitystä muusikon roolista. Jokaisen muusikon kokemus omasta ammatistaan perustuu kunkin subjektiivisiin kokemuksiin ja havaintoihin, joita hän on elämässään ehtinyt kokemaan. Heidän vastauksiaan tutkimalla voidaan kuitenkin pyrkiä selvittämään, voisiko sessiomuusikoilla olla yhtäläisiä käsityksiä ammattinsa eri ulottuvuuksista. Tämänkin tutkimuksen kautta voidaan huomata, että sessiomuusikoiden näkökulmissa on monia yhtäläisyyksiä.

Muutostematiikan kannalta tämä osio on kuitenkin haasteellinen. Ainoa osa-alue, jossa sessiomuusikoiden vastaukset ovat jokseenkin vertailukelpoisia muutoksen näkökulmasta, on muutosvastarintaisuus. Kuten edellä esitetyistä haastatteluvastauksista voidaan huomata, on muutosvastarintaisuudessa hieman eroja muusikoiden välillä. Tarkemmin sanoen muutosvastarintaisuuden käsitteen käsityksessä ja määrittelyssä on hienoisia eroja. Esimerkiksi Lerche sekä Nieminen eivät koe itseään muutosta vastustaviksi, vaikka he eivät pidäkään kaikista alallaan tapahtuneista muutoksista.

Heidän näkemyksensä ovat kuitenkin muita vastaajia varauksellisemmat, joissain määrin myös negatiivisemmat. Tämä herättää toisaalta mielessäni kysymyksen: Mitkä voisivat olla niitä tulevaisuuden muutoksia, joihin tutkimukseen osallistuneet nuoremmat haastateltavat suhtautuisivat oman uransa loppupuolella negatiivisesti? Tämänkaltaisia kysymyksiä voidaan pohtia jo nyt, vaikka niille ei vastauksia vielä hetkeen saataisikaan.

5. SESSIOMUUSIKON YHTEISKUNNALLINEN ASEMA JA SEN MUUTOS

Kolmanneksi teemaksi haastatteluihin valikoitui muusikoiden asema. Muusikon asemalla viitataan tutkimuksessa muun muassa muusikon kokemukseen oman ammattinsa arvostuksesta sekä koulutustasosta. Lisäksi muusikoilta kysyttiin heidän näkemyksistään maantieteellisen sijainnin vaikuttavuuteen muusikon ammatin harjoittamisen kannalta. Muusikon asemaa tutkimalla voidaan selvittää, onko muusikoiden kokemus ammattinsa arvostuksesta muuttunut vuosien aikana. Arvostuksen laajuutta ei ole tarkoituksella määritetty kovinkaan tarkasti, jotta muusikoiden oma näkemys ja kokemus kuuluisi mahdollisimman selkeästi. Monet haastateltavista vastasivatkin kysymykseen sekä yhteiskunnallisella että musiikkialan sisäisellä tasolla. Yhteiskunnallisella tasolla tarkoitetaan tässä tapauksessa muusikon kokemusta koko ammattikunnan arvostuksesta, vaikka nämäkin havainnot on toteutettu subjektiivisesta näkökulmasta.

5.1 Arvostetaanko muusikoita enemmän?

Ensimmäisessä kysymyksessä muusikoilta kysyttiin, onko arvostus ammattia kohtaan muuttunut? Yleisesti haastattelujen vastauksista on luettavissa, että arvostuksen ilmapiiri on muuttunut hiukan parempaan suuntaan vuosien varrella ja että useimmiten arvostus on kohdillaan. Vastauksissa oli myös pientä epäilyksen tuntua ja arvostuksen ilmenemisestä on vaihteleviakin näkemyksiä. Seuraavassa esittelen haastateltujen vastauksia.

Ehkä yleisesti ottaen, kaikkea kulttuuria kohtaan se arvostus on kasvanut; sillain miten jengi käy liveinä kuuntelemassa. Semmoista ammattikuntaa kuin sessiomuusikko (perinteisessä mielessä) ei enää ole. Eikä musta se muusikkojen arvostus kuitenkaan näy palkoissa tai eläketurvassa tai sosiaaliturvassa. Homma on noissa asioissa ihan lapsen kengissä tässäkin sivistysvaltiossa. (Nieminen 2018)

On se muuttunut. Varsinkin käyttöaste on pienempi kuin ennen. Mäkin voisin valita käyttäväni muusikoita vielä enemmän ja näyttää sen arvostuksen, mutta kun tää ala on niin hektinen etten vaan pysty taikka ehdi... Se soitettu raita pitää saada niinku 5

minuutissa sisälle sillä muuten ei ehdi.. Arvostan paljon muusikoita. Kyllä tuottajat arvostaa, tottakai kollegoitaan arvostaa. (Keskiruokanen 2018)

Varmaan joo jonkun verran. Kyllä tässä vieläkin törmää välillä kysymyksiin, niinku et mitä sä työkse teet. Isompi muutos on tapahtunu tekniikan puolella, jossa arvostus on ihan eri kuin esimerkiks 80-luvulla. Soittajat on aina ollu ihan ok -asemassa. Syvempi yhteiskunnallinen arvostus voi toki olla vieläkin hieman hakusessa. Ehkä hieman on kuitenkin tapahtunut muutosta parempaan. (Oja 2019)

Niemisen vastauksesta on nähtävissä se yleisin kehitys, mitä sessiomuusikkouteen monesti liitetään — ammattikuntaa sen perinteisessä mielessä ei enää ole. Näkemys perustaa sessiomuusikkouden studiossa tehtäväksi äänitystyöksi, jolla kyseinen muusikko tienaa elantonsa. Oman tulkintani mukaan sessiomuusikkous on kuitenkin moninaisempi termi, joka nykymuodossaan kattaa äänitykset esimerkiksi kotistudioista käsin. Vanha sessiomuusikkouden määritelmä ei tunnu ottavan näitä uusia työskentelyn muotoja huomioon lainkaan. Toisaalta Nieminen mainitsee yleisen kulttuurin arvostuksen nousun, joka kattaa myös muusikoiden toimialan. Hän mainitsee myös live-tapahtumien suosion kasvun, joka on todennettavissa esimerkiksi tilastokeskuksen (ks. liite 9.4) raportista. Raportissa on huomattavissa esimerkiksi konserttikäymisen huomattava kasvu 15 vuoden ajanjaksolla. Konserttien kasvu näkyy myös Music Finlandin vuoden 2017 raportista, jossa tarkastellaan Suomen Musiikkialan tuontia ja vientiä (ks. liite 9.5)

Matias Keskiruokasen vastauksessa huomio painottuu kahteen asiaan; arvostus kollegoita kohtaan on iso, mutta alan nykyiset toimintatavat estävät käyttämästä sessiomuusikoita nykyistä enempää. Sessiomuusikoiden vähäinen käyttö selittyy hänen mukaansa niin kiireellisillä aikatauluilla, joissa ei ole tilaa muiden soittajien tilaamiselle. Vastaus viittaa lauluntekijöille ja tuottajille esitettyihin paineisiin, jota kappaleiden tilaajat luovat.

Matti Ojan vastauksessa kiteytyy sessiomuusikoiden arvostuksen ydin. Tilanne on yleisesti parempi kuin aiemmin, mutta parannettavaa löytyy erityisesti alan ulkopuolelta. Oja viittaa myös teknikoiden arvostuksen nousuun ja aseman paranemiseen.

Teknikoiden aseman tärkeys nostettiin esille myös vuoden 2018 Musiikki & Media -tapahtumassa, jonka aikana järjestettiin paneelikeskustelu roudareiden ja teknikoiden työturvallisuudesta. Musiikkialan moninaisuutta on alettu tarkastelemaan laajalaisemmin kuin aiemmin ja sitäkin voidaan pitää eräänlaisena arvostuksen nousun toteutumana.

Arvostuksen ja työllisyyden rinnastaminen on toisaalta haasteellista. Musiikkialan muutokset liiketoiminnallisesta näkökulmasta ovat johtaneet tilanteeseen, jossa on taloudellisesti järkevämpää operoida äänitystilanteissa ilman muusikoita. Keskiruokasen vastauksessa painotettu kiireellisyys on yksi puhtaasti taloudellisista tekijöistä, joka vähentää muusikoiden tarvetta. Talouden muutoksia ei voida kuitenkaan rinnastaa liiaksi arvostukseen. Kun globaali kasvutalous vallitsee kaikkialla teollisuudenalaan katsomatta, ei voida eritellä yhtä alaa (tässä tapauksessa musiikkialaa) syypääksi yhden ammatin työllisyyden vähenemiseen ja sen jälkeen rinnastaa tätä tapahtumaketjua arvostuksen laskemiseksi.

Sessiomusiikkouden arvostus sen kukoistavimpana aikana (tutkimuksen rajauksessa 1980-1990 lukujen taitteessa) oli Peter Lerchen mukaan todella hyvä. ”*Silloin kun mä tein töitä niin arvostus oli tosi iso. Oltiin jopa taiteilijoita ja meille sanottiin vaan, että keksi jotain tohon kohtaan Koin saavani hirveesti arvostusta. Tottakai se riippui paljon kapellimestarista*”, Lerche tiivistää haastattelussaan. Vastauksessa kiteytyy alan sisäisen arvostuksen määrä, joka tuntuu olleen korkea läpi vuosien.

Leri Leskisen vastaus sen sijaan lähestyy arvostusta täysin toisenlaisesta näkökulmasta.

Mä luulen et muusikoita arvostetaan hirveesti. Kun musan tekoon ei tarvita samalla tavalla soittotaitoa, niin soittajia arvostetaan paljon. Mä oon ihan varmasti sitä mieltä, arvostus on hienoa nykyään! (Leskinen 2018)

Leskinen kokee, että muusikoiden arvostus olisi jopa noussut teknologisten muutosten myötä. Kun kappaleiden tekoon ja tuotantoon ei tarvita perinteisessä mielessä soittotaitoa, on muusikoista tullut entistä erityislaatusempia asiantuntijoita oman in-

strumenttinsa hallinnassa. Samanaikaisesti Keskiruokanen mainitsee omassa vastauksessaan, että hän voisi käyttää enemmänkin sessiomuusikoita tuotannoissaan, mutta kiire ja ajalliset paineet ovat liian suuret. Alan sisällä (tuottajien ja soittajien) välillä vallitsee arvostus, mutta jos sen toteutuminen on ainoastaan ideologista eikä konkretisoidu työtilaisuuksina, mikä on arvostuksen todellinen tila?

5.2 Suomalainen muusikkokoulutus voi hyvin

Muusikoilta kysyttiin, onko sessiomuusikoiden koulutustasossa tapahtunut muutoksia? Kysymyksellä pyrittiin avaamaan sessiomuusikoiden koulutustason merkitystä työssä pärjäämiseen sekä kuvastamaan haastateltavien omaa kokemusta asiaan liittyen. Haastateltavilla oli yksimielinen näkemys siitä, että koulutuksen laatu on Suomessa laadukasta, vaikka varsinaista ”sessiomuusikoiden koulutusta” ei Suomessa erikseen järjestetäkään. Vastauksissa oli kuitenkin myös kriittistä suhtautumista nykyiseen järjestelmään. Matti Oja koki nykyisen tilanteen seuraavasti:

Tää onkin aika kinkkinen kysymys, sillä huomaan opettaessa et vaatimukset opiskelijoille menee alaspäin. Se kun 2000-luvun alussa konsat muuttui toisen asteen paikoiksi muutti kaiken. Maakunnallinen huomio (Kokkolasta) on se, et oon huolissani vaatimustason laskusta. Sekä toisella asteella että AMK-puolella. Kouluilla on kova paine saada valmistuvia opiskelijoita, jotta saa rahaa valtiolta. Toisaalta siellä on ihan fantastisiakin opiskelijoita! Välillä tosin ryhmäopetuksessa huomaan, että siellä on ihmisiä, jotka ei tiedä esimerkiksi musiikin teoriasta yhtään mitään. Tää tuntuu et mennään enemmän semmoseen todistustenjakohommaan, josta mä oon kieltämättä tosi huolissani . (Oja 2019)

Oja viittaa vastauksessaan ammattikoulujen sekä ammattikorkeakoulujen muusikon koulutuslinjojen nykyisiin vaatimustasoihin sekä koulujen rahoitusperusteisiin. Järjestelmässä, joka keskittyy taloudelliseen tukeen vastikkeenaan annetut todistukset, on omat riskinsä tuottaa muusikoita, joiden osaaminen ja taidot eivät ole vaaditulla tasolla. Esa Niemisen vastauksessa on yhtymäpintaa Ojan näkökulmaan:

Musta koulutustaso on Suomessa ollut aina tosi hyvä. Pelottaa vaan, että tuleeko muusikoita liikaa näin pienille sisäänpäin kääntyneille markkinoille? Mutta on tuo

pop/jazz-koulutus luonut ihan sairaan kovia nykytilannetta tajuavia ja saundeista tajuavia soittajia, jotka ei vaan saa riittävän hyviä työtilaisuuksia. Sitten ne soittaa tuolla cover-bändeissä saadakseen leipänsä. (Nieminen 2018)

Tilanne, jota Oja kuvailee, liittyy suoraan Niemisenkin vastaukseen. Vaikka Nieminen painottaa taidokkaiden ja tilannetajuisten soittajien määrän kasvamista, mainitsee hän samalla jopa liiallisen tarjonnan, joka muusikkokoulutuksesta syntyy. Oppilaitosten taloudelliset paineet luovat rakenteen, jossa pyritään tuottamaan mahdollisimman paljon uusia muusikoita pienille työmarkkinoille. Matala vaatimustaso vahvistaa ilmiötä, luoden markkinoille muusikoita, joilla saattaa ilmetä vaikeuksia työllistymisen kanssa. Toisaalta Mikko Kososen vastauksessa ilmenee, kuinka myös työelämä itsessään nähdään koulun kaltaisena osaamisen kartuttajana:

Se porukka, jonka kanssa teen hommia eniten ei ole kovinkaan koulutettu sanan varsinaisessa merkityksessä. Aika lopettajalinjalaisia me kaikki ollaan. Olen sitä myös itsekkin; Viihdyin muutaman vuoden pop/jazz -linjalla kunnes en viihtynyt enää ja siirryin vain työelämään. Koulutus tapahtuu tosi paljon omassa päässä ja työryhmien kehityksen mukana kulkemisessa. Vähän arvaan —koulutuksen määrä on jopa vähentynyt sessioporukoissa... Toki sellainen yleinen taso ja tausta on ehdottomasti nousnut kyllä, jos koulutusta siitä vinkkelistä katsotaan. Musiikillinen sivistys pitää olla nykyään tosi laajaa! (Kosonen 2018)

Kosonen nostaa esiin *sivistyksen* keskeisenä käsitteenä. Osaamista ei koeta ainoastaan ratifioiduksi tiedoksi, jota on opittu koulussa. Pikemminkin tiedon ja sivistyksen alkulähteellä ei ole väliä, kunhan tieto on relevanttia ja käyttökelpoista. Kyseinen vastaus nostaa hyvin esille sen, miten koulutus ja sivistys (sessiomuusikon osaamisen kannalta) ovat kaksi erillistä asiaa, jotka saattavat korreloida keskenään, mutta eivät sitä aina tee.

5.3 Pääkaupunkiseudun merkitys muusikon työllisyyden kannalta

Kolmas aihealueen kysymys liittyi maantieteellisen sijainnin vaikutukseen työllistymisen kannalta. Kysymyksellä pyrittiin kartoittamaan, onko sessiomuusikoille muodostunut yhtä pääasiallista paikkaa, jossa työtilaisuuksia on muuta maata enemmän? Kysymys ”Vaikuttaako maantieteellinen sijainti ammatilliseen asemaan?”, osoittautui jokseenkin tulkinnanvaraiseksi. Toiset vastaajista kokivat kysymyksen käsittelevän enemmän sitä, onko kotipaikkakunnalla väliä mahdollisen ”diskriminaation” takia. Kysymyksen muotoilusta huolimatta suurin osa vastauksista keskittyi kuvaamaan pääkaupunkiseudun merkitystä musiikkialan keskittymänä.

Ei sillä ole väliä mistä tuut, mutta kyllä Helsinkiin on ollut tultava. Se koski vähän niinku kaikkia. Piti tulla tapaamaan ihmisiä joilla on päätösvaltaa. (Nieminen 2018)

Vaikuttaa. Mä oon ite Rovaniemeltä. Bisnes on täällä Helsingissä. En voisi esimerkiksi siellä harjoittaa tätä alaa. Sinänsä ei sillä oo väliä. Mut esimerkiksi tuottajan pitää nähdä levy-yhtiön väkeä! Pitää olla siel missä ne on. (Keskiruokanen 2018)

Koen että se on pieni este että asun Kokkolassa, et hommia olis hieman enemmän jos olis Helsingissä. Mulla on käynyt tosi hyvä säkä. Toisaalta Kokkolaankin on muuttanut aika paljon muusikoita viime aikoina. Et vähän tää on sellainen joo-ei vastaus. Et kyllähän se vaikuttaa, mutta mulla esimerkiksi on käynyt aika hyvin. On toki mahdollista saada homma toimimaan missä vaan! (Oja 2019)

Kyl se ikävä kyllä vaikuttaa. Muusikolle on haastavaa jos asuu kaukana keskuksista jossa hommat tapahtuu. Kyl jos mä esimerkiksi muuttaisin Kajaaniin niin mun työtilanteet tulis muuttumaan. Noh, kyllähän Antti Tuiskun rumpali Teijo Jämsä muutti Ouluun ja se sieltä sitte lentelee hoitamaan keikat ja sitten tekee siellä paikallisesti juttuja. Mutta tollasesta tulee ihmisille helposti sellainen kuva et on pois pelistä, jos muuttaa pois. (Kämäräinen 2019)

Yleinen konsensus tuntuu olevan, että pääkaupunkiseutu on alan toimijoille keskeisin paikka, jossa suurin osa töistä sijaitsee. Kämäräinen mainitsee omassa vastauksessaan musiikillisten keskustusten tärkeyden. Keskuksilla viitataan tässä tapauksessa suuriin kaupunkeihin, joissa on musiikillisesti eniten työtilaisuuksia. Helsinki on suurin keskus, mutta on hyvä muistaa, että muualla Etelä- ja Keski-Suomessa saattaa olla

omia esimerkiksi genrespesifiä keskuksia (joissa on paljon työtilaisuuksia vaikkapa tanssimuusikoille). Vastaavasti tuotantotehtävissä työskentelevät muusikot painottavat levy-yhtiöiden läheisyyden merkitystä oman työnsä kannalta. Päivittäinen kanssakäyminen vaatii läheisintä mahdollista läsnäoloa paikkakunnalla (eli Helsingissä). Yleisesti voidaan sanoa, että sessiomuusikon kannalta Helsinki on se paikkakunta, jossa suurin osa työtilaisuuksista sijaitsee.

Suomen sessiomuusikoiden tilanne ei vaikuta epätavalliselta, kun sitä verrataan vaikkapa Yhdysvaltojen tai Englannin muusikoiden tilanteeseen. Suuret kaupungit sekä pääkaupungit vetävät aina viihdeteollisuuden (kuten monien muidenkin teollisuudenalojen) ammattilaisia puoleensa, sillä heidän työpanokselleen on enemmän kysyntää suurissa kaupungeissa. Siinä missä Yhdysvalloissa musiikkiteollisuuden eri painopisteet jakaantuvat esimerkiksi Los Angelesin, New Yorkin sekä Nashvillen suurkaupunkialueiden kesken, on Suomen kokoisessa maassa ainoastaan Helsingissä tarpeeksi asukkaita musiikkiteollisuuden keskittämistä varten.

6. YRITTÄJYYS MUUSIKON TYÖTÄ MUOKANNEENA INNOVAATIONA

Tutkimuksessa pyrittiin selvittämään sessiomuusikoiden keskuudessa vallitsevaa yrittäjyyttä. Kuten jo luvussa 1 mainittiin, yrittäjyyttä lähestytään alaa muovanneena innovaationa, jonka vaikutuksia muusikoiden työskentelyyn pyritään tässä luvussa selvittämään.

Seitsemästä haastatellusta muusikosta neljä harjoitti ammattiaan yrittäjänä. Yrittäjistä kaksi olivat toiminimellä toimivia yrittäjiä, kun taas kahdella oli osakeyhtiöt. Esa Nieminen oli yrittäjistä kokenein, sillä hänen yrittäjyytensä alkoi jo vuonna 1980 kun hän perusti Musicmakers Oy:n yhdessä liikekumppanin kanssa. Leri Leskisestä tuli samaisen yrityksen osakas vuonna 1996, jonka jälkeen hän on toiminut itsenäisenä yrittäjänä nyttemmin 12 vuoden ajan.

Mikko Kosonen sekä Matias Keskiruokanen toimivat toiminimen kautta. Kosonen muistelee siirtyneensä yrittäjäksi noin vuonna 2014 käytännöllisistä syistä:

Ei se konkreettiseen työhön ole vaikuttanut. Detaljit rahan pyörittämisessä toki. Tuotantoyhtiöiden kanssa työskentely on ehkä vähän helpompaa. En ole pitänyt sitä dramaattisena muutoksena. Se on vaan arkinen asia, joka helpottaa kulunvalvontaa jne. En suoraan sanoen ole kiinnostunut aihepiiristä juurikaan. Se on ollut pelkästään käytännön ratkaisu. (Kosonen 2018)

Matias Keskiruokaselle yrittäjyys on tullut tutuksi jo ennen musiikkialalle siirtymistä:

Mun yritykseni on rekisteröity elokuussa 2015. Kyllä yrittäjyys tuo lisää vastuuta,; meillä on ollut iso perheyritys Lapissa ja mä oon siihen kasvanut. Opiskelin kaupallista alaa ja yrittäjyyttä täällä ammattikorkeassa. Se tuo haasteita, paineita ja stressiä kun ei oo varmoja juttuja. Pitää taloudellisesti olla tarkka sekä hankkia hyvä kirjanpitäjä jne.. Mä en oo alalla ollu muuta kuin yrittäjä, niin se on ollu ainoa tapa toimia. Se tuo kuitenkin tosi paljon vapauksia ja on jotenkin ammattimaisempaa mun mielestä. (Keskiruokanen 2018)

Kolme vastanneista ei kokenut yrittäjyyttä heille sopivaksi vaihtoehdoksi. Monenlaiset perustelut olivat pääosin taloudellisiin asioihin viittaavia. Vastaajat kokivat myös painetta yrittäjyyttä kohtaan, todeten että sitä jopa vaadittaisiin nykyään. Seuraavassa palkansaajana toimivien sessiomuusikoiden mielteitä yrittäjyydestä.

En ole yrittäjä. Mä olen aina ollut palkansaaja. Ainakaan vielä en ole kokenut tarpeelliseksi vaihtaa. Enkä ole halunnut. Palkansaajan asema on niin hyvin turvattu Suomessa, yrittäjyys sen sijaan... en nää siinä vielä niin isoa arvoa. Koen että tällä hetkellä vähän pakotetaan jopa siihen että oltaisiin yrittäjiä. (Kämäräinen 2019)

En ole. Oon pohtinut sitä kauan mutta tota... mä oon huono ton rahahomman kanssa ja mä pelkään et mä ryssisin sen.. En oo yrittäjä ja kun laskuttamista voi tehdä aika helposti niin en aio ihan lähiaikoina alkaakaan. Jossain vaiheessa koin hieman painetta alalta, että pitäis olla, ennen näitä kevytyrittäjyys-firmoja. Toki siitä vois olla paljon hyötyä, mut laiskana koen et tää on ollut helpompaa. (Oja 2019)

Lisäksi Peter Lerche ei ole toiminut yrittäjänä muusikon työssään. Lerchen aktiivianaikana töiden palkat maksettiin verokortilla ja hänen nykyiset työtehtävänsä hoituvat samoin järjestelyin. Molemmissa edellisissä vastauksissa korostetaan kahta asiaa: alalla olevaa painetta yrittäjyyteen sekä palkansaajan turvattua asemaa. Vaikka kyseiset muusikot eivät harjoitakaan ammattiaan yrittäjinä, ovat he tietoisia yrittäjyydestä vallitsevana rakenteena alan sisällä. Tietoisuuden lisäksi he kokevat painetta muuttaa oma työskentelymallinsa yrittäjämutoiseksi.

Keskiruokasen vastauksessa mainitaan, että muusikon yrittäjyys on ”ammattimaisempaa” kuin palkansaajana toimiminen. Kyseinen näkökulma saattaa olla seurausta innovaation laajemmasta leviämisestä kiinteäksi osaksi sessiomuusikon työympäristöä. Innovaation (yrittäjyyden) standardoituminen vaikuttaa väkisinkin alalla työskentelevien asenteisiin, tehden uudesta ja vallitsevasta toimintamallista ammattimaisempaa, sillä suurin osa alalla työskentelevistä on muuttanut oman liiketoimintansa yritysmuotoiseksi. Marginalisoituvaa palkansaaja-muusikoiden joukko saattaa siten näyttäytyä ”epäammattimaisena”, sillä he eivät harjoita ammattiaan nykyisten vallitsevien trendien mukaisesti. Mielikuvat ja asenteet ovat voimakkaita signaaleja inno-

vaation leviämisen tasosta osaksi työympäristöä. Aihe on erikoinen, sillä muusikoiden operatiivisen toiminnan kannalta mikään ei ole muuttunut, ainakaan vastaajien mukaan. Kuten Kosonen omassa vastauksessaan havainnoi, kyseessä on erittäin arkinen aihe, joka vaikuttaa ainoastaan tapaan, jolla muusikko palkkansa kuittaa. Siksi onkin erikoista, että muusikon ansainnan muodosta voidaan johtaa minkäänlaista näkemystä hänen ammattimaisuudestaan.

6.1 Muusikoiden Liiton rooli sekä palkkauksen muutokset

Tutkimuksessa kysyttiin muusikoiden liiton roolin merkityksestä kunkin muusikon uralla. Muusikoiden Liitto on ammattiliitto, joka auttaa tavallisen ammattiliiton tavoin muusikoita heidän työhönsä liittyvissä kysymyksissä. Liitto tarjoaa muun muassa asianajajapalveluita lainopillisiin ongelmatilanteisiin. Liiton roolia lähdettiin kartoittamaan, jotta tutkimuksessa muodostuisi kuva muusikoiden järjestäytyneisyydestä sekä liiton mahdollisesta vaikutuksesta muusikoiden työnkuvaan.

Vastaajista ainoastaan kaksi oli tarvinnut liiton tarjoamaa lainopillista apua työuransa aikana. Esa Nieminen sekä Matias Keskiruokanen mainitsevat, ettei Muusikoiden Liitto ole näkynyt heidän urallaan juurikaan. Sen sijaan jokainen vastaaja oli sitä mieltä, että liitto tekee arvokasta työtä, jota he kannattavat vaikka he eivät sitä itse tarvitsisikaan. Seuraavassa vastaajien näkemyksiä liiton roolista muusikoiden työympäristöön.

Itsekin oon saman ketjun kautta päätenyt jäseneksi kuin monet muut, eli ongelmatilanteen kautta. Jäi palkkaa saamatta ja piti saada apua. Harvoin joutuu itse sopimusneuvotteluihin, mutta se että tietää että täältä saa apua niihin on tosi tärkeää. Liiton roolikin on muuttumassa siihen yhteisöllisempään suuntaan, jossa asioita ja tietoja voidaan jakaa avoimesti jäsenten kesken. (Kämäräinen 2019)

Silloin kun olin ihan pelkästään muusikko, niin toki freelancerille se oli tosi tärkeä. Nykyään oon kannatusjäsen. Se on hieno aktiivinen liitto jolla on pytinkejä muusikoiden käyttöön. Todella todella tärkeä instanssi ja tuen heitä tosi paljon minkä ker-

keen! Muusikot tarvii kuitenkin paljon jeesiä ja siihen se liitto on aivan loistava. (Leskinen 2018)

En henkilökohtaisesti ole joutunut käyttämään liiton palveluita. On hienoa että on järjestäytytty tuolla tavalla, ja arvostan sitä kovasti. Sillä on toki merkitystä. Mun sellainen laiskuus näkyy tässä — mä vaan vetelen omat juttuni ja sillä mennään. Mulla ei myöskään ole ollut mitään ongelmia, joihin olisin tarvinnu liiton apua. (Kosonen 2018)

Ammattiliitto on muusikoiden keskuudessa arvostettu instituutio. Liittoa ja sen työtä arvostetaan, vaikka kaikilla ei ole ollut tarvetta sen pääasiallisia palveluita käyttääkään. Vastaajista myös Matti Oja koki, että liitto on auttanut muun muassa hankalissa tapauksissa, joissa palkka on jätetty maksamatta. Liiton merkitys korostuu muusikoille, kun ongelmatilanteet ovat käsillä.

Muusikoilta kysyttiin, kuinka he kokivat palkkauksen muuttuneen viime vuosien aikana? Muusikkojen palkat liittyvät olennaisesti myös liiton toimintaan ja siksi muusikoiden näkökulmia lähdettiin tutkimaan tässä yhteydessä. Haastatteluissa selvisi varsin yksimielisesti, että muusikoiden palkat ovat pysyneet jokseenkin muuttumattomina. Tarkastellaanpa hieman muusikoiden näkemyksiä palkkaukseen liittyen.

Eipä ne juuri oo muuttunu. Aika indexi -tyyppisiä juttuja noi on. Nää markkinat nyt vaan aiheuttaa sen, et ei oo varaa maksaa niin paljoo oikeesti noista sessioista . Väitän et sellaset sessiomuusikoiden ajat on ohi, niinku sillai miten ne on ollu aiemmin. (Leskinen 2018)

Ei mitään ihmeellistä ole tapahtunut palkkauksen saralla. Ehkä pikemminkin se näkyy, et keikkojen määrä on kasvanut! Sillon muusikoilla on töitä, ja se on mun mielestä iloinen asia. (Kämäräinen 2019)

Ei radikaaleja muutoksia, mä en toki pysty puhumaan muuten kuin omasta puolestani. En ole huomannut mitään muutosta. Jotenkin sellainen järkevä linjaus on ollut. Ei sellaisia virallisia taksoja ole oikeestaan tullut vastaan, itse neuvotellaan kaikki diilit. Olen kanssa ajautunut siihen tilanteeseen, etten hirveen halvalla jaksa tehdä töitä . Kokemus on myös vaikuttanut tässä. (Kosonen 2018)

En osaa sanoa, koska oon ollut kauan pois noista kuvioista. 1980-luvulla palkka oli hyvä koska levyjä myytiin ihan sikana. Ja koko ajan joutui roikkumaan kaikenmaailman kultalevybailuissa. (Lerche 2018)

Palkkataso on koettu todella hyväksi aikana, jolloin äänilevyjen myynti on ollut runsasta, mikä selviää myös Peter Lerchen vastauksesta. Vaikka Leskinen toteaa budjettien olevan rajallisemmat kuin ennen, muusikot kokevat rahallisen korvauksen olevan kohdillaan suurimmassa osassa työtilaisuuksista. On syytä kuitenkin muistaa, että tutkimuksessa haastatellut muusikot edustavat alansa kokeneinta ja arvostetuinta osaa, jonka palkkataso saattaa olla parempi kuin monilla muilla alan toimijoilla.

6.2 Töiden saaminen sekä työnvälityksen mahdollisuudet

Aihealueen viimeiset kysymykset käsittelivät muusikoiden työllistymistä sekä työn hankkimisen välineitä. Muusikoilta kysyttiin; ”mitä kautta töitä saadaan ja onko alalla olemassa välittäjiä /välikäsiä?”. Seuraavassa muusikoiden vastauksia esitettyihin kysymyksiin.

Se semmoinen aktiivisuus on se millä saa itsensä kuuluviin, on se sitten Youtube tai mikä vaan alusta. Se et soittaa joka puolella ja on kiinnostunut siitä mitä tässä maailmassa tapahtuu on tärkeää. Ja sit jos on hyvä tyyppi! (Leskinen 2018)

Ennen vanhaan studiosoitajat tuli jonku muun kertomana. Sitä kautta uudet kundit ajautu alalle. Jos klaaras hommat hyvin, niin sitten jäi hommiin. 5-6 jannua per instrumentti oli yleensä. Ei siihen mitään oikotietä ollut. (Nieminen 2018)

Töitä saadaan viidakkorummun kautta, mutta kyseessä ei ole että onko hän hyvä suorittaja, vaan onko se oma juttu kolahtanut! Omalta osaltani saan kiittää Pekka Pohjolaa, kun olin hänen kanssaan Himalaya -progebändissä, jossa soitin nopeasti täyttää puuta heinää nopeasti. Silloin (tuottaja) TT Oksala oli kuuntelemassa meitä ja mun soitto kolahti sille. Sitten asiat vain tapahtui ja Pohjolan bändin kautta pääsin duuneihin. Ei mulla ollut mainetta sellasena ammattimiehenä, vaan tein vaikutuksen. Sitten esimerkiksi Tavastialla oli Jaakko Salon tapasia jätkiä kuulemassa ja valitsemassa sieltä ihmisiä töihin. Kuplat jäivät tällä tasolla pois! (Lerche 2018)

Lerchen vastauksessa yksilöllisen vaikutuksen tekeminen saa erityisesti tilaa. Toki haastattelu osoittaa ainoastaan hänen subjektiivisen kokemuksensa työn saamisesta, mutta sen sisältö paljastaa jotakin olennaista sessiomuusikon työn luonteesta. Varsinkin hänen aktiivisina studio / sessiovuosinaan ei ollut yhtä laajalti musiikin ammattilista koulutusta, jonka kautta verkostoituminen ja töiden saaminen tapahtuisi. Yksilölliset tilaisuudet ja henkilökohtaiset vaikuttamisen mahdollisuudet näyttelivät suurta roolia sessiomuusikon urakehityksessä enemmän kuin nykyään.

Verkostojen kautta, et kyllä tässä se alkuunpääsemisen vaikeus on. Sellaisilla varhaisillakin kontakteilla on merkitystä. Harvoin täysin tuntematon taho soittaa ja pyytää duuniin. Kaikki lähtee siitä et pitää olla aika hyvä soittaja. Sit tulee ne muut taidot; yhteisöllisyys ja sosiaalinen kyvykkyys. Oppilaitokset on toki siinä mielessä tärkeitä paikkoja et siellä niitä tulee kanssa niitä kontakteja. Mulle soittohommat on tullu soittamalla, oon soittanu kaikenlaista musaa. Lähteny vaan ennakkoluulottomasti soittamaan kaikkea. (Kämäräinen 2019)

Frendit [...] se on niinku kaiken alku sieltä koulusta. Se on se muusikkopiiri missä soittajat hengaa keskenään ja opiskelee keskenään. Aina tulee jostain joku artisti ja se tarvii jotain soittajia. Käytännössä mä käytän sellasia soittajia jotka mä tunnen. Verkostoituminen on se tärkein asia. (Keskiruokanen 2018)

Vastauksissa painoarvoa kertyy vahvasti verkostoitumiselle. Varhaiset kontaktit, ystävät sekä muut ammatillaiset vaikuttavat olevan pääasiallinen työllistävä tekijä. Muusikoiden työmarkkinoita voisi kuvailla informaaleiksi verkostoiksi, jossa meritoituneiden ammattilaisten kontaktien kautta aukeaa työtilaisuuksia uusillekin tekijöille. Työmarkkinat toimivat siten oman dynamiikkansa mukaan, jossa virallisia työnhakutilaisuuksia on verrattain vähän. (Esimerkiksi klassisen musiikin ja orkesterimuusikoiden keskuudessa koesoittoja on huomattavasti enemmän.)

Aihealueen tutkimusta voitaisiin lisätä tutustumalla teknologian mahdollistamiin uusiin työnhaun menetelmiin. Sosiaalinen media on esimerkiksi mahdollistanut uusia tapoja muusikoille tulla kuulluksi ja nähdyksi. Tätä kautta esimerkiksi Yhdysvaltoihin on perustettu Jammcard-mobiiliapplikaatio (jammcard.com), jonka tarkoituksena

on luoda moderoitu alusta sessiomuusikoiden esittelylle ja palkkaukselle. Kyseessä on hieman LinkedInin (Forbes 2017) kaltainen sosiaalinen verkostoitumisalusta, joka on tarkoitettu ainoastaan musiikin ammattilaisille. Ainoastaan Yhdysvalloissa tällä hetkellä toimiva sovellus ei ole avoin kenelle tahansa, vaan muusikon meriittien tulee osoittaa tämän ammattimainen status, jonka perusteella hänet voidaan hyväksyä osaksi jammcard-yhteisöä. Sovellus on kerännyt paljon kiitosta erinäisissä medioissa sekä kerännyt ulkopuolisilta musiikkialan tahoilta lisärahoitusta toiminnalleen.

Jos Jammcard leviää yhä laajemmalle markkina-alueelle, niin se tai jokin muu vastaava palvelu saattaisi aloittaa toimintansa myös Suomessa. Uudet mahdollisuudet verkostoitua uusien teknologioiden kautta ovat mahdollisia myös pienillä markkinoilla, mutta niiden erillinen tarkastelu tarvitsisi kokonaan uuden tutkimuksen.

Yrittäjyys on saavuttanut sessiomuusikoiden keskuudessa aseman yleisimpänä ammatinharjoituksen muotona, ainakin niin sanottujen korkean profiilin ammattilaisten keskuudessa. Tutkimuksessa ei ole haastateltu yhtäkään uransa alussa olevaa muusikkoa, jonka näkökulma asiaan voisi olla hyvinkin erilainen. Henkilökohtainen kokemukseni kuitenkin on, että yhä useammat nuoret muusikot aloittavat yksityisyrittäjyyden (ja perustavat ammatillisen toiminimen) jo uransa alkuvaiheessa, jopa opiskelujen aikana. Eräs (tässä tutkimuksessa nimettömästi esiintyvä) tuntemistani nuorista saksofonisteista summasi yrittäjyyteen liittyvän keskustelun napakasti:

Mielestäni muusikkona toimiminen on aina yrittämistä. Sillä ei ole mitään väliä, millä tavalla sä laskutat palkkiosi, oli se sitten kevytyrittäjyyden tai toiminimen kautta. Joka tapauksessa sä itse markkinoit itseäsi ja olet itse vastuussa omista tuloistasi. Mä näkisin, että tää työ on yrittäjyyttä jokatapauksessa.

Näkemykseni on mielestäni perusteltu. Nykyisessä musiikkiteollisuudessa ei ole enää entisaikojen studiomuusikon töitä, joissa palkka maksetaan verokortilla, vaan muusikon elanto tienataan laskutettuina palkkioina. Sessiomuusikko on aina vastuussa omasta toimeentulostaan, tapahtui palkkionmaksu mitä kautta hyvänsä. Siinä mielessä voidaan sanoa, että yrittäjyys on innovaationa diffuusioitunut erittäin syvälle toi-

mialan rakenteisiin, sillä saksofonistituttavani kommentit tuskin olisivat resonoineet näin vahvasti esimerkiksi 30 vuotta sitten.

Rogersin (2003) esittelemä näkemys innovaatioiden diffuusioitumisesta eräänlaisena kommunikoivana prosessina pitää paikkaansa yrittäjyyden ja muusikkojen toimialan kohdalla. Yrittäjyyden ideologia on suurimmilta osin tullut osaksi sessiomuusikon elämää Suomessa. Prosessi on siinä vaiheessa, että yrittäjyydestä on tullut alan sisällä vallitseva normi, jolla on kuitenkin vielä omat epäilijänsä. Kommunikaation tavoin, kaikki muusikot eivät ole vielä vakuuttuneita yrittäjyydestä tarpeellisena sessiomuusikon ammatinharjoittamisen muotona, vaikka tiedostavatkin sen suuren merkityksen nykyisessä työympäristössä. Tämä vahvistaa näkemystä muusikoista aktiivisina toimijoina, joiden yksilöllinen toiminta luo diffuusioitumisen prosessia. Prosessi elää tai kuolee orgaanisesti alan toimijoiden valintojen mukana. Tutkimuksen haastateltujen näkemyksistä voidaan siten päätellä, että yrittäjyys on innovaationa diffuusioitunut osaksi sessiomuusikon työympäristöä Suomessa. Tätä voidaan pitää yhtenä suurimmista muutoksista sessiomuusikon työympäristössä Suomessa.

7. Yhteenveto

Sessiomuusikon työympäristön muutosta summatessa nousevat esiin muutamat trendit ylitse muiden. Seuraavassa puran jokaisen aihealueen suurimmat muutokset ja niiden vaikutukset sessiomuusikon työympäristöön.

Teknologian näkökulmasta suurin muutos näkyy studioissa. Siinä missä aiemmin äänittäminen on vaatinut suuren mittaluokan studiolaitteiston, on musiikin äänittäminen mahdollista missä tahansa hyvin yksinkertaisellakin laitteistolla. Tämä on muuttanut sessiomuusikoiden käyttöasetta sekä työn toimintatapoja huomattavasti. Tietokoneella on mahdollista toteuttaa monia asioita ilman muusikon panosta ja mikäli muusikkoa tarvitaan, hän pystyy suorittamaan omat työtehtävänsä esimerkiksi kotonaan käsin suoraan tietokoneelle. Koko toimintaketjun muutos on muokannut työskentelytapoja suuntaan, jossa muusikon sosiaalinen työympäristö on muuttunut ryhmätyöstä kohti yksin tehtävää äänitustyötä. Tämän teknologisen kehityksen seurauksena niin sanottu vanhanaikainen studiomuusikon työ on loppunut käytännössä kokonaan. Siinä missä aiempien sukupolvien sessiomuusikot ovat työskennelleet lähes yksinomaan studiossa elantonsa saamiseksi, on teknologinen kehitys siirtänyt nämä työt joko yksin kotona äänitettäviksi taikka tietokoneen suoritettaviksi.

Muusikon roolit vaihtelevat yksilöllisesti ja kontekstin mukaan. On selvää, että jokainen muusikko (kuten kuka tahansa muukin) kokee asioita täysin omasta perspektiivistään. Tutkimuksen muusikot kokivat kuitenkin työnsä yllättävänkin samanlaisena. Kaikki sessiomuusikot kokivat palvelevansa ennen kaikkea juuri soivaa ainesta, itse musiikkia. Sukupolvilla ja iällä ei ollut merkitystä siinä, että musiikki itsessään oli ensisijainen mielenkiinnon ja työn fokuksen kohde.

Muusikoiden kokemukset ryhmätyöstä olivat myös samanlaisia. Sosiaalisen mielekkyyden kannalta ryhmätyö koettiin mielekkääksi ja useimmin töitä haluttiin tehdä

mieluummin ryhmässä, kuin yksinään. Toiset muusikoista toki tiedostivat, että yksin työskentelylle on omat työvaiheensa, joissa yksin työskentely on kannattavampaa.

Muutosta käsittelevässä tutkimuksessa on olennaista paneutua tutkimuksen kohteen näkemykseen muutoksen luonteesta ja sen miellyttävyydestä. Muutosvastarintaisuus osoittautui verrattain pieneksi, vaikkakin vastauksissa liikuttiinkin enemmän harmaalla kuin mustavalkoisella alueella. Muusikot eivät kokeneet itseään muutoksen vastustajiksi, vaikka osa vastustikin muuttuneita ja uusia (vallitsevia) käytänteitä. Moni vastaaja oli pragmaattisesti sitä mieltä, että muutosta ei kannata vastustella, vaan siihen pitäisi suhtautua hyväksyvästi ja pikemminkin adaptoivasti. Muutoksen hyväksyminen voidaankin nähdä olennaiseksi ammattitaidon osa-alueeksi, joka mahdollistaa musiikillisten trendien seuraamisen sekä ammatillisen jatkuvuuden.

Yleisesti sessiomuusikot kokevat heidän arvostuksensa olevan hyvällä tasolla, varsinkin oman toimialansa sisällä. Muutosta arvostuksessa oli muusikoiden mukaan vaikea kuvata, mutta vastauksissa kävi ilmi, että muusikoiden arvostus olisi hiukan noussut tutkimuksen ajallisten raamien (1980-luvulta nykypäivään) puitteissa. Asian kompleksisuus selviää kuitenkin yhteiskunnallisella tasolla tarkasteltaessa. Yhä edelleen muusikot törmäävät mielipiteisiin ja pohdintoihin heidän ammattinsa vakavuudesta ja ammattimaisuudesta. Samaten muusikoita puhuttavat edelleen yhteiskunnallinen lainopillinen turvattomuus, joka ammattiin ja yrittäjyyteen yleisesti liittyy. Haastatteluissa ilmeni myös, kuinka näkyvämmät, niin sanotun korkean profiilin työt vaikuttavat arvostukseen positiivisesti. Näkyvät ja julkiset toimeksiannot saattavat lisätä arvostusta ulkopuolisten silmissä muusikkoa kohtaan.

Yrittäjyydestä on tullut vallitseva ammatinharjoittamisen muoto sessiomuusikoiden keskuudessa. Tutkimuksessa hienoinen enemmistö (57%) muusikoista harjoitti ammattiaan yrittäjänä. Pienen otannan vuoksi on mahdollista, että virhemarginaali on verrattain suuri ja yrittäjänä toimivien muusikoiden määrä on vieläkin isompi. Tutkimuksenkin luvut kuitenkin itsessään osoittavat yrittäjyyden diffuusioituneen osaksi musiikkialaa. Innovaatio (yrittäjyys) on otettu vastaan hyväksyvästi ja sen diffuusio

on onnistunut laajalla skaalalla. Muusikoiden ammatinharjoittaminen on muuttunut tutkimuksen aikarajauksen sisällä huomattavasti, suurimman osan muusikoista siirryttyä palkansaajan asemasta yksityisyrittäjiksi.

Vaikka ammatinharjoittamisen muoto on muuttunut paljon, ei sessiomuusikkojen palkkauksessa taikka töiden saamisessa ole tapahtunut juurikaan muutosta. Tutkimuksessa selvisi, että muusikkojen palkat vaihtelevat yksilöiden välillä melko paljon ja niiden muutokset ajan kanssa ovat verrattain pieniä. Muusikkojen liitolla on olemassa ”liksalista” (ks. liite 9.6), joka määrittelee muusikoiden minimipalkkioita erilaisiin esitys -ja äänitystilanteisiin. Haastatteluissa kyseistä listaa ei mainittu kuitenkaan kertaakaan, mikä viittaakin siihen, että palkoista sovitaan henkilökohtaisten määritelmien mukaisesti.

Muutosta ei ole myöskään näkynyt töiden saamisessa. Muusikoiden työsaannin tärkeimpinä vaikuttajina ovat yhä tänä päivänä erilaiset sosiaaliset verkostot ja opiskelukaverit, joiden kautta suurin osa töistä saadaan. Tämä nimittäjä osoittautui tutkimuksessa harvinaisen selväksi työsaannin portiksi muusikon iästä ja aktiivisuudesta riippumatta. Verkostojen merkitys on siten säilynyt olennaisena osana sessiomuusikon työympäristöä aina 1980-luvulta tähän päivään saakka.

Lähdeluettelo

Lähdekirjallisuus ja artikkelit

Becker, Howard (1966) *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. New York, The Free Press.

Bond, Jeff (vuosi ei ilmoitettu) *That Hollywood Sound: The art and business of being an L.A. session musician*. Verkko-osoite: <http://www.rmala.org/Newsletter/FilmScore.asp> (tarkistettu 22.11.2017)

Campelo, Isabel (2015) ”*That ExtraThing*”- *The Role Of Session Musicians In The Recording Industry*.
Verkkosivu .<http://arpjournal.com/that-extra-thing-the-role-of-session-musicians-in-the-recording-industry/> (tarkistettu 22.11.2017)

Faulkner, Robert (1971) *Hollywood Studio Musicians; Their Work and Careers in the Recording Industry*. Lanham, Lontoo. University of America Press

Fleet, Gabriel Jacob (2008) *What's in a Song? Copyright's Unfair Treatment of Record Producers and Side Musicians*. *Vanderbilt Law Review*; May 2008; 61, 4; ProQuest Central

Hartman, Kent (2012) *The Wrecking Crew: The Inside Story of Rock and Roll's Best-Kept Secret*, St. Martin`s Press.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena (2008) *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Gaudeamus.

Karhulahti, Mikko (2012) *"The developing identity of a musician : an ecological system model analysis of musical identities and how musicianship is created and comprehended today"*. Kauppatieteiden kandidaatintutkielma. Turku. Turun Yliopisto.

Korvenpää, Juha (2005) *"Paavot kehiin; Musiikkiteknologia suomalaisessa iskelmä-musiikkituotannossa 1960-1980-luvuilla"*. Akateeminen väitöskirja. Tampere. Tampereen Yliopisto.

Niittymäki, Kari (1995) *"Muusikon ammatti ja lama : tutkimus suomalaisen ammatinmuusikon oman ammatin arvostuksesta ja 1990-luvun alun laman vaikutuksista muusikkouteen. Vertailua eri muusikkoryhmien välillä kohderyhmänä Suomen Muusikkojen Liitto ry:n jäsenet"*. Lisensiaatintyö. Turku. Turun Kauppakorkeakoulu.

MacDonald, Raymond & Wilson, Graeme (2005) *Musical Identities of Professional Jazz Musicians: A Focus Group Investigation*. Manchester. Psychology of Music vol. 33 iss.4.

Pillich, Simeon (2011) *Cautionary Tales from the Changing World of the Hollywood Film and Television Studio Musician*. Belmont University. Journal of the Music & Entertainment Industry Educators Association vol.11 iss. 1

Rogers, Everett (2003) *Diffusion of Innovations (5th edition)*. New York, Free Press.

Williams, Alan (2010) *Navigating Proximities: The Creative Identity of the Hired Musician* Belmont University. Journal of the Music & Entertainment Industry Educators Association vol. 10 iss. 1.

Dokumenttielokuvat & sarjat

Hired Gun (2017) . Fran Strine. Drama Kills productions. USA

Standing In the Shadows of Motown (2002). Paul Justman. Artisan Entertainment.
USA

Muscle Shoals (2013). Greg Camalier. Magnolia Pictures. USA.

Suomihittien Näkymättömät Duunarit (2018). Yleisradio. Yle Areena.
<https://areena.yle.fi/1-4246545?autoplay=true> (Linkki tarkistettu 11.4.2018)

Tuhansien Raitojen Miehet (2017). Tommi Virtanen. Illume. Suomi.

Wrecking Crew (2008). Denny Tedesco. Magnolia Pictures. USA.

Muut artikkelit, internet-sivustot ja kirjallisuus

<https://www.forbes.com/sites/hughmcintyre/2017/05/04/jammcard-has-evolved-into-a-musicians-linkedin/#3b69af0c517d> (tarkistettu 10.9.2019)

<https://www.iheart.com/podcast/256-gruhns-vault-conversations-30933810/episode/a-conversation-with-tom-bukovac-42552524/> (tarkistettu 5.8.2019)

<https://musicfinland.fi/fi/tutkimukset/musiikkialan-talous-ja-vienti-2017#suomen-musiikkialan-kokonaisarvo-2017> (tarkistettu 5.8.2019)

<https://www.namm.org/playback/industry-crossroads/music-software-developers-positioned-growth> (tarkistettu 26.6.2019)

<https://www.rollingstone.com/music/features/session-musicians-rocks-invisible-elite-19790906> (tarkistettu 13.4.2018)

<https://www.stat.fi/meta/kas/innovaatio.html#tab1> (Tarkistettu 24.6.2019)

<https://www.statista.com/statistics/439911/number-of-electric-guitars-sold-in-the-us/> (tarkistettu 26.6.2019)

<https://www.talouselama.fi/uutiset/muutosvastarinta-on-rakennettu-ihmismieleen/8601857d-65d9-3cae-8202-4b3f58fa1565> (Tarkistettu 22.7.2019)

https://www.stat.fi/til/vpa/2017/01/vpa_2017_01_2018-11-21_tie_001_fi.html (tarkistettu 5.8.2019)

<https://fi.wikipedia.org/wiki/Sessiomuusikko>. (Tarkistettu 24.6.2019)

<https://yle.fi/uutiset/3-10314775> (Tarkistettu 26.6.2019)

<https://www.yrittajat.fi/suomen-yrittajat/liity-jaseneksi/kevytyrittajajasenyy/7-ky-symysta-kevytyrittajyydesta-570788> (Tarkistettu 24.6.2019)

Haastattelut

Lerche, Peter (h2018). Haastattelija Aleksi Näsänen. Haastatteluäänite tutkijan hallussa.

Kosonen, Mikko (h2018). Haastattelija Aleksi Näsänen. Haastatteluäänite tutkijan hallussa.

Nieminen, Esa (h2018). Haastattelija Alekski Näsänen. Haastatteluäänite tutkijan hallussa.

Leskinen, Leri (h2018). Haastattelija Alekski Näsänen. Haastatteluäänite tutkijan hallussa.

Keskiruokanen, Matias (h2018). Haastattelija Alekski Näsänen. Haastatteluäänite tutkijan hallussa.

Kämäräinen, Jaakko (h2019). Haastattelija Alekski Näsänen. Haastatteluäänite tutkijan hallussa.

Oja, Matti (h2019). Haastattelija Alekski Näsänen. Haastatteluäänite tutkijan hallussa.

LIITTEET

1. Haastattelulomake

1. Pohjakysymykset

- Mikä on nimesi?
- Mikä on ammattisi?
- Mikä on koulutustaustasi?
- Mitä soitinta soitat?
- Kauanko olet ollut alalla töissä?
- Kenelle työskentelet tällä hetkellä?

- 2. Teknologia

- Miten musiikin tekemiseen käytettävä laitteisto muuttunut?:
- Mitkä muutokset koet merkittävimpanä?
- Miten se on muuttanut?:
- Onko selkeää taitekohtaa?:
- Koetko itsesi teknologiamyönteiseksi ihmiseksi?:

- 3. Yrittäjäyys

- Oletko yrittäjä?:
- Jos, niin milloin sinusta tuli yrittäjä?:
- Miten yrittäjäyys / ei yrittäjäyys on vaikuttanut?:
- Miten muusikkojen liiton rooli on näkynyt työssäsi?:
- Miten palkkaus on muuttunut?:
- Onko jokainen yksilö, vai onko välikättä artistin ja muusikon välillä?
- Koetko että väliittämiseen tarvittaisiin joku instanssi?
- Minkä kautta töitä saadaan?:

- 4. Muusikon rooli

- Millaiseksi muusikoksi koet itsesi?:
- Mikä on tehtäväsi sessiomuusikkona?:
- Miten työnantaja vaikuttaa identiteettiin sessiomuusikkona?:
- Millaiseksi ihmiseksi koet itsesi ryhmätyöskentelyssä?:
- Vaikuttaako sinuun työskentelekö yksin vai ryhmässä?:
- Miten olet omaksunut muutoksia urasi aikana? Koetko että olet muutosvastarintainen persoona?:
- Millainen on saundinmuodostuksen tapasi; sisäinen vaiko ulkoinen (Selitä Thebergen näkemys)?

- 5. Muusikon asema työkentällä

- Onko arvostus ammattia kohtaan muuttunut?:
- Onko sessiomuusikoiden koulutustaso muuttunut?:
- Vaikuttaako maantieteellinen sijainti ammatilliseen asemaan ? :

6. Lopuksi

- Vapaamuotoinen kertomus omasta ideaalityöstä?

Liite 2. Yrittäjyystilastot 2017

Yritysrakenne Suomessa 2017

0,2 % Suuryritykset (250– hlöä) 615

1,0 % Keskiuuret yritykset (50–249 hlöä) 2 883

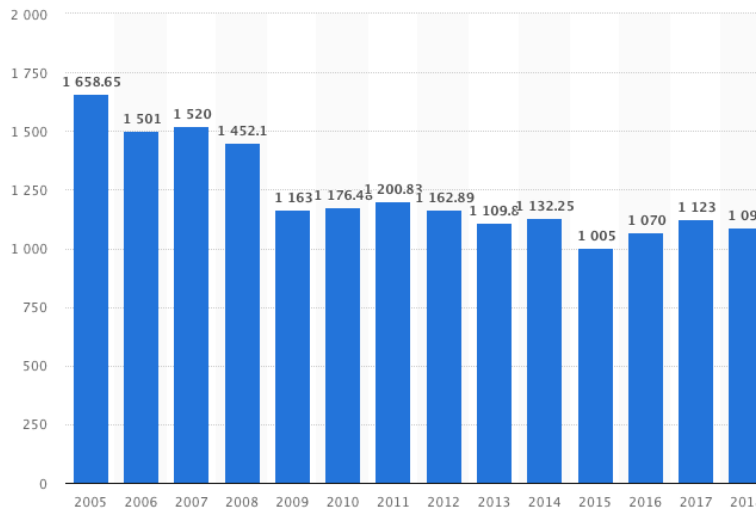
5,6 % Pienyritykset (10–49 hlöä) 15 989



Yhteensä **286 934** yritystä, pois lukien maa-, metsä- ja kalatalous

Lähde: Tilastokeskus 2017

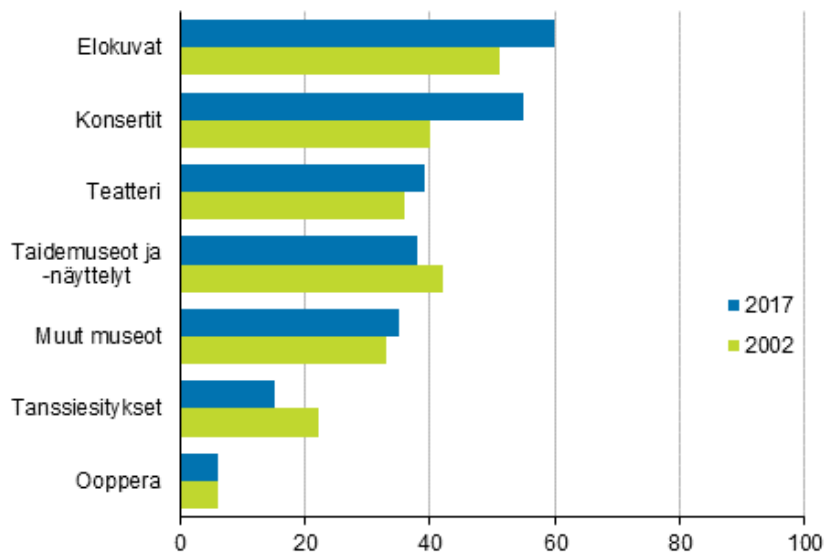
Liite 3. Sähkökitaroiden myyntitilasto



9.3 SÄHKÖKITAROIDEN MYYNTI YHDYSVALLOISSA STATISTAN TILASTOJEN MUKAAN 2005-2018

Liite 4. Kulttuurin live-kulutus Suomessa 2002-2017

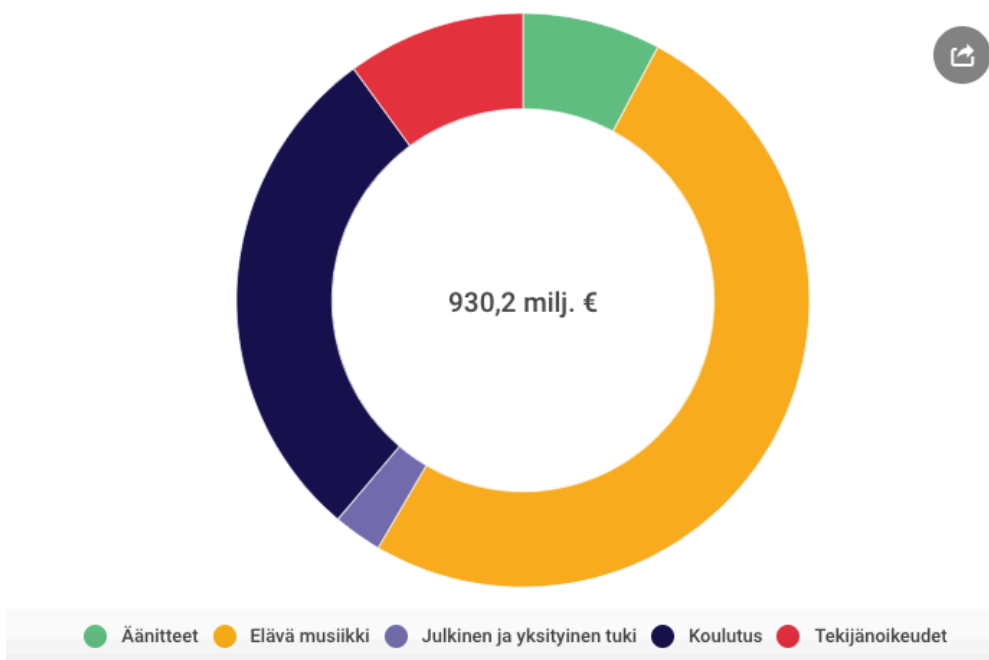
Kulttuuritilaisuuksissa käyminen 12 kuukauden aikana, %



9.5

Liite 5. Musiikkialan tuonnin ja viennin arvo 2017

Suomen musiikkialan kokonaisarvo vuonna 2017 oli 930,2 miljoonaa euroa. Arvo jakautui eri sektoreiden välillä seuraavasti:



Liite 6. Muusikkojen liiton liksalista 2019

Kansallisoopperan orkesterin avustajat 1.5.2019–31.3.2020		
ESITYS		
3,5 h saakka ennen klo 23.00		14,06
yhtävä alkava 1,2 h ennen klo 23.00		26,08
sama klo 23.00 jälkeen		30,75
näytelmä yleisin rahallinen lisämaksu/häyöntö		36,09
osallistuminen näyttötoimien toimintaan, esiintymisen näyttämöpuolella ja/tai naamatuoneissa, lisämaksu ensimmäisestä näytöksestä		35,94
lisämaksu seuravasta näytöksestä		25,97
kansallisoopperasta maksettavan kuitin esityksestä prima vasta -korvaus	100 %	
ORKESTERIHARJOITUS/HARJOITUSPÄIVÄ		
harjoitus 3 h saakka ennen klo 23.00		93,79
yhtävä alkava 1/2 h ennen klo 23.00		20,96
sama klo 23.00 jälkeen		26,08
NAUHOITUS		
3 h saakka		105,95
yhtävä alkava tunti		35,97
KÄYTTÖKORVAUS		
korvauksen harjoituspuolelta esityksestä kukaan 2- 10: nauha-palkkiosta	100 %	
11- nauha-palkkiosta	5 %	
suosittain	20,67	
erityssoittimet -korvaukset	25 %	
korvauksen soittokorvauksesta	30 %	
ääniteknologian korvaukset	25 %	
SOITTIMEN KULJETUS		
auton käyttökorvaukset: maks. autonkuljetuspalkkio		36,41
Matkustustalon korvaukset (maks. 6 h)		5,70
Lomakorvaus		126,53
		135,5 %

Kansallisoopperan kuoron avustajat 1.5.2019–31.3.2020		
ESITYS		
3,5 h saakka		152,38
yhtävä alkava 1,2 h		25,79
HARJOITUS		
4 h saakka		70,57
yhtävä alkava 1,2 h		13,44
Lomakorvaus		135,5 %

Kaupunginorkesterin avustajat 1.4.2019–31.3.2020		
ESITYS		
3 h 5 min saakka		136,20
yhtävä alkava 1,2 h (lyhyen esityksen osuutta)		23,02
		69,09
HARJOITUS		
3 h 5 min saakka		92,07
yhtävä alkava 1,2 h		19,34
ääniteknologian korvaukset	25 %	
suosittain	5 %	
Lomakorvaus	9 %	
MEDIAKORVAUKSET		
1.12.2019–31.3.2020		
televideo- ja harjoituspuolelta (suosittain)	50 %	
radiotied. (sis. samanlaisen suoratoiston)		70,50
televideo- (sis. samanlaisen suoratoiston)		105,44
muu erillinen esityksen suoratoisto kerralla		45,07

RSO:n avustajat 1.1.–30.11.2019		
RADIO		
Harjoitus (radio-ohjelma)		
3 h saakka		86,07
yhtävä alkava 1/2 h		19,70
talentiini-esitys (radio-ohjelma)		
3 h saakka		121,56
yhtävä alkava 1/2 h		20,96
TV: JULKINEN ESINTYMINEN, HARJOITUS- JA TALENTIINI-esitys		
3 h saakka		162,69
yhtävä alkava 1/2 h		20,96
ääniteknologian korvaukset	25 %	
suosittain	50 %	
matkustustalon korvaukset		210,75
SOITTIMEN KULJETUS		
auton käyttökorvaukset: maks. autonkuljetuspalkkio		36,41
matkustustalon korvaukset		6,40
Lomakorvaus		9 %

YLE:n keikat 1.1.–30.11.2019		
RADIO		
Harjoitus- ja talentiini-esitys		
6 h saakka		240,12
yhtävä alkava 1/2 h		18,51
TV		
Julkisen esiintymisen, harjoitus- ja talentiini-esitys		
6 h saakka		299,69
yhtävä alkava 1/2 h		26,97
LISÄPALIKKOT		
Soihtimet tehtäviin (sis. loppuohjelmat)		
radiotied., vähintään tunti		330,11
työtyö		330,40
Täyden kaiken aikainen johdantoinen / vastailija työssä		
radiotied., vähintään tunti		25 %
työtyö		33,13
työtyö, kuulteen tuntin asti		124,63
yhtävä 1/2 h		26,97
Kapellimestarin/lesterin tai viihdyttäjien tai esiintyjien vastaava muusikko		
radiotied., vähintään tunti		25-100 %
työtyö, kuulteen tuntin asti		30 (4-498) 2,4
televideo-työ 6 h asti		120 (4-598) 9,9
yhtävä 1/2 h		26,97-45,15
Etuohjeen harjoiteltava tehtävästä, vähintään		
Radiotied.		240,12
Televideo-työ		299,69
Sivusteitten		
(myös taustalaulu tai vastaava laulu tai muu esitys/työtyö)		
Radiotied.		25,72
TV-työ		25,83
Matkustustalon korvaukset 8 h asti/työ		10,72
Soittimien kuljetus		
Enemmistökorvaukset		24,40
Oman auton kuljetuspalkkio		6,34
Lomakorvaus		10 %
DAPAHTAMÄNTÖNIMINEN		
Ohjeita/esityksiä, järjestäjämuusikon YLE:stä tallennusta videorekisteriin tai yhteistyöprojekteissa		
Videokorvaus		85,74
Audiorokorvaus		
1-11 muusikkona		104,09
14-45 muusikkona		182,9
46- muusikkona		71,64
ONKKEET		
Lisäantopalkko 30 viik.		10 %
Lunastus		80 %
Internet-palvelun kopiointimäärälliä suudelma (on demand -toimitus)		2 %

Tilapäiset teatterimuusikot 1.4.2019–31.3.2020		
ESITYS		
3,5 h saakka		138,65
yhtävä alkava 1/2 h		20,57
(myös pää- ja valmistavat harjoitukset)		30 %
prima vasta -korvaukset		
ESITYS		
3,5 h saakka		145,49
yhtävä alkava 1/2 h		22,34
(myös pää- ja valmistavat harjoitukset)		30 %
prima vasta -korvaukset		
ORKESTERIHARJOITUS		
3,5 h saakka		86,59
yhtävä alkava 1/2 h		13,27
komppaniin korvaukset		50 %
HARJOITUSPÄIVÄSTÄ		
enintään 2 h harjoitus		52,98
NAUHOITUS		
3 h saakka		92,98
yhtävä alkava tunti		30,96
SVUOSIOTINKORVAUS		
2. soitin		16,32
jokainen seuraava svuosio		4,02
NAUHOITUKSEN HARJOITUSKORVAUS		
korvauksen harjoituspuolelta esityksestä kukaan		100 %
2.-10. nauha-palkkiosta		30 %
11.- nauha-palkkiosta		17 %
SOITTIMEN KULJETUS		
autonkuljetuspalkkio		36
Lomakorvaus		13,5 %

Matkakustannukset		
VERONPAIKOIN KORVAUKSEN ENNÄMÄKSRÄJÄT VEROHUOLITUKSEN PÄÄTTÖKÄSIVÄ		
KOKO PÄIVÄ		
koko päiväraha 10 h		4,20
osa päiväraha 6 h		19,00
matkustustalon korvaukset		18,50
ylämatkustustalon korvaukset		1,00
KILOMETRIKORVAUS		
auto		0,43
perävaunu		0,07
ylä 80 kg tai kootaan suurem. esineet		0,10
istuinpaikasta		0,10
MATKASTANNUKSEN KORVAUKSEN HUONALLISUUS		
ORNE STEREISÄ 2019 (MUULTA OSMIN KUITEN VILLLÄ)		
koko päiväraha 12 h		4,20
osa päiväraha 8 h tai 6 h, jos > 3 h klo 18-07		19,00
ylämatkustustalon korvaukset 12 h, 4 h klo 21-07		0,20
Käytetty korvaukset		0,43
auto alle 5000 km		0,38
ylä 5000 km		0,38

Äänilevy		
14.2.09–31.3.2020		
harjoitus		
harjoitus		35,18
stereio		19,10
minim. työkerto korvaukset ja vähimmäispalkkio		166,02
vastaava tehtävä harjoitus		44,0
vastaava stereio		24,91
korvauksesta teht. saatava korvauksen		
kapellimestarin korvaukset		50 %
mukaan tullut		36,43
suosittain		22,25
soittimien kuljetus		13,42
matkustustalon korvaukset		9,97
Lomakorvaus		13,5 %
HUOM. Palkkia studiosuorituksista määrättyä harjoituspalkkia (ja stermakorvauksen yhteissummaa). Mikä summa on pienempi kuin työkerto korvauksen vähimmäispalkkia: 16-4,33 euroa, makuunmuusikko-palkkio on, maks. 14 - korvaukset.		

Nuotinkierto/YLE		
11.-31.3.2019		
PERUSPALKKIOT		
Stemmaväli (A4) on keskimäärin 10 vuorokautta tai 6 kokonaisuutena, vähintään 1000 euroa tavanomaisen tuottoajan.		
Palkkio stermavälillä		6,22
kuukausi vähintään		46,07
KORVAUKSPELUSPALKKIOT		
Korvaukset kokonaisuutena, jos yli 20 päivä		1-6 kuukaudella
arvioon arvioidusta		95 %
		68 kuukaudella
		100 %
Välikorvaukset, soitintimenen yms. korjattaminen, korvaukset stermavälillä		10-30 %
Erityisen vaativat tehtävät, korvaukset stermavälillä		50-100 %
TUNNIT		
Esitys, perustas- ja korjattaminen, alkava 1 h		20,72
ERIKSEEN SOITETTAVAT PALKKIOT		
• toimitusmuutoksen digitaalinen suoratoistosta, esim. kukaan korjattuna		
• tehtävien vaihtaminen		
• suoratoistosta, vähintään 1000 euroa tavanomaisen esityksen		
• tehtävien vaihtamisen saatavuus		
• tehtävien vaihtamisen tai muuta tavanomaisesti korvauksetta tuottavaa työtä tai siihen liittyvää muuta työtä		
MOUSIKKOJEN KORVAUS 10 %		

Ravintola keikkojen vähimmäistariffi		
AMMATTIYHTEISÖN MUUSIKON TYÖ RAVINTOLA- JA KULJETUSALUEEN PÄÄTTÖKÄSIVÄ		
harjoitus		200,00
matkustustalon korvaukset		13,5 %
PERUSTAS MUUSIKON TYÖ RAVINTOLA- JA KULJETUSALUEEN PÄÄTTÖKÄSIVÄ		
harjoitus		136,04
matkustustalon korvaukset ja aatto		149,67
Lomakorvaus		13,5 %