

ÄÄNITEPIRATISMI 2000-LUVUN ALUN VENÄJÄLLÄ
Laiton äänitekopiointi venäläistä musiikkiteollisuutta määrittelevänä
ilmiönä

Reetaliina Marin
Pro gradu -tutkielma
Musiikkitiede
Syksy 2006
Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty HUMANISTINEN	Laitos – Department MUSIIKIN LAITOS
Tekijä – Author Reetaliina Marin	
Työn nimi – Title ÄÄNITEPIRATISMI 2000-LUVUN ALUN VENÄJÄLLÄ Laiton äänitekopiointi venäläistä musiikkiteollisuutta määrittelevänä ilmiönä	
Oppiaine – Subject MUSIIKKITIEDE	Työn laji – Level PRO GRADU -TUTKIELMA
Aika – Month and year SYKSY 2006	Sivumäärä – Number of pages 96 + 10
Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkielman tarkoituksena oli löytää niitä venäläistä äänitepiratismia selventäviä tekijöitä, jotka liittyvät ennen kaikkea kulttuurisiin näkökantoihin. Tutkimusasetelman pohjana toimi kolme ydinkysymystä. Ensinnäkin tutkittiin, voidaanko nykyisen, tekijänoikeuksia loukkaavan äänitekopioinnin rakenteille löytää vastaavuutta neuvostoajan epävirallisen levykopioinnin organisoitumisesta. Toisekseen pyrittiin selvittämään laittomaan äänitekopiointiin liittyviä eettisiä asenteita. Työlle asetettiin myös kolmas tavoite, joka toimi myös tutkielman laajempana runkona: venäläisen musiikkiteollisuuden rakenteiden suhde äänitepiratismiin.</p> <p>Piratismia on tutkittu viime aikoina kansallisten ja kulttuuristen erityispiirteiden näkökulmasta pääosin kvantitatiivisin menetelmin. Tässä työssä käytettiin aineiston hankinnan metodina laadullisia menetelmiä. Aineisto koostui asiantuntijahaastatteluista, joiden kohteena oli viisi venäläisen musiikkiteollisuuden sisällä toiminutta henkilöä. Haastattelujen runko myötäili teemahaastattelulle ominaista puolistruktuurista muotoa. Haastattelut käsiteltiin käännöstyön ja litteroinnin jälkeen teemoittain, minkä jälkeen suoritettiin tyypittely. Näiden analyysivaiheiden jälkeen kiinnitettiin huomiota jäljelle jääneisiin poikkeaviin tapauksiin, jotka kykenivät selittämään piratismia erityisestä näkökulmasta käsin.</p> <p>Tulokset osoittavat äänitepiratismiin olevan hyvin monitahoinen, venäläisen musiikkiteollisuuden toimintatapoihin keskeisesti vaikuttava ilmiö, jonka syyt piilevät osittain hyvin syvällä kulttuurissa. Tekijänoikeuksia loukkaavaan toimintaan näyttäisi venäläisessä kontekstissa liittyvän osittain jo neuvostoaikana syntynyt epävirallinen äänitekopiointi. Myös eettisten asenteiden ja tekijänoikeudesta muodostettujen käsitysten moninaisuudella on tutkimustulosten perusteella yhteys äänitepiratismiin. Tutkimus osoitti piratismiin liittyvän sellaisia kulttuurisia erityispiirteitä, jotka tulisi ottaa huomioon esim. kansallista tekijänoikeuslainsäädäntöä laadittaessa.</p>	
Asiasanat – Keywords piratismi, äänitepiratismi, venäläinen musiikkiteollisuus, tekijänoikeus	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto, Musiikin laitos	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 PIRATISMI JA TEKIJÄNOIKEUDET	8
2.1 KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELYÄ	8
2.1.1 Piratismi, piraatit.....	8
2.1.2 Organisoitu rikollisuus.....	9
2.2 TEKIJÄNOIKEUS	11
2.2.1 Tekijänoikeuden historiallinen ja filosofinen alkuperä.....	11
2.2.2 Kansainvälisen tekijänoikeuden vaikutus Venäjään & kansallinen tilanne.....	13
2.2.3 Laiton äänitekopiointi ja tilanne Venäjällä	17
2.3 PIRATISMIA KÄSITTELEVÄT TUTKIMUKSET	18
3 LOKAKUUN VALLANKUMOUKSESTA SOSIALISMIN JÄLKEISEEN AIKAAN - KULTTUURI- JA TALOUSHISTORIAN VAIKUTUS.....	22
3.1 VALLANKUMOUS JA STALININ KAUSI	22
3.2 SUOJASÄÄSTÄ PERESTROIKAN KYNNYKSELLE	23
3.3 GORBATSHOVISTA NEUVOSTOLIITON HAJOAMISEEN	24
3.4 SOSIALISMIN JÄLKEEN	25
4 VENÄLÄINEN ROCK – UNDERGROUNDIN AIKA	28
4.1 VENÄLÄISEN ROCKIN HISTORIAA JA OLOSUHTEET	28
4.2 EPÄVIRALLINEN RIIPPUMATTOMIEN MUSIIKKITUOTTEIDEN TUOTTAMINEN JA JAKELU	30
5 POPULAARIMUSIIKIN TUOTTAMISEN PROSESSIT.....	34
6 MENETELMÄT	36
6.1 METODOLOGISET LÄHTÖKOHDAT.....	36
6.2 TUTKIMUKSEN SUORITTAMINEN	39
6.3 HAASTATELTAVAT	45
7 PIRATISMI JA TEKIJÄNOIKEUDET 2000-LUVUN VENÄJÄLLÄ	48
7.1 PIRATISMI.....	48
7.1.1 Syyt	48
7.1.2 Piratismiin kehittyminen Venäjällä.....	49
7.1.3 Eettinen suhtautuminen piratismia kohtaan	50
7.1.4 Rikollinen toiminta	52
7.1.5 Vallanpitäjien ja viranomaisten toiminta	53
7.1.6 Poikkeava tapaus.....	54
7.2 TEKIJÄNOIKEUS	55
7.2.1 Käsitteet musiikin/taiteen omistajuudesta.....	55
7.2.2 Käsitteet musiikin tekijänoikeudesta.....	56
7.2.3 Musiikkiteollisuuden sisäiset näkemykset tekijänoikeuden merkityksestä	58
7.2.4 Poikkeavat tapaukset.....	59

8 VENÄLÄINEN MUSIIKKITEOLLISUUS YHTEISKUNTAJÄRJESTELMÄN MURROKSEN NÄKÖKULMASTA.....	60
8.1 MUSIIKKITEOLLISUUS JA YHTEISKUNTAJÄRJESTELMÄN MURROS	60
8.1.1 Ideologinen muutos.....	60
8.1.2 Rahan vaikutus.....	62
8.1.3 Lailliset musiikkimarkkinat ja terve kilpailu	62
8.1.4 Kansalliset ja kulttuuriset erityispiirteet	63
8.1.5 Poikkeavat tapaukset.....	65
8.2 MUSIIKIN TUOTTAMINEN, LEVITTÄMINEN JA KULUTTAMINEN	67
8.2.1 Kokonaisprosessi, musiikin tuottamisen kiertokulku	67
8.2.2 Venäjä suhteessa muihin.....	68
8.2.3 Jakelu	69
8.2.4 Levyntuottamisprosessiin vaikuttavat asiat venäläisessä kontekstissa	70
8.2.5 Massakulttuuri, liukuhihnatuotanto	72
8.2.6 Internet ja piratismi	73
8.2.7 Kuluttajat	74
8.2.8 Poikkeavat tapaukset.....	75
8.3 NEUVOSTOAIKAISEN UNDERGROUND-ROCKIN TUOTTAMIS- JA JAKELUKÄYTÄNTÖJEN MERKITYS 2000-LUVULLA	77
9 ONGELMISTA RATKAISUIHIN	82
9.1 PIRATISMIN VAIKUTUS MUSIIKKITEOLLISUUTEEN.....	82
9.2 RATKAISUVAIHTOEHTOJA.....	82
10 PÄÄTÄNTÖ.....	85
LÄHTEET	93
LIITTEET	97
LIITE 1: HAASTATTELURUNKO SUOMEKSI	97
LIITE 2: HAASTATTELURUNKO ENGLANNIKSI.....	100
LIITE 3: HAASTATTELURUNKO VENÄJÄKSI.....	102
LIITE 4: HAASTATTELUPYYNTÖ SUOMEKSI.....	105
LIITE 5: HAASTATTELUPYYNTÖ ENGLANNIKSI	105
LIITE 6: HAASTATTELUPYYNTÖ VENÄJÄKSI	106

1 JOHDANTO

Laiton äänitekopiointi eli piratismi on vähitellen saavuttanut kansainvälisen järjestäytyneen rikollisuuden mittasuhteet ja sen on sanottu olevan yksi maailman nopeimmin kasvavista taloudellisen rikollisuuden lajeista. IFPI:n (International Federation of the Phonographic Industry) vuonna 2005 ilmestyneen tilaston mukaan laittoman musiikin myynnin maailmanlaajuinen arvo vuonna 2004 oli 4,6 miljardia dollaria ja tuolloin kaikista myydyistä levyistä 34 prosenttia oli laittomia kopioita. Näissä tilastoissa Venäjä edustaa harmaata kärkipäätä, jossa ainoastaan Kiina pääsee ohittamaan sen laajemmilla piraattimarkkinoillaan maailmanlaajuisessa vertailussa. Venäjän piraattimarkkinoiden arvon arvioitiin yltäneen vuonna 2004 449 miljoonaan dollariin ja venäläisen piratismiin vaikutusten todettiin kohdentuvan viennin kautta noin 30 maahan. (IFPI 2006 [2005].)

Pro gradu -tutkielmani päätavoitteena on löytää niitä venäläistä piratismia selittäviä ja selventäviä tekijöitä, jotka liittyvät erityisesti kulttuurisiin näkökantoihin. Ydinkysymyksenä tutkimuksessa toimii se, voidaanko venäläiselle ääniteteollisuutta koskevalle piratismille löytää ns. inhimillisiä vastauksia erityisesti neuvostoajan musiikkielämän rakenteista sekä venäläiseen kulttuuriin liittyvistä erityispiirteistä. Tutkimuksen tarkoituksena *ei* ole kuitenkaan kieltää piratismiin vakavuutta organisoituneen rikollisuuden tai tekijänoikeuksien rikkomisen valossa, vaan löytää syvemmällä kulttuurissa ja sen toiminnassa piileviä syitä ilmiöön nimeltä piratismi.

Neuvostoaikana erityisesti rockin epävirallinen, ja näin ollen laitton levitysjärjestelmä oli hyvin tehokas, ja levyjä kopioitiin laajalti. Tuolloin levykopiointiin perusteeksi voitiin asettaa tietyn, tärkeäksi koetun kulttuurin alan (1970-luvulta lähtien omaperäisen venäläisen muodon saanut rock) ylläpitäminen ja säilyttäminen, eikä sitä omasta kulttuurinalasta käsin koettu taloudellisena tai eettisesti arveluttavana toimintana. Suurimpana uhkana koettiin sen sijaan viranomaistoiminta, jolla nähtiin olevan epäeettiset perusteet ja jolta rockia pyrittiin suojelemaan.

Tavoitteenani onkin selvittää, vaikuttaako tämä äänitepiratismiin taannoin vallinnut, ”hyvänä pidetty henki” nykypäivän piratismiin Venäjällä, voidaanko nykyisille laittomille ja tekijänoikeuksia loukkaaville äänitekopiointiin rakenteille löytää vastaavuutta

neuvostoajan levykopiointin organisoitumisesta. Lisäksi tarkastelen laitonta äänitekopiointia koskevia eettisiä asenteita sekä venäläisen musiikkiteollisuuden rakennetta suhteessa piratismiin. Mahdollisia vastauksia tutkimusongelmiin lähdän etsimään aihetta koskevan aiemman tutkimuksen sekä asiantuntijahaastattelujen avulla.

Tutkielman varsinainen teoreettinen taustakirjallisuus keskittyy kolmen näkökulman tarkasteluun. Piratismia ja tekijänoikeuksia, Venäjän kulttuuri- ja taloushistoriaa sekä neuvostoajan epävirallista rockia käsittelevän kirjallisuuden kautta valotetaan niitä tekijöitä, jotka ovat johtaneet nykytilanteeseen, tekijänoikeuksia rikkovaan toimintaan Venäjällä. Tekijänoikeutta ja piratismia käsittelevä kirjallisuus toimii tutkimukseni teoreettisena pohjana ja peruskäsitteitä tarjoavana lähdemateriaalina. Kulttuurihistoriallisten teosten avulla sen sijaan voidaan selventää venäläisen kulttuurijärjestelmän sisältöjä, päämääriä ja arvoja. Venäjän taloushistorian taustoitus on hyödyllistä siksi, että tutkimuksen yhtenä tavoitteena on ymmärtää perestroikasta lähtien tapahtuneen uuden yhteiskunnallisen organisoitumisen luomat muutospaineet. Venäläistä rockia käsittelevän kirjallisuuden kautta on mahdollista tarkastella niitä historiallisia seikkoja, jotka oletettavasti ovat yhteydessä nykytilanteen syntymiseen. Tällä tavoin jaotellulla taustakirjallisuudella pyrin osoittamaan, kuinka monitahoinen ja monisyinen ilmiö piratismi oikeastaan onkaan, sillä runsaasta piratismia käsittelevästä tutkimuksesta huolimatta ilmiötä ei ole kyetty selittämään yksinomaan taloudellisilla, lainsäädännöllisillä tai kulttuurisilla syillä.

Hustedin (2000) mukaan piratismia koskeva tutkimus on keskittynyt miltei yksinomaan rikollisten toimintojen vaikutuksen selvittämiseen, kontekstuaalisten tekijöiden, kuten lainsäädännön, talouden ja kulttuurin jäädessä vähemmälle huomiolle. Raportin alussa esittelenkin piratismia koskevaa viimeaikaista tutkimusta, jolle on ollut ominaista määrällisten menetelmien käyttö aineiston keruun muotona. Tutkimukset ovat keskittyneet kulttuuristen ja kansallisten piirteiden tarkasteluun, mutta hyvin laajassa ja kansainvälisessä viitekehyksessä. Tämänkaltaisella tutkimuksella on saavutettu mielenkiintoisia tutkimustuloksia, jotka valaisevat piratismiin monimutkaista ja monitahoista luonnetta. Kulttuuriset erityispiirteet ovat osoittautuneet näissä tutkimuksissa hyvin ratkaiseviksi piratismiin vaikuttaviksi tekijöiksi.

Pro gradu –tutkielmani tavoitteena on aiemmista tutkimuksista poiketen nimenomaan laadullisen tutkimusotteen avulla osoittaa vieläkin syvempiä, äänitteiden laittomaan kopiointiin liittyviä merkityksiä ja syy-yhteyksiä. Kvalitatiivisen aineistonkeruun- ja analyysimetodin avulla pyrin mahdollistamaan haastateltavien oman äänen esiin pääsyn tutkimuksessa, mikä on tutkittavan ilmiön monisyisen luonteen kannalta ratkaisevaa. Tätä taustaa vasten kyseessä on siis tapaustutkimus, jossa erityishuomion kohteena on Venäjällä harjoitettu, äänite- ja musiikkiteollisuutta koskeva piratismi.

2 PIRATISMI JA TEKIJÄNOIKEUDET

2.1 Käsitteiden määrittelyä

2.1.1 Piratismi, piraatit

Piratismi on ongelmallinen käsite jo pelkästään alkuperänsä vuoksi. Alun perin sillä on viitattu merellä tapahtuvaan laivojen ryöstelyyn tai muihin sen kaltaisiin tekoihin, kuten kaappauksiin. Myöhemmin käsitteen *piratismi* viittausalue on laajentunut tarkoittamaan myös tekijänoikeuden loukkausta. (Allen 1990, 906.) Nykyään piratismi-sanaa (engl. *piracy*) käytetään varsin vapaasti niin tekijänoikeusorganisaatioiden, tieteentekijöiden kuin puhekielenkin käyttäjien toimesta, vaikka se ei olekaan pätevä termi lainsäädännöllisesti. Käsitteen sisällöstä on kuitenkin käyty paljon keskustelua; erään näkemyksen mukaan piratistmin alkuperäinen merkitys ryöstelyyn viittavana terminä leimaa sitä liikaa, ja asettaa sen käytön kyseenalaiseksi erityisesti tieteellisessä mielessä. Monet käyttävätkin piratismi-sanan sijasta ilmaisuja tekijänoikeuden loukkaus, ilman oikeudenhaltijoiden lupaa tapahtuva tallenteiden tallentaminen ja levittäminen jne. (ks. esim. <http://www.antipiracy.fi/>).

Piraatti-käsitteellä (engl. *piracy*) sen sijaan voidaan viitata henkilöön, joka harjoittaa piratismia ja myös alukseen, jota merirosvot (piraateit) käyttävät. Tekijänoikeudellisessa mielessä sana voidaan liittää henkilöön, joka loukkaa toisen henkilön tekijänoikeutta tai liiketoiminnallisia oikeuksia, toisinaan sillä voidaan tarkoittaa myös plagioijaa. Piraattisanan kolmantena merkityksenä on henkilö tai organisaatio, joka lähettää ohjelmia ilman lupaa, kuten esim. piraattiradioasema. Sillä voidaan myös viitata ilman lupaa tapahtuvaan, henkilön omaa etua ajavaan toimintaan, jonka tarkoituksena on anastaa tai kopioida toisen henkilön ideoita tai aikaansaannoksia. (Allen 1990, 906.)

Laajasti ottaen termillä ”piraattikopio” tarkoitetaan kaikkia tekijänoikeuslain näkökulmasta laittomasti valmistettuja teosten kappaleita. Laittomat kopiot voidaan tarkoituksen ja sisällön perusteella jakaa myös seuraaviin alakäsitteisiin: counterfeit, joka tähtää mahdollisimman hyvään laatuun, piraattikopiot, jotka muodostavat valtaosan Venäjän ja Viron markkinoilla olevista laittomista kopioista sekä bootleg, joka sisältää laittomasti

kopioitua materiaalia esim. konserttitilanteesta (tai muusta julkaisematta tarkoitettu tilanteesta). (Poroila 1997, 42.)

Tässä tutkimuksessa piratismi- ja piraatti-sanaa pyritään käyttämään varoen, juuri edellä esitettyjen seikkojen vuoksi. Kyseisten käsitteiden käytöltä ei ole kuitenkaan voinut täysin välttyä, jo pelkästään senkin vuoksi, että niitä käytetään varsin runsaasti kansainvälisessä, eri organisaatioiden vuoropuheluun tähtäävässä tekijänoikeuksia koskevassa keskustelussa ja monissa tieteellisissäkin tutkimuksissa. Piratismi-käsitettä on sen yleistajuisuuden vuoksi helppoa viljellä juuri kansainvälisissä yhteyksissä, minkä vuoksi sana esiintyy myös tämän tutkimuksen haastatteluaineistossa.

2.1.2 Organisoitu rikollisuus

Organisoitu rikollisuus ymmärretään usein yhteiskunnan ja valtion vastaisena salaliittona. Ongelmallisena pidetään käsitteenmäärittelyn kannalta sitä, että organisoituun rikollisuuteen on erityisesti populaarikulttuurin taholta pyritty liittämään romantisoivia merkityksiä. Myös ilmiöön liittyvät rinnakkaiset käsitteet, kuten mafia ja ammattirikollisuus monimutkaistavat entisestään tilannetta. (Bäckman 1996, 37-38.)

Kiteytettynä organisoidulla rikollisuudella on kolme pääpyrkimystä, joista ensimmäinen liittyy virallisen ja epävirallisen kontrollin välttämiseen lahjonnan avulla. Toisena tavoitteena on rikollisen toiminnan laillistaminen, joka tapahtuu liike-elämän rakenteisiin tunkeutumalla. Viimeisenä pyrkimyksenä on rikollisen toiminnan kannalta hyödyllisen tiedon tavoittelu, esim. pankkitoimihenkilöitä lahjomalla. (Bäckman 1996, 39.)

Venäjän organisoidulle rikollisuudelle on Bäckmanin (1996, 40) mukaan ominaista rikollisen pääoman nopea kasautuminen organisoidun suojelurahojen kiristyksen avulla, mikä sai alkunsa 1980-luvun lopulla. Ominaista sille on ollut vallitsevan tilanteen, eli yksityistämisen prosessin hyödyntäminen; rikollisia pääomia on laillistettu rahanpesun avulla. Järjestäytyneen rikollisuuden vaikutuspiiriin kuuluu Venäjällä juristeja, oikeussuojajärjestelmän työntekijöitä, politiikkoja, liikemiehiä ja journalisteja. Tilanteeseen vaikuttavat osaltaan lainsäädännölliset seikat, oikeusnormien tulkintavaikeudet ja kontrollin puute. (Bäckman 1996, 40.)

Organisoidun rikollisuuden käsitteeseen on totuttu liittämään myös sana *mafia*, jolla Bäckmanin mukaan (1996, 44) on erityisesti tieteellisessä kielenkäytössä hyvin kyseenalainen merkitys. Hänen mukaansa käsite on epämääräinen jo senkin vuoksi, että siihen on liitetty vahvasti romantisoituja merkityksiä organisoituneesta rikollisuudesta. Yleisesti mafia-käsite on käsitetty organisoituneena rikollisuutena yleensä tai yhtenä sen alalajina. (Bäckman 1996, 44.)

Historioitsija Ilkka Ahtokivi on mafian historiaa käsittelevässä teoksessaan (1994) päättänyt selittämään käsitteen sisilialaista alkuperää. Mafia-sana esiintyi legendan mukaan ensimmäisen kerran 1200-luvulla Palermossa, jolloin sana olisi muodostunut lyhenteenä lauseesta *Morte alla Francia Italia anela* (Kuolema Ranskalle, Italia vapaaksi). Toisen selityksen mukaan sana mafia olisi muodostunut ranskan sanasta *mefler*, joka on sukua sanalle *maufer* (pahan jumala). Viime aikoina ollaan päädytty kolmanteen selitykseen, jonka mukaan mafia termi voidaan johtaa arabian kielestä. (Ahtokivi 1994, 16-17.)

Kirjallisuudessa mafia-sanan ensimmäinen käyttökerta voidaan jäljittää vuodelta 1862 peräisin olevaan Giuseppe Rizzoton Palermon vankilaelämää kuvaavaan näytelmään *I Mafiusi di la Vicaria*. Siinä mafia kuvataan järjestöksi, jolla on hierarkkinen rakenne, omat riittinsä ja sääntönsä. Sanakirjasta termi mafia oli löydettävissä ensimmäisen kerran vuonna 1868, jolloin sen alkuperä liitettiin sisilialaiseen kansanperinteeseen. 1800-luvun loppuun mennessä mafia sanan merkitys oli vakiintunut ja se kytkettiin sellaisiin ominaisuuksiin kuin ylhäisyys, täydellisyys, voimakkuus ja itsevarmuus. (Ahtokivi 1994, 18.) Nykyinen mafiakäsitteen romantisoiminen korostaa rikollista mentaliteettia ja kunniaa, mikä assosioidaan erityiseen sisilialaishenkisyyteen (Bäckman 1996, 45).

Edellä esitettyjen seikkojen vuoksi pyrin tässä tutkimuksessa käyttämään sanaa *mafia* ainoastaan niissä yhteyksissä, joissa lähdekirjallisuuskin on käsitettä käyttänyt. Muutoin tulen turvautumaan käsitteisiin organisoitunut tai järjestäytynyt rikollisuus, joiden avulla on mahdollista kuvata ilmiön systemaattista luonnetta.

2.2 Tekijänoikeus

2.2.1 Tekijänoikeuden historiallinen ja filosofinen alkuperä

Tekijänoikeus sisältää kaksi peruspiirrettä: varsinaisen tekijänoikeuden, eli esim. säveltäjän oikeuden luomukseensa sekä lähioikeudet, eli esim. esittävän taiteilijan, äänitteen tuottajan oikeudet (Haarmann 2001, 3). Tekijänoikeudella viitataan ideoihin ja luomuksiin (Engel 1991, 246), tekijänoikeussuojan alaisuuteen kuuluvat itsenäiset ja omaperäiset teokset (Haarmann 2001, 36). Tekijänoikeus koostuu taloudellisista ja moraalisisista oikeuksista (Haarmann 2001, 45). Teoksen tekijällä on käytännössä, lukuun ottamatta tiettyjä rajoituksia yksinoikeus määrätä teoksensa käytöstä ja saada siitä korvaus, ja näitä oikeuksia valvotaan usein laajasti kollektiivisen hallinnoinnin kautta (Hammarberg 1996, 33). Oleellista on, että tekijänoikeus voidaan luovuttaa muulle osapuolelle kokonaan tai osittain käyttöoikeuksien eli lisenssien kautta (Haarmann 2001, 2).

Tekijänoikeuksien lainsäädännöllinen kehys liittyy tarpeeseen suojata ideoitten vapaa kiertäminen sekä tavoitteeseen luoda kulttuurihyödykkeiden markkinoita. Tekijänoikeusjärjestelmä on auttanut luomaan suhteita tuottajien ja yleisöjen välille kulttuurisen kopioinnin kautta. Näin ollen, kulttuurintuottajien näkökulmasta, tekijänoikeusjärjestelmän aluetta voidaan pitää sekä mahdollisuuksien että rajoitteiden kenttänä. (Lury 1993, 8.)

Tekijänoikeuden perustalla on ajatus henkisestä omaisuudesta, jolle halutaan taata moraalinen ja taloudellinen suoja (Leppämäki 2002, 329). Yleisesti hyväksytty tekijänoikeuden lakisääteinen päämäärä on suojella teosta luvattomalta ja loukkaavalta käytöltä sekä mahdollistaa rahallisen korvauksen saaminen henkisestä panostuksesta. Taloudellisesta näkökulmasta katsottuna, tekijänoikeus luo puitteet, joissa tekijänoikeudenhaltijalla on oikeus määrätä teoksensa käytöstä. Lisäksi se luo omistusoikeudet, jotka estävät teoksen maksuttoman ja ilman tekijänoikeudenhaltijan lupaa tapahtuvan käytön. Oleellista on se, että tekijänoikeuslaki ei suojele ideoita, vaan sitä muotoa, jossa nämä ideat on ilmaistu. (Towse 2002, Introduction xv-xvi.)

Olosuhteet, jotka johtivat tekijänoikeuden syntymiseen, liittyivät pohjimmiltaan konkreettisiin keksintöihin ja filosofisen ajattelupohjan muuttumiseen ja kehittymiseen.

Mahdollisuus teosten monistamiseen ja toisaalta teoksen näkeminen persoonallisen tekijän ilmentymänä olivat asioita, jotka loivat puitteet tekijänoikeudelle (Haarmann 1999, 1). Rosen (1994, 3) mukaan tekijänoikeus, jolla tavoitellaan hyödykkeiksi luokiteltujen tekstien kaupallisia oikeuksia, on moderni instituutio, jonka juuret ulottuvat myöhäisellä keskiajalla ja varhaisrenessanssin aikana syntyneisiin ajattelumalleihin sekä kirjapainotaidon kehittymisen ajankohtaan.

Tekijänoikeuslain kehittymisen lähtökohtana toimivat privilegit, yleensä hallitsijan myöntämät erioikeudet, joilla säädeltiin mm. kirjojen painamista ja levittämistä. Kehittyessään privilegit antoivat tekijälle oikeuden määrätä teoksen julkaisu-oikeudesta, mikä pian johti myös vapaakappaleiden ja tekijänpalkkioiden systeemiin (Haarmann 1999, 3). Tästä huolimatta vasta tuotannollisten ja kulutuksellisten olosuhteiden vakiintuminen, ja tekijän aseman muuttuminen ammattimaiseksi loivat konkreettisen pohjan tekijänoikeudelle. Iso-Britannia toimi asiassa lainsäädännöllisen muutoksen edelläkävijänä: maailman ensimmäinen tekijänoikeuslaki, the Statue of Anne säädettiin siellä vuonna 1710. (Rose 1994, 4.)

Towsen (2002, xvi) mukaan, tekijänoikeuden perinteessä voidaan erottaa kaksi, tänäkin päivänä tekijänoikeuden tulkintaan vaikuttavaa päälinjaa. Anglosaksisen lainsäädännöllisen tradition maissa (keskeisinä alueina Iso-Britannia ja Yhdysvallat) ei tehdä niin suurta eroa tekijänoikeuden ja lähioikeuksien välillä kuin Manner-Euroopassa, jossa korostetaan tekijän moraalisia oikeuksia.

Henkisen omaisuuden rinnastaminen aineelliseen omaisuuteen on tuonut tekijänoikeudenkin ympärillä käytävän keskustelun omistusoikeutta koskevien teorioiden alueelle. Keskeisenä yleistä omistusoikeuden käsitettä muokanneena henkilöä toimi John Locke, jonka filosofista tulkintamallia on sovellettu myös suhteessa älylliseen luovuuteen. Keskeisimpänä tekijänoikeuden taustalla vaikuttavana Locken ajatuksena on hänen käsityksensä työstä, jolloin henkisen omaisuuden rinnastaminen aineelliseen tulee luonnollisemmaksi ja tätä kautta henkinen omaisuus voidaan saattaa kaupallisen alueen hyödynnettäväksi (Leppämäki 2002, 332). Locken (1982, 18) ajatusmallin mukaan jokaisella ihmisellä on omistusoikeus itseensä, hänen suorittamansa ruumiillinen ponnistus

ja käsillä tehty työ ovat hänen. Samoin kuin asia, jota ihminen muuttaa omalla työllään, on hänen.

Julkisen ja yksityisen tilan sekä taloudellisen tasapainon muuttuminen on vaikuttanut myös tekijänoikeuden tulkintaan. Smiersin (2002, 119) näkemyksen mukaan tekijänoikeudesta ja siihen liittyvistä muista oikeuksista on tulossa tärkeä väline 2000-luvun kaupankäynnissä, mikä vaikeuttaa niiden perimmäisen tarkoituksen toteutumista, taiteentekijöiden intressien vaalimista. Tähän vaikuttaa Smiersin mukaan myös se, että julkinen tila on menettämässä perustaa privatisoitumisen myötä. Lisäksi viihde on siirtynyt yhteiskunnan marginaalista uuden talouden keskiöön; on syntynyt suuria kulttuurin monialayrityksiä, joiden tavoitteena on hallinnoida mahdollisimman monia tekijänoikeuksia. Tämä kehityskulku johtaa toisin sanoen kaupallisen kulttuuritarjonnan supistumiseen ja monopolisoitumiseen. (Smiers 2002, 120-121.) Smiersin (2002, 126) mukaan monille kulttuureille käsitys luovan työn yksilöllisestä määräämis-oikeudesta on vieras, toisin sanoen tekijänoikeus on länsimaiseen kontekstiin liittyvä ilmiö.

Näyttäisi siis siltä, että tekijänoikeus ja sen sisältö on hyvin riippuvainen siitä, mistä kulttuurisista lähtökohdista käsin se on määritelty. Tekijänoikeus luotiin olosuhteissa, joissa massatuotantovälineet olivat kehittymässä, sen sisältöön ja tavoitteisiin heijastui auttamatta aikakauden filosofinen ajattelupohja, joka oli selkeän länsimainen. Myös kansainväliset, tekijänoikeutta koskevat sopimukset pohjautuvat pitkälti tähän perinteeseen.

2.2.2 Kansainvälisen tekijänoikeuden vaikutus Venäjään & kansallinen tilanne

Tekijänoikeuden olemassaolon tunnustaminen on edellytys tekijänoikeuden toimimiselle, ja siihen sisältyy kansallinen tekijänoikeuslainsäädäntö sekä kansainväliset tekijänoikeussopimukset. Tekijänoikeusjärjestöt toimivat välittävänä osapuolena tekijän ja käyttäjän välillä. Ne valvovat oikeudenhaltijoiden teosten käyttöä luovutus-sopimusten nojalla, myöntävät lupia käyttäjille kohtuullista maksua vastaan sekä vastaavat korvausten keräämisestä ja niiden jakamisesta oikeudenhaltijoille. (Hammarberg 1996, 35.)

Kansainvälistä tekijänoikeutta harjoitettiin aluksi bilateraalilla sopimuksilla. Myöhemmin multilateraalisen tekijänoikeuden yleissopimuksen syntyminen nähtiin välttämättömänä vaihtoehtona, jonka keskeisenä ydinajatuksena oli taata tekijöiden oikeuksien toteutuminen muuallakin kuin kotimaassa. (Haarmann 1999, 19.)

Alun perin vuonna 1886 syntynyt Bernin yleissopimus pyrkii suojaamaan kirjallisia ja taiteellisia teoksia. Vuoden 1999 alussa sopimukseen kuului 136 valtiota, jotka muodostavat liiton tekijänoikeuksien suojelemiseksi, Venäjä liittyi sopimukseen vuonna 1994. Olennaista sopimuksessa on kansallinen kohtelu¹ ja vähimmäissuojan² periaatteen toteutuminen. Näin ollen, sopimukseen liittyneiden valtioiden tekijänoikeuslainsäädännöt ovat ratkaiseviltä osiltaan melko yhteneväiset. Bernin yleissopimuksen puitteissa syntyi vuonna 1996 WIPO:n tekijänoikeussopimus (WCT) ja WIPO:n esitys- ja äänitesopimus (WPPT), joiden keskeisenä tavoitteena on taata kansainvälisten tekijänoikeuksien pysyminen teknologisen kehityksen mukana. (Haarmann 1999, 20-22.)

Venäjä (silloinen Neuvostoliitto) oli liittynyt kuitenkin jo ennen Bernin yleissopimusta vuonna 1967 WIPO:n perustamissopimukseen (the World Intellectual Property Organization) sekä Geneven sopimukseen vuonna 1973, jolloin Neuvostoliiton tekijänoikeuslainsäädäntö ei vielä täyttänyt Bernin sopimuksen kriteerejä. Geneven sopimus merkitsi sitä, että teoksen tekijän hallussa oli sen mukaan oikeudet teoksesta tehtyihin käännöksiin. Sopimus myös vakiinnutti 25 vuoden tekijänoikeussuojan olemassaolon, kun taas Bernin sopimus laajensi tuon ajan 50 vuoteen teoksen tekijän kuolemasta laskettuna. Venäjällä näiden sopimusten sisältöön liittyy kaksi tärkeää seikkaa: ensinnäkin, tilanteessa, jossa paikallisen lainsäädännön periaatteet ovat ristiriidassa kansainvälisen lain kanssa, sovelletaan kansainvälisiä sopimuksia. Toisena huomionarvoisena seikkana voidaan pitää sitä, että ulkomaalaisen tekijän teosta suojellaan tekijänoikeusloukkauksilta vain siinä tapauksessa, jos teos on ensimmäisen kerran julkaistu sen jälkeen, kun Venäjä (tai Neuvostoliitto) liittyi ko. kansainvälisiin sopimuksiin. Toisaalta myöskään muut maat eivät vastavuoroisesti suojele venäläisiä teoksia, jotka ovat

¹ Kansallisen kohtelun periaate liittyy siihen, että jokainen sopimuksen jäsenvaltio on velvollinen antamaan toisen jäsenvaltion kansalaisille esim. tekijänoikeuden puitteissa saman kohtelun kuin omille kansalaisilleen (Haarmann 1999, 20).

² Vähimmäissuojan periaate tarkoittaa käytännössä sitä, että sopimukseen liittyvän valtion tekijänoikeutta koskevan lainsäädännön on täytettävä sopimuksen asettamat vähimmäisvaatimukset (Haarmann 1999, 20).

syntyneet ennen näitä sopimuksia. Näiden ongelmien ratkaisemiseksi on syntynyt kansainvälisiä sopimuksia täydentäviä bilateraalaisia sopimuksia, jotka laajentavat tekijänoikeuksia kahden sopimusmaan välillä. (Fialkovsky 2006.)

Ennen vuotta 1973 Neuvostoliitossa toimi kaksi organisaatiota tekijänoikeuden hyväksi: VUOAP, joka toimi Kirjoittajien liiton alaisuudessa sekä samantapainen Neuvostoliiton taiteilijoiden liiton tekijänoikeusorganisaatio. Vuonna 1973 näki päivänvalon yleisliittolainen tekijänoikeusjärjestö, eli VAAP, joka toimi niiden taiteilijoiden hyväksi, jotka kuuluivat virallisiin organisaatioihin tai liittoihin. Vuoden 1973 aikana säädettiin tekijänoikeutta koskien myös vastaavia säädöksiä. Myöhemmässä vaiheessa epävirallisen ja virallisen musiikkituotannon integroitumisprosessin yhteydessä VAAP:sta tuli organisaatio, jonka tavoitteena oli taata kaikkien kulttuuristen tuottajien tekijänoikeudet. (Cushman 1995, 249.)

Tekijänoikeudellisten seikkojen valvomisen puute johti vuonna 1991 tilanteeseen, jossa laaja-alainen tekijänoikeuksia rikkova toiminta sai nopeasti jalansijaa. Kansainvälisiä tekijänoikeussäädöksiä rikkonutta piratismia harjoitettiin jopa entisen valtiollisen musiikkiorganisaation Melodian toimesta. Ydinongelmaksi muodostui se, että Venäjälle ei ollut muodostettu sellaisia valtiollisia tai oikeudellisia rakenteita, jotka olisivat suojelleet venäläisten taiteilijoiden oikeuksia, puhumattakaan ulkomaisista taiteilijoista tai yhtiöistä. (Cushman 1995, 274.)

Levshina ja Pakhomova (2002, 250-255) kuvaavat vuoden 1993 tilannetta Venäjällä tekijänoikeuden kannalta kaksijakoiseksi: Bernin yleissopimukseen perustuvat tekijänoikeutta ja lähioikeuksia koskevat lait otettiin käyttöön maassa, mutta eri osapuolten intressien yhtenäisyyttä ei vielä onnistuttu löytämään. Kokonaisuudessaan uusi tekijänoikeuslainsäädäntö asettaa Venäjän samalle viivalle monien muiden maiden kanssa, mutta kuten Levshina ja Pakhomova (2002, 250) toteavat, menneisyyden perintö heijastuu vielä uudessa lainsäädännössä. Suurimmat uudistukseen liittyvät ongelmat näkyvät sen käytäntöön soveltamisessa, näistä mainittakoon monopolististen ja ei-monopolististen tendenssien yhteentörmäys tekijänoikeuden johtamisen alueella, ts. lainsäädännöllisen kulttuurin soveltamisen puuttuminen tekijänoikeuden käyttäjien ja omistajien taholta. Muina suurina ongelmina nähdään infrastruktuurin monien elementtien kehittymättömyys

sekä tehokkaiden, oikeuksia koskevien menetelmien uupuminen. (Levshina & Pakhomova 2002, 250.)

Neuvostoaikana silloinen tekijänoikeuslainsäädäntö asetti tekijän ei-itsenäiseen asemaan jo pelkästään senkin vuoksi, että kulttuurihallinto perustui pitkälti sensuurille. Tekijän omistusoikeutta säädeltiin yksinomaan viranomaisten taholta. Toisin on nykyään, jos asiaa tarkastellaan puhtaasti lainsäädännölliseltä kannalta: vuonna 1993 säädetyt uudet lainsäädännön mukaan tekijällä on yksinomainen oikeus teoksensa hallintaan. Tätä oikeutta Venäjällä tarkkailee mm. RAO (ns. Venäjän taiteentekijöiden liitto), joka kollektiivisesti valvoo taiteentekijöiden omistusoikeutta teoksiinsa ja huolehtii sopimuksista esim. ulkomaisten tekijänoikeusjärjestöjen kanssa. Venäjällä onkin selvästi nähtävissä yleinen pyrkimys laajojen, kollektiivisten tekijänoikeusorganisaatioiden muodostamiseen. (Levshina & Pakhomova 2002, 251-253.)

Vuonna 2002 Venäjällä perustettiin uusi immateriaalioikeuden toteutumiseen keskittynyt organisaatio, jonka jäseninä ovat taloudellisen kehityksen ja kaupan ministeriöt, oikeus-, sisä-, lehdistö-, ja kulttuuriministeriö, sekä valtion tuotemerkkien suojaa valvovan elimen edustajat ja julkiset immateriaalioikeusorganisaatiot. Organisaation johtoon nousi Venäjän silloinen pääministeri Mihail Kasjanov. Elimen ensimmäiseksi tehtäväksi asetettiin liittovaltion laajuisten laki- ja säännösehdotusten muotoileminen, mikä johtaisi immateriaalioikeussuojan muuttamiseen, sekä aikataulun laatiminen näiden toimenpiteiden toteutumiseksi. Organisaatioon suhtaudutaan toiveikkaasti juuri sen vuoksi, että se koostuu valtion johtavista elimistä, mikä parhaimmassa tapauksessa voisi johtaa selkeämpään tehtäväjakoon eri ministeriöiden välillä sekä kiinteämpään hallituksen ja laillisen musiikkiteollisuuden yhteistyöhön. (Kruzin 2006 [2002b].)

Vuonna 2002 perustettiin myös toinen merkittävä elin musiikkiin liittyvän tekijänoikeuksien toteutumisen ja valvomisen kannalta: Venäjän suurimmat levymerkit yhdistivät voimansa, ja syntyi äänitallennetuottajien kansallinen liitto (The National Federation of Phonogram Producers, NFPP). Aloite organisaation muodostamiseksi tuli viiden suurimman levymerkin paikallisilta toimijoilta ja lisenssin haltijoilta, ja sen koordinoi kansainvälisen International Federation of the Phonographic Industry Venäjän aluetoimisto. Organisaation strategiseksi tavoitteeksi asetettiin laillisten tuotteiden

markkinaosuuden kasvattaminen. NFPP on avoin paikallisille Venäjällä rekisterissä oleville yhtiöille, ehtona liittymiselle on se, että niillä ei ole ollut aiemmin yhteyksiä piratismia harjoittaviin toimiin. Ensimmäisen NFPP:n projektin tavoitteena oli tehdä standardoitu järjestelmä laillisten tuotteiden tunnistamiseksi. Myös muut piratismiin nujertamiseen tähtäävät toimet kuuluvat NFPP:n toimenkuvaan, tärkeiksi asioiksi nousivat erityisesti markkinatutkimustyö sekä PR-toiminta. (Kruzin 2006 [2002c].)

Kansainvälisiin tekijänoikeussopimuksiin osallistuminen on vaikuttanut venäläiseen tekijänoikeuslainsäädäntöön niin, että sitä on muutettu mm. vuonna 1993 Bernin yleissopimuksen ehtojen mukaiseksi. Jo neuvostoaikana maassa toimi tekijänoikeusorganisaatioita, mutta oleellista oli se, että ne takasivat suojan ainoastaan niille, jotka toimivat virallisen kulttuurituotannon piirissä. Nykyään Venäjän tekijänoikeuteen liittyvät ongelmat eivät näyttäisi johtuvan niinkään lainsäädännöllisistä puutteista vaan ongelmat vaikuttavat liittyvän sen käytäntöön soveltamiseen ja valvomiseen.

2.2.3 Laiton äänitekopiointi ja tilanne Venäjällä

Perestroikan myötä itsenäinen taloudellinen toiminta oli sallittua Neuvostoliitossa. Eräs näistä itsenäisen talouden aktiivisuuden osoituksista oli äänitteiden myyminen. Esimerkiksi Pietari täyttyi tuolloin kasetteja myyvistä kioskeista, joiden toiminta ei noudattanut tekijänoikeudellisia säädöksiä (Cushman 1995, 248).

Järjestäytyneen rikollisuuden ja tekijänoikeuksia rikkovan toiminnan leviäminen venäläiseen musiikkiteollisuuteen muutti sen toiminnan ehtoja monella tavalla. Musiikillisen mafian olemassaolo merkitsi sitä, että musiikin taloudelliset ja materiaaliset lähteet olivat pitkälti tiettyjen henkilöiden ja ryhmittymien käsissä (Cushman 1995, 270). Piratismiin myötä sen sijaan venäläisten muusikoiden taloudellinen toimeentulo on ollut epävakaa tilassa.

Vanhan hallinnon viimeisinä vuosina epävirallinen kasettibisnes oli uusien musiikillisten tyylien foorumi, joka auttoi levittämään epävirallista musiikkia (Kurkela (1995, 111). Laittoman levykaupan innovatiivinen sisältö muuttui kuitenkin Kurkelan (1995, 111)

mukaan kapitalistiseen talousjärjestelmään siirryttäessä, ja taloudelliset motivaatiot nousivat etusijalle. Erään näkemyksen mukaan Venäjällä vallitsee kuitenkin edelleen eräänlainen romantisoitu "Robin Hood" -asenne piratismia kohtaan, jossa laittoman äänitekopioinnin järjestelmä nähdään positiivisena mahdollisuutena ostaa musiikkia halvalla (Kruzin 2006 [2002a]).

On sanottu, että Venäjän hallituksen hitaus reagoida piratismiin johtuu siitä, että musiikkiteollisuutta ei koeta tärkeänä taloudellisena tekijänä, vaan ennemminkin viihdyttävänä kulttuurinalana. Erään näkemyksen mukaan hallitus kokee halpojen piraattikopioiden olemassaolon eräänlaisena positiivisena PR-työnä kuluttajia kohtaan. Lisäksi laittomia levyjä valmistavien tehtaiden kapasiteetti on huomattavasti suurempi kuin laillisten tehtaiden, ja nämä tehtaat sijaitsevat usein maalla, jonka omistaa hallitus. (Kruzin 2006 [2002a].)

Laittoman äänitekopioinnin nykytilanteeseen vaikuttaa siis murrosvaiheen ilmiöiden lisäksi organisoituneen rikollisuuden ja ristiriitaisten asenteiden olemassaolo. Myönteisiä asenteita piratismia kohtaan näyttäisi kuluttajien rinnalla osittain viljelevän myös vallassa olevat tahot. Selityksiä näiden asenteiden olemassaoloon kannattaa etsiä myös menneisyydestä, jolle ominaista on ollut kulttuurirakenteiden suuret murroskaudet.

2.3 Piratismia käsittelevät tutkimukset

Viimeaikaisen tutkimuksen pääasiallinen painopiste on ollut kvantitatiivisessa tutkimusotteessa. Sen kautta on pyritty ottamaan mukaan monia muuttujia, joista yhtenä tärkeimpinä tekijöinä näyttäytyvät kulttuuriset erityispiirteet. Kulttuuristen piirteiden huomioiminen piratismia käsittelevissä tutkimuksissa ei ole ollut aiemmin kovinkaan yleistä, vaan päähuomion kohde on ollut sen rikollisen luonteen, psykologisten prosessien ja yksilön ominaisuuksien tarkastelemisessa, eikä niinkään kontekstuaalisissa lähtökohdissa (Husted 2000, 197). Hustedin (2000) sekä Ronkaisen ja Guerrero-Cusumanon (2001) tutkimusten pääpainopistealue on ohjelmistopiratismista, joka eroaa musiikkipiratismista siinä, että se on riippuvaisempi käyttäjien koulutustasosta ja iästä (Ang, Cheng, Lim & Tambuah 2001, 224). Kyseisissä tutkimuksissa on kuitenkin onnistuttu selittämään piratismiin syitä myös yleiseltä näkökannalta, sen kulttuurisia

ulottuvuuksia unohtamatta. Seuraavassa yleiskatsaus kyseisiin tutkimuksiin, joiden sisältämiin argumentteihin palataan tarkemmin vielä analyysiluvuissa.

Bryan W. Hustedin (2000) tutkimuksen lähtökohtana on kansallisen kulttuurin ja epäeettisten käytäntöjen suhteen tarkasteleminen. Husted (2000, 200) pitää omituisena sitä, että kulttuurisia piirteitä ei ole ulotettu useinkaan ohjelmistopiratismia käsitteleviin selitysmalleihin. Tilastollisten menetelmien avulla hän jäljittää taloudellisen kehityksen, tulojen epätasaisen jakauman ja kulttuurin yhteyksiä piratismiin vertaamalla eri maita (Husted 2000, 197). Tutkimuksen tulokset antavat viitteitä siitä, että kulttuurin ja eettisten käytäntöjen välinen suhde saattaa olla paljon monimutkaisempi kuin aikaisemmin on oletettu (Husted 2000, 208). Tutkimus osoitti, että bruttokansantuotteella, tulojen epätasaisella jakaumalla sekä individualismilla on merkittäviä yhteyksiä ohjelmistopiratismiin (Husted 2000, 197). Individualismin ja ohjelmistopiratismiin välinen korrelaatio viittaa Hustedin (2000, 208) mukaan siihen, että kollektiivisissa maissa, kuten Intiassa, korostetaan yleistä yhteiskunnallista hyvinvointia yksilöllisiä oikeuksia enemmän.

Ilkka A. Ronkainen ja José-Luis Guerrero-Cusumano (2001) ovat tutkineet markkina- ja osallistumisfaktoreiden kautta syitä, jotka vaikuttavat immateriaalioikeuden rikkomisen prosessiin, erityisesti ohjelmistopiratismiin (Ronkainen & Guerrero-Cusumano 2001, 59). Taloudellinen kehitys, bisnesympäristö ja kulttuuriset piirteet muodostivat tutkimuksen markkinatekijöiden alueen, aktiivisuus kansainvälisessä kaupassa sekä jäsenyys immateriaalioikeutta valvovissa organisaatioissa olivat tutkimuksen toisen osa-alueen, osallistumistekijöiden keskiössä (Ronkainen & Guerrero-Cusumano 2001, 60). Tutkimuksen mukaan maissa, joissa on korkea valtaetäisyys, esiintyy myös enemmän piratismiin tähtäävää toimintaa (Ronkainen & Guerrero-Cusumano 2001, 63). Myös individualismin ja piratismiin väliltä löydettiin yhteys: maissa, joissa korostetaan individualismia enemmän kollektiivisuuden sijaan, on tutkimuksen mukaan suhteellisesti vähemmän piratismia (Ronkainen & Guerrero-Cusumano 2001, 64).

Kuluttajilla on viime kädessä valta siihen, mitä tuotteita markkinoilla on saatavilla. Tutkijajoukko Ang, Cheng, Lim ja Tambyah (2001), tarkasteli kyselymenetelmän avulla kuluttajien motivaatiota ostaa väärennöksiä ja piraattituotteita. Tutkimuksen kohteena olivat musiikkia sisältävät CD-levyt, tilanteen kartoittamiseksi haastateltiin 3621:tä, yli 15-

vuotiasta singaporelaista. Tutkimuksen pääkohteina olivat viisi, piraattituotteen hintaa ja sen ostajaa koskevaa osa-aluetta: havaittu riski ostaa väärennettyjä tuotteita, havaitut haitat/hyödyt laulajille, musiikkiteollisuudelle ja yhteiskunnalle, moraaliset seikat, sosiaaliset tekijät sekä persoonallisuuteen liittyvät asiat (Ang, Cheng, Lim & Tambyah 2001, 220). Tilanteen tekee erityisesti aasialaisessa viitekehyksessä ongelmalliseksi se, että esimerkiksi Kiinassa korostetaan perinteisesti jakamisen kulttuuria: luovien yksilöiden velvollisuutena on jakaa tuotoksensa yhteiskunnan kanssa (Ang, Cheng, Lim & Tambyah 2001, 221).

Tutkimuksensa kautta Ang, Cheng, Lim ja Tambyah (2001, 227) saivat vahvistusta sille, että kuluttajilla, jotka ovat ostaneet piraatti-CD:n aiemmin, on myönteisempi suhtautumistapa piratismiin kuin heillä, jotka eivät ole koskaan ostaneet tämänkaltaisia tuotteita. Myös arvotietoisuuden ja piratismiin väliltä löydettiin yhteys (Ang, Cheng, Lim & Tambyah 2001, 229).

Eräs tuoreimmista piratismiin kulttuurisia yhteyksiä käsittelevistä tutkimuksista on Proserpio, Salvemini ja Ghiringhelli esitys (2005), jossa tarkastellaan ilmiön määrääviä tekijöitä ohjelmisto, musiikki- ja elokuvateollisuudessa. Tutkimuksen lähtökohtana on, että monimutkaisena ja monitahoisena ongelmana piratismiin mielekäs tutkiminen vaatii monien tekijöiden analysoimista samassa yhteydessä. Tutkimuksen pääkohteiksi valikoitui aiemman aihetta käsittelevän tutkimuksen pohjalta lainsäädännölliset, kulttuuriset ja sosio-ekonomiset tekijät (Proserpio, Salvemini & Ghiringhelli 2005, 34), joita tarkastellaan kvantitatiivisen regressioanalyysin avulla. Osallistuminen kansainvälisiin sopimukseen, lain täytäntöönpano ja taloudellisten instituutioiden voimakkuus muodostavat tutkimuksen laillisen kehyksen. Individualismi ja kollektivismi -kahtiajako, voimaetäisyys, suuntautuminen inhimillisiin suhteisiin ja sukupuoli edustavat tutkimuksessa kulttuurisia muuttujia. Sosio-ekonomisista muuttujista on tutkimukseen otettu mukaan suuntautuminen palveluihin, koulutus, teknologian saatavuus ja väestön ikäjakauma. (Proserpio, Salvemini & Ghiringhelli 2005, 36-40.) Kulttuurisilla piirteillä näyttäisi olevan tutkimuksen perusteella huomionarvoista vaikutusta piratismiin: ei-hierarkkisissa yhteiskunnissa, joissa on taipumusta kollektiivisuuteen, turvaututaan helpommin piratismiin (Proserpio, Salvemini & Ghiringhelli 2005, 34).

Edellä esitetyt tutkimukset osoittavat, että piratismi kytkeytyy erilaisilla ja erivahvaisilla sidoksilla mm. kulttuuriin, taloudellisiin seikkoihin, valtasuhteisiin, kollektiivisuuteen ja eettisiin näkemyksiin. Niiden lisäksi piratismiin vaikuttaa välillisesti joukko asioita, jolle on hyvin vaikeaa löytää mittareita. Aiempien tutkimusten perusteella näyttäisi kuitenkin olevan tärkeää haastaa perinteiset selitysmallit unohtamatta välillisten tekijöiden vaikutusta.

3 LOKAKUUN VALLANKUMOUKSESTA SOSIALISMIN JÄLKEISEEN AIKAAN - KULTTUURI- JA TALOUSHISTORIAN VAIKUTUS

3.1 Vallankumous ja Stalinin kausi

Vuoden 1917 vallankumous mullisti venäläisessä kulttuurielämässä kaiken, mutta aiemmin eläneitä ilmiöitä ja suuntauksia ei kuitenkaan kokonaan hylätty. Tarve uudenlaisen taide-elämän kehittämiseen oli suurta, ja prosessin päämääränä oli luoda uusi proletaarinen ja kumouksellinen taide. Ensimmäinen neuvostojärjestelmän taide-elämään pureutunut taiteilijaliitto Proletkult ryhtyi etsimään vastauksia taide-elämän ongelmiin tavoitteenaan venäläisen marxilaisen kulttuuripolitiikan perustan rakentaminen. Organisaatio ryhtyi järjestämään uudenlaista koulutusta taiteilijoille ja taiteen vastaanottajille, ja toiminnan ytimeen perustettiin yhdistyksiä, ”studioita”, luku-, maalaus- ja näytelmäpiirejä. Proletkultin monet toimintatavat muistuttivat myöhempää taiteilijaliittojen toimintaa, jonka organisointi suoritettiin yhdestä ja samasta keskuksista. (Pesonen 1999, 168-171.)

Neuvostoliiton sosiaalinen järjestelmä rakennettiin kolmen peruspilarin varaan stalinistisella aikakaudella: ominaista sille oli yksipuoluejärjestelmä, keskusjohtoisesti suunniteltu talous ja voimakas sotilaallis-teollinen kompleks. Stalinin valtakauden jälkeen siihen kohdistui merkittäviä poliittisia, taloudellisia ja sosiaalisia muutoksia, mutta peruspiirteet säilyivät ennallaan ja jopa vahvistuivat. (Zaslavsky 1995, 116.)

Sosialistisen realismin vaatimukset vakiintuivat taideohjelmaan 1930-luvun alussa, jolloin virallisesti hyväksytyä oli ainoastaan tiukasti puoluejohtoinen ideologisesti sitoutunut taide. Samaan aikaan taide-elämän kirjavat ryhmittymät muuttuivat puolue- ja valtiojohtoisiksi taiteilijaliitoiksi. Kullekin taiteen alalle syntyi omat liittonsa, jotka toimivat osavaltiotasolla ja yleisliittolaisesti. Liitot vastasivat taide-elämään suunnatuista varoista ja niiden toiminnan huipulla mukana olleista päättäjistä tuli poliittisen eliitin mahtihenkilöitä. Liitot vastasivat julkaisutoiminnasta, asunnoista ja ulkomaanmatkoista, ja liittoon pyrkiminen vaati tiettyjä tuotannollisia kriteerejä (esim. tuotannon määrä) sekä tiettyä ideologista tasoa. (Pesonen 1999, 173.)

Virallista taidekeskustelua ohjasi neuvostoaikana taiteen kiinnittyminen juuri sosialistiseen realismiin, joka nähtiin alati uudistavana luovan taiteellisen toiminnan metodina. Sosialistisen realismin muuttuvat kriteerit vaikuttivat neuvostojohtoiseen taide-elämään 1980-luvun puoleenväliin saakka, ja olivat olennainen määräävä tekijä suhteessa virallisen järjestelmän taiteellisen sisällön rakenteeseen. Se esti sekä vääräoppisen taiteen esillepääsyn että esteettisesti erilaisten taidekäsitysten julkipääsyn. (Pesonen 1999, 176.)

Venäjän kulttuurijärjestelmän neuvostoaikainen binaarisuus kiteytyi myös 1930-luvulla alkunsa saaneissa sosialistisen realismin vastaisissa esteettisissä ihanteissa, jotka elivät maan alla. Epävirallisen kulttuurin vaikutteet nousivat kuitenkin pinnalle aina, kun siihen vain ilmeni mahdollisuuksia, ja se sai merkittävää jalansijaa venäläisessä kulttuurissa, esteettisestä kapinallisuudestaan huolimatta. (Pesonen 1999, 229.)

Myös musiikkielämän organisoituminen sai alkunsa pian vallankumouksen jälkeen: syntyi Proletaarimuusikkojen liitto, jonka ohjenuoraksi muodostui sellaisen neuvostomusiikin luominen, joka olisi jokaisen työläisen ja talonpojan käsityskyvyn piirissä. Virallisen musiikkielämän hallinnointi asetettiin kuitenkin Neuvostosäveltäjien liiton harteille. (Pesonen 1999, 202.)

3.2 Suojasäästä perestroikan kynnykselle

Hrustsevin julistamaan ”suojasäähän” Stalinin kuoleman jälkeen 1950-luvulla liittyi menestyksellisen teollistamisen takaaminen. Hallintoa pyrittiin uudistamaan ja ryhdyttiin luomaan vapaan palkkatyöläisen prototyypin, jonka kulutus- ja elintaso olisi vertailukelpoinen lännen kanssa. Kulutusmarkkinat alkoivat kehittyä periaatteessa siis jo 1960-luvulla, ja taloudellisessa hallinnossa ryhdyttiin ottamaan huomioon myös kulutustavaroiden tuottamisen aspekti. Ensimmäinen talouden perestroika tuotti tulosta, ja elintason nousu kävi mahdolliseksi. (Kagarlitski 1992, 29-31.) Monimutkaisemman talousjärjestelmän kehittyminen synnytti uuden väestökerrostuman, joka koostui etuoikeutetuista tieteen harjoittajista ja yritysjohtajista. Lisääntyvä kulutustarve johti kuitenkin jatkuvaan tavaroiden ja palvelujen puutteeseen ostovoiman kasvaessa, mikä loi

edellytykset kehittyneelle ja kaikille yhteiskunta-aloille tunkeutuvalla kauppamafialle. (Kagarlitski 1992, 37-38.)

Tuotannon tehokkuus alkoi hiljalleen laskea ja yhteiskunnallinen vakaus horjua. Järjestelmän yhtenäisyys ja ohjattavuus ei ollut enää itsestään selvää ja hallinto joutui kriisitilaan. Hallinnon kriisi johti 1970-luvun lopulla huoltokriisiin, joka merkitsi tavaroiden puutetta ja hankaloitti tavallisten kuluttajien ja tehtaanjohtajien arkea. Tämä johti ns. harmaan pörssin syntymiseen yritysten välille, jotka tuotteiden sijaan vaihtoivat keskenään puuttuvia tavaroita. Virallisten hallintomekanismien sortuminen ja inflaatio loivat omalaatuisen varjohallinnon järjestelmän, joka muodosti symbioosin alamaailman kanssa. Mafiasta kehittyi rinnakkaisvalta, jonka toimintamekanismit olivat vakaampia kuin todellisen hallinnon menetelmät. (Kagarlitski 1992, 40-43.)

Huomionarvoista musiikkituotannon valtiollisen pääorganisaation Melodian, kuten muidenkin virallisten tuotantoyritysten kohdalla on, että ennen 1980-luvun uudistuksia ne saivat rahaa riippumatta tuotteiden kysynnästä. Tästä johtuen Melodian toimintatapojen ytimessä oli ennen kaikkea ideologiset kriteerit, eikä niinkään neuvostoyleisön makukulttuuri (ts. kysyntä). Ideologisesti kyllästetyt tuotteet kuuluivat Melodian tuotannon sisältöön ennen perestroikaa. Melodian toiminnan ehdot muuttuivat kuitenkin radikaalisti 1980-luvun lopulla taloudellisen tilanteen kääntyessä kohti vapaiden markkinoiden toimintaperiaatteita ja tultuaan itseriittoiseksi toimijaksi sen täytyi löytää myyviä kulttuurituotteita poliittisen ideologisuuden sijaan. (Cushman 1995, 238.)

3.3 Gorbatshovista Neuvostoliiton hajoamiseen

Gorbatshovin luotaama perestroikan kausi voidaan neuvostotalouden kehitystä ajatellen jakaa kahteen osaan: vuodesta 1985 vuoteen 1988 saakka kehitys oli suhteellisen positiivista, ja vuonna 1987 käynnistyi poliittinen demokratisoinnin reformi. Taloudellisen perustan romahtamista ei kuitenkaan voitu estää, ja vuodesta 1989 eteenpäin kehitys oli negatiivista. (Iivonen 1992, 68.)

Kansalaisten jokapäiväistä elämää vaikeutti erityisesti peruskulutustavaroita koskenut pula, mikä johti hamstraukseen ja valtion kauppojen tyhjenemiseen. Vähittäiskaupan valtiollisen sektorin toimimattomuus johti vääjäämättä ns. toisen talouden merkityksen kasvamiseen. Tämä koski sekä ns. mustaa pörssiä että muuta epävirallista talouselämää. Laajan ei-valtiollisen sektorin toiminta on luonut sosiaalis-taloudellisen perustan järjestäytyneelle rikollisuudelle ja suojelumaksukäytännön yleistymiseen. Eri rikollisjärjestöt hyötyvät tuotannollisen toiminnan voitoista suojelumaksujen muodossa. (Iivonen 1992, 81-84.)

Muutosten myötä Melodialle kävi kuten monille muillekin virallisille yrityksille, ja monet puoluetoimijoista ja byrokraateista pakotettiin luopumaan asemistaan näissä organisaatioissa. Melodiassa heidän tilalleen nostettiin entisen underground-rockin tuottajia ja toimijoita, joiden tehtävänä oli löytää kaupallista menestystä nostavia tuotteita. Näin ollen aiemmin epävirallisen järjestelmässä toimineet muusikotkin saivat pääsyn virallisen massatuotannon ja –jakelun alaisuuteen. Tämä toi kuitenkin huomattavan määrän ristiriitoja muusikoiden ja itse organisaation välille, sillä muusikoiden autonomisuus asetettiin kyseenalaiseksi Melodian havittellessa voittoja itsenäisyytensä säilyttämiseksi. Melodian kiihtyvä tarve voittoihin ja taloudelliseen menestykseen johti pian siihen, että sen sitoutuminen itsenäisen ja sisällöllisesti tärkeän musiikin tuottamiseen löytyi. (Cushman 1995, 238-239.)

3.4 Sosialismin jälkeen

Jeltsinin johtaman hallinnon alku merkitsi monessakin mielessä taloudellisten muutosten aikaa, ja ripeään markkinoitumiseen ryhdyttiin suhtautumaan myönteisesti. Jeltsinin varhaisella kaudella syntyi markkinoitumisen ja yksityistämisen suunnitelma, jonka ytimessä oli hintojen vapauttaminen ja yksityistämisen ensiaskeleet. Vuonna 1991 tuli voimaan laki, joka mahdollisti yksityisten ihmisten harjoittaman kaupankäynnin. Toisten yksityisten ihmisten työllistäminen tuli myös mahdolliseksi lain myötä. (Nove 1992, 416-417).

Venäjän 1990-luvun tilanteeseen on useissa yhteyksissä viitattu sanalla ”kapitalistinen shokkiterapia”, jolla tarkoitetaan nopeaa kapitalistista rationalisointia (Cushman 1995, 263). Taloudellisten uudistusten eteenpäin vieminen ei kuitenkaan ollut ongelmaton makroekonomisen vakaantumisen ja tehokkaan mikroekonomisen vapautumisen

puutteessa. Tämän lisäksi ongelmat eivät olleet pelkästään taloudellisia tai poliittisia. On sanottu, että mm. korruption taustatekijöinä piilee syviä psykologisia, sosiaalisia ja poliittisia asenteita. Korruption ja mafian olemassaolon¹ edellytyksenä on ollut laajasti vääristyneen talouden olemassaolo ja jo neuvostoaikana syntyneen toisen talouselämän kokemukset ja kyvyt sekä byrokraattien portinvartijuus kehittyvillä markkinoilla. (Ericson 1995, 44.)

Epävirallisten, laittomien markkinoiden olemassaolo voidaan jäljittää Stalinin aikaan, jolloin raskaaseen teollisuuteen keskittynyt valtiosektori hylki kuluttajahyödykkeiden valmistamista. Laiton, maanalainen talouselämä kykeni vastaamaan kuluttajien kasvaviin tarpeisiin huolimatta siitä, että virallisella sektorilla sen kaltainen toiminta oli talousrikokseksi luokiteltava teko. Talousrikos oli kielletty kuolemanrangaistuksen uhalla. (Goldman 2003, 179.)

Maanalaisen taloudellisen toiminnan selvittämisen kannalta on kuitenkin hyvä perehtyä Neuvostoliiton epävirallisen talouden tilanteeseen 1970- ja 1980-luvuilla. Lukuun ottamatta pienmaanviljelijöiden pienimuotoista tuotemyyntiä oli neuvostoaikana kaikki yksityinen bisneksen harjoittaminen virallisesti kiellettyä ja talousrikokseksi luokiteltava teko (Goldman 2003). Tästä huolimatta laitonta kauppaa harjoitettiin mm. myymällä kiellettyjä ulkomaisia ja mustan pörssin tuotteita, valuuttakeinottelulla ja tarjoamalla yksityisiä palveluja ja korjaustöitä. Maanalaisella bisneksellä oli merkitystä kauppiaiden lisäksi niille venäläisille kuluttajille, jotka eivät saaneet tarvitsemiensa tuotteita valtiosektorilta sekä eräille tehtaanjohtajille, jotka tehokkaan jakelujärjestelmän puuttuessa eivät saaneet käyttöönsä elintärkeitä tuotteita virallista reittiä pitkin. (Goldman 2003, 123.)

Yksityisiin markkinoihin on puututtu valtion toimesta neuvostoaajan päätyttyäkin ahkerasti. Esimerkiksi vuonna 1992 Jeltsinin määräyksen mukaan, jokainen, joka halusi, sai myydä mitä tahansa maan kadunkulmauksissa. Tämä ei kuitenkaan hämmentänyt mafiaa, joka peri kauppiailta keskimäärin 50 dollarin suuruista suojelurahaa kuukaudessa. Saman vuoden aikana kauppiat ajettiin jälleen pois kaduilta ja yksityisbisneksen tekemisen vaatimukseksi asetettiin lisenssi. Samoin kävi myös kioskeille, joita ilmestyi Moskovaan

¹ Eräiden tutkimusten mukaan, vuonna 1994 Venäjän mafia kontrolloi noin jopa 70-80 prosenttia kaikesta yksityisestä bisneksestä ja pankkitoiminnasta (Goldman 2003, 177).

vuoden 1993 aikana: Pormestari Luzhkov määräsi, että kaupankäynti tulisi rajoittaa rakennuksissa sijaitseviin kauppoihin. Vuoden 2001 aikana sen sijaan Putinin taloudellinen hallinto ryhtyi vähentämään markkinoiden vapauteen liittyvää byrokratiaa ja ylenmääräisiä säännöstöjä. (Goldman 2003, 189-190.)

Edellä on esitetty venäläisen kulttuurijärjestelmän ja talouden kehityskulkua, missä oleellista oli toisaalta kulttuurin kaksinainen luonne virallisine ja epävirallisine piirteineen sekä talousjärjestelmässä laillisen ja vaihtoehtoisen talouselämän rinnakkaiselo. Kulutusyhteiskunnan ja ns. varjotalouden muodostuminen loi osittain edellytykset myös piratismille. Näissä kulttuurisissa ja taloudellisissa olosuhteissa syntyi myös venäläinen rock, jolle luotiin suhteellisen tehokas ja laitton äänitteiden jakelujärjestelmä.

4 VENÄLÄINEN ROCK – UNDERGROUNDIN AIKA

4.1 Venäläisen rockin historiaa ja olosuhteet

Venäläinen rock syntyi alakulttuuriseen ympäristöön, virallisesti hyväksytyyn valtakulttuurin vastapainoksi ja vaihtoehdoksi. Venäläisen rockin musiikillinen alkuperä nojasi alkuvaiheessa 1960-luvulla pitkälti angloamerikkalaisiin vaikutteisiin. Tuolloin yhtyeet esiintyivät vielä englanniksi ja ääntä tuotettiin kotitekoisilla laitteilla (Steinholt 2003, 91).

Omaperäisen venäläisen rockin syntymisen ajankohtana on pidetty 1970-lukua (Pesonen 1999, 208). Kappaleita ryhdyttiin kirjoittamaan omalla äidinkielellä, ja samoihin aikoihin 1970-luvun alkupuolella myös viranomaiset ryhtyivät kiinnittämään huomiota rockin kasvavaan suosioon, joka koettiin pääosin uhkana. Viranomaiset reagoivat rockin nousevaan asemaan torjuvasti: amatööribändejä hajotettiin, konserttitilanteisiin puututtiin ja laitteita takavarikoitiin. Viralliselta taholta nähtiin kuitenkin koko venäläisen rockkulttuurin valvomisen kannalta hyödylliseksi rockin neuvostojärjestelmään sisällöllisesti mukautuvan osan hyväksyminen virallisen-kategoriaan. (Steinholt 2003, 91.) Syntyi valtion tukema VIA-järjestelmä¹, jonka jäsenet olivat erityisesti koulutettuja tai valtion kulttuurimanagerien valitsemia muusikoita (Cushman 1995, 78). VIA-musiikki täytti yleensä rocktyylin ulkoiset tunnusmerkit, mutta todellisuudessa kappaleiden sisällöstä vastasivat usein säveltäjäliiton jäsenet: termiä *rock* ei useinkaan nähty käytettävän VIA-kokoonpanojen yhteydessä (Cushman 1995, 78-79).

Alakulttuuristen yhteisöjen sisällä rockmusiikista tuli itsenäistä ja riippumatonta musiikkia selittävä termi (Cushman 1995, 79). Venäläinen underground-rock eli täysin kaupallisen järjestelmän sekä virallisen kulttuurin tuottamisen ja jakelun ulkopuolella (Cushman 1995, xv), mikä on pitkälti ollut sen sisältöä määräävä tekijä. Neuvostoajan epäviralliset rock-yhteisöt loivat oman sosiaalisen todellisuutensa, joka kuitenkin määräytyi pitkälti suhteessa vallitsevaan yhteiskuntajärjestelmään ja viralliseen kulttuuriin, kuten Cushman (1995, mm. xix) teoksessaan osoittaa.

Ekaterina Dobrotvorskaja (1992, 145) käsittelee artikkelissaan venäläisen underground-rockin asemaa yhteiskunnassa ns. toisena kulttuurina, joka loi nuorille vaihtoehdon marxistis-leniniläiselle ideologialle. Dobrotvorskajan (1992, 146) mukaan 1970-luvun Neuvostoliitossa elettiin aikaa, jolloin jokaisen sosiaalisen yksilön asema oli hyvin tarkasti määritelty, henkilöllä ei ollut todellista yksilöllistä arvoa. Monet nuoret kokivatkin tämän ahdistavaksi ja rock täytti sen tyhjän tilan, jonka virallinen kulttuuri jätti avoimeksi. Lisäksi vallitsevalle marxistis-leniniläiselle ideologialle oli ominaista tulevaisuuden ja sankarillisen, vallankumouksellisen menneisyyden korostaminen. Rock saattoi näin ollen jopa edustaa neuvostonuorisolle äänitetyssä muodossa olevaa nykyhetkeä, vaikka se ei voinutkaan aktuaalisesti olla kuulijan henkilökohtaista nykyisyyttä (Dobrotvorskaja 1992, 146-148.)

Virallisen tahon suhtautuminen venäläiseen rockiin neuvostoaikana oli paljolti sidoksissa vallassa oleviin henkilöihin ja aikakauden yleiseen poliittiseen ja yhteiskunnalliseen ilmapiiriin sekä sisäisiin muutoksiin. Monia kulttuurielämän toimia tulkittiin ideologisen propagandatehtävän nimissä neuvostovastaisiksi, mikä usein johti vapaan mielipiteen ilmauksen tukahduttamiseen (Pesonen 1999, 154). Myös virallisella lehdistöllä oli aktiivinen roolinsa rockin kurissa pitämisessä (Troitski 1988, 24). Ensimmäisiä todisteita tästä oli vuoden 1958 alussa toteutettu lehdistön hyökkäysoperaatio neuvostolevyteollisuutta kohtaan, missä edellistä syytettiin länsimaisia vaikutteita suosiessaan venäläisen musiikkimaun korruptoitumisen edistäjänä (Ryback 1990, 31). Kuten Ryback (1990, 5) asian esittää, kaikesta huolimatta rock kykeni ulottamaan vaikutuksensa neuvostorakenteisiin jopa niin, että se muutti neuvostoblokin hallitusten tiettyjä kulttuuriin liittyviä käytäntöjä ja rakenteita. Myöhemmässä vaiheessa valtiolliset organisaatiot ryhtyivät sponsoroimaan rockbändejä, rockin äänitetuotantoa ja rockin lähettämistä radioaalloilla ja televisiossa.

1980-luvun puolivälissä alkunsa saaneen glasnostin, uudenlaisen vapauden julistaminen merkitsi lisääntyviä muutoksia myös underground-kulttuurille. Se johti julkisen sanan, lehdistön, radion, television, kirjallisuuden ja koko kulttuurielämän vapautumiseen sensuurin kahleista, ja lännestä ryhdyttiin tuomaan, välittämään ja kääntämään populaarikulttuurin tuotteita (Pesonen 1999, 159). Uudistumisprosessi ja liberalistinen

¹ VIA-lyhenteellä viitattiin ns. valtion hyväksymiin vokaali-instrumentaali yhtyeisiin (Cushman 1995, 78).

henki oli nyt erilainen ja ripeämpi kuin esimerkiksi suojasään aikana, mutta se aiheutti myös hämmennyksen mielialaa. Aiemmin maanalaisesti toimineet muusikot pakotettiin nousemaan virallisen järjestelmän sisäpiiriin, toimimaan julkisesti sosiaalisten ja kulttuuristen muutosten myrskysilmässä (Cushman 1995, 219).

Oleellista neuvostoajan underground-rockille oli suojelemisen prosessi, jota harjoitettiin luomalla rockin ympärille etuoikeutetun ja vaihtoehtoisen kulttuurinmuodon rooli. Rockmuusikot eivät ainoastaan sitoutuneet tämän erityisen kulttuurinmusiikin tuottamisprosessiin, vaan myös rockin suojelemiseen ulkopuolisilta voimilta kieltäytymällä mukautumasta poliittisiin ja taloudellisiin instituutioihin. (Cushman 1995, 135-136.)

Suojelemisprosessin konkreettisenä tuloksena voidaan pitää musiikillisten tuotteiden ja esitysten tuottamisen ja jakelun omaehtoista toteuttamista. Tätä tuotantotapaa voidaan venäläisen rockin yhteydessä kutsua epäviralliseksi infrastruktuuriksi, jossa neuvostokulttuurin tuottamiin virallisiin tuotteisiin kyllästyneellä makuyleisöllä oli merkittävä roolinsa. (Cushman 1995, 197).

Maanalaiselle rockkulttuurille näytti siis olevan selvä tilaus olosuhteissa, joissa virallinen kulttuuri ei kyennyt vastaamaan yleisön kaikkiin mieltymyksiin. Rock loi toisin sanoen vaihtoehtoisen tilan, jossa sen suojelemisprosessilla oli musiikillisen sisällön lisäksi merkittävä roolinsa.

4.2 Epävirallinen riippumattomien musiikkituotteiden tuottaminen ja jakelu

Neuvostoliiton kaltaisessa valtiojohtoisessa yhteiskunnassa, jossa joukkoviestinnän kanavat olivat pitkälti valtion ideologisen kontrollin alaisuudessa, nousivat epäviralliset kulttuuriteokset usein suureen suosioon. Neuvostoliitossa esimerkiksi valtava osuus kirjallisista tuotoksista tuotettiin ja levitettiin epävirallisesti. Eräänä epävirallisen kulttuurin kerrostumana voidaan nähdä nuorison runoja ja lauluja sisältäneet muistikirjat, joiden taustalla on 1800-luvun kuluessa suosituiksi nousseet kotialbumit ja käsikirjoituksen omaiset tarinat. Tämänkaltaiset itse tuotetut samizdat-tekstit kiersivät henkilöltä toiselle ja pitivät yllä epävirallista populaarikulttuuria neuvostoajana. (Khaniutin 1991, 55-61.)

Epävirallisen levytuottamisen taustatekijöinä Neuvostoliitossa voidaankin pitää jo suojasään aikana 1950-luvulla syntyneitä, vaikeasti tavoitettavan ja kielletyn kulttuurin levittämistä edistäneitä kanavia. Nämä epäviralliset julkaisukanavat tuottivat ja jakelivat nk. samizdat- ja tamizdat-julkaisuja, joista edelliseen lukeutuu myös musiikintuottamiseen liittyvät itse tehdyt piraattiaänitteet, magnizdatit. Samizdatit ja tamizdatit levittivät toisinajattelijoiden ajatuksia laajalle, jopa läntiseen maailmaan saakka, huolimatta siitä, että niiden julkaiseminen ja hallussapito olivat ankarasti rangaistavia tekoja. (Pesonen 1999, 151.)

Magnizdatien myötä viranomaisten kontrolli rockin sanoman leviämiseen vaikeutui, ja jopa karkasi kokonaan virallisen järjestelmän käsistä. Leningradista tuli magnizdatien tuottamisen keskus (Volkov 1999, 570). Miljoonat epäviralliset rock-and-roll -levyt saavuttivat kuluttajat ympäri Neuvostoliittoa ja Itä-Eurooppaa suhteellisen lyhyessä ajassa julkaisemisensa jälkeen Yhdysvalloissa tai Iso-Britanniassa (Ryback 1990, 32). Kysyntä laittomia vaihtoehtoisen kulttuurin tuottamia äänitteitä kohtaan oli näin ollen suurta, ja niiden tuottamiseen ja jakeluun erikoistuneet kanavat luotiin tehokkaiksi ja toimiviksi suhteellisen lyhyellä aikavälillä. Rockin esiinmarssi Neuvostoliittoon loi tässä suhteessa pohjan synnyttää vaihtoehtoisia ja epävirallisia musiikin levittämisen keinoja musiikin kuuntelijoiden ja vaihtoehtoisen musiikkikulttuurin tarpeisiin.

Populaarikulttuurin äänitteiden kysynnän kasvaessa oli luotava keinoja tuottaa konkreettisia levyjä olosuhteissa, joissa varsinaista levyntekomateriaalia ei ollut käytettävissä. Syntyi ns. ”kylkiluulevyjen” ilmiö, jossa hyödynnettiin hylättyjen röntgenkuvien pinnan emulsiota äänen kopiointiin. Tällä tavalla kopioituja halpoja äänitetallenteita ryhdyttiin kutsumaan roentgenizdatoiksi ja niiden leviämisen myötä vuonna 1958 kotitekoisten äänitteiden tuottaminen julistettiin laittomaksi toiminnaksi. Syntyi tehokas roentgenizdatojen jakelupiiri joka ulottui Siperiaan asti. Erään tämän kaltaisen organisaation huipulla toimi kaksi henkilöä, jotka johtivat myyntimiehien ryhmiä eri kaupungeissa. Toiminta päättyi miliisin pidätyksiin vuonna 1959, ja kyseinen laittoman levykopioinnin rengas hajosi. (Ryback 1990, 32-33.)

Kelanauhureiden määrä ei tuottanut ongelmia uuden musiikkikulttuurin ylläpitämisessä. Ongelmaksi sen sijaan muodostui itse musiikin saaminen, sillä äänitteitä ei kyetty tuottamaan tai jakamaan suuria määriä. Magnitizdat onnistui kuitenkin hyödyntämään sekä olemassa olevaa teknologiaa että länsimaisen musiikin tuotoksia tehokkaasti ja syntyi epävirallinen ”kelanauhakulttuuri”. Musiikin jakamisprosessi tapahtui kahta väylää pitkin: mustan pörssin ja epävirallisen ystävien ja sukulaisten verkoston kautta. (Cushman 1995, 40.)

Oli selvää, että valtio-omisteisen Melodia-levyorganisaation rinnalle oli syntynyt vakavasti otettava epävirallisen ja laittoman äänitekopioinnin tuotantojärjestelmä. Vastareaktiona tähän Melodia ryhtyi 1970-luvulla julkaisemaan pop ja rock albumeita enenevässä määrin (Ryback 1990, 158).

Cushman on teoksessaan (1995) kuvannut niitä prosesseja, jotka johtivat venäläisen rockin maanalaisen kulttuurituotannon syntymiseen ja ylläpitämiseen. 1970-luvun lopulla ja 1980-luvun alussa erään pietarilaisen rakennuksen kellarikerroksessa toimi pieni äänitysstudio, jossa tuotettiin tiettyjen pietarilaisten muusikoiden musiikkia. Tuottamisprosessi oli sinällään hyvin yksinkertainen: koe-esiintymisen jälkeen tuottaja valitsi yhtyeet, joiden musiikkia tulnaisiin levyttämään. Tämän jälkeen tapahtui itse levytyssessio. Äänitteen kopiointi tapahtui yksi kerrallaan ja jakeluportaassa ensimmäisinä olivat kaupungin rockmusiikin harrastajat, mistä käsin musiikkia tuotettiin ja jaettiin edelleen kommunikatiivisia jakelukanavia pitkin. Oleellista on, että vaikka massatuottamisen keinoja ei ollut alakulttuurituotannon käytettävissä, oli laittomien samizdat-tuotteiden kysyntä suurempaa kuin virallisten instituutioiden tuottamat kulttuurintuotteet. (Cushman 1995, 197.)

Myös kotitekoisten äänitteiden määrä oli kasvussa. Troitskin (1988, 112) mukaan yksityiset äänitykset eivät kuuluneet minkäänlaisen sensuurin alaisuuteen. Kotitekoisten äänitteiden prototyypinä voidaan pitää Mike Naumenkon lp:tä *Makea N. ja muut*, joka oli äänitetty tavalliselle tehdasvalmisteiselle, 45 minuuttia pitkälle kelanauhalle. Päämääränä oli saada aikaan ulkoisesti aidon tuotteen kriteerit täyttävä lopputulos, johon sisältyi myös Stereo-, ©- ja ®-merkinnät (Troitski 1988, 111.) Tavoitteena oli näin ollen selkeästi luoda

tuote, joka laadullisesti täyttäisi massatuotantoprosessin vaatimukset ja jota ei ulkoisesti kykenisi erottamaan tekijänoikeuden alaisista tuotteista.

Epävirallisen levytuotannon merkittävydestä kertoo se seikka, että 1980-luvulla se ohitti tehokkuudessaan ja laajuudessaan Melodian, joka oli virallinen musiikkiteollisuuden katto-organisaatio (Ryback 1990, 227). Orlovan (1991, 68) mukaan rockin levitys kotona tuotettujen äänikasettien avulla auttoi muotoilemaan sen tuotannon luonteen ja vaikutti siihen, miten se käsitettiin.

Rockin perestroikasta alkunsa saanut legitimoiminen merkitsi sitä, että Melodia kiinnostui rockmuusikoiden tuotoksista, ja aiemmin epävirallisina pidetyt levyt julkaistiin ns. virallisina äänitteinä, jotka samalla siirtyivät kaupallisen myynnin ja jakelun piiriin. Kotona tuotettujen äänitteiden merkitys korostui nyt siinä, että päästäkseen valtion virallisen levy-yhtiön Melodian piiriin rockartistin tuli ensiksi saavuttaa vakavasti otettavaa suosiota kohdeyleisön taholta epävirallisten äänitteiden kautta. Tässä vaiheessa vielä epäviralliset äänitteet pysyivät tärkeimpänä rockmusiikin levittämiskeinona, virallisen hyväksynnän saavuttamisesta huolimatta. Syynä tähän lienee se, että amatöörilevytykset koettiin ajankohtaisempina kuin viralliset äänitteet. (Orlova 1991, 69-70.)

Epävirallisilla kulttuurituotoksilla oli suuri merkitys neuvostoajalla. Laittomien äänitteiden levittämiseksi oli olemassa esikuva niissä jakeluverkostoissa, joiden avulla levitettiin epävirallisia kirjallisia tuotoksia. Tämänkaltaisilla verkostoilla oli selvästi myönteinen roolinsa tietyn kulttuuripiirin hengessä pitämisessä, jossa kekseliäisyydellä ja luovuudella oli oma merkityksensä.

5 POPULAARIMUSIIKIN TUOTTAMISEN PROSESSIT

Musiikkiteollisuus on monimutkainen ilmiö, joka pitää sisällään kaikki ne artistit, säveltäjät, yksilöt ja organisaatiot, jotka ovat mukana tuottamassa, esittämässä, valmistamassa ja levittämässä musiikkia massayleisöille (Malm & Wallis 1992, 5). Taloudelliset paineet myydä samoja kulttuurisia tuotteita ja niihin liittyviä laitteita niin monessa paikassa ympäri maailmaa kuin mahdollista on ollut luonteenomaista maailmansotien jälkeiselle aikakaudelle. 1960-luvun loppuun mennessä musiikkiteollisuuden luomat paineet johtivat kuitenkin pienempien kulttuurien keskuudessa hämmennyksen ilmapiiriin: muusikot, kulttuuriviranomaiset, päättäjät ja poliitikot ilmaisivat huolensa oman musiikillisen kulttuurinsa häviämisen pelossa. (Malm & Wallis 1992, 8.)

Musiikkiteollisuuden toimintamekanismeja voidaan yksinkertaisesti kuvailla bisnekseksi, jossa sekä tarjonnan ja kysynnän toiminta perustuu irrationaalisuudelle, ja kuten muussakin kulttuuriteollisuudessa, suurin osa (yli 90 prosenttia) musiikkiteollisuuden tuotteista epäonnistuu taloudellisesti (Frith 2001, 33). Toisin sanoen musiikkiteollisuutta seuraa epäonnistumisen normi, jonka ympärille koko kyseessä oleva sektori on tavalla tai toisella rakentunut.

Simon Frithin (2001) mukaan musiikin tallentamisella on ollut kolmenlaisia teollisia vaikutuksia. Yksi näistä vaikutuksista liittyy siihen, miten uusi tallennusteknologia on muokannut käsityksiä musiikin omistajuudesta. Digitaalisen teknologian aikana omistajuuden luonne on laajentunut teoksesta ja esityksestä soundeihin. Tämä mahdollistaa myös vaivattomamman ja vaikeammin havaittavissa olevan varastamisen, jolla voidaan tarkoittaa esim. piratismia ja sämpläystä. (Frith 2001, 32.)

Rockin vallitsevat piirteet eivät ole pysyviä, vaan sen sisältöön vaikuttaa historiallinen konteksti, yleisöt, kriittiset diskurssit ja teolliset käytännöt. Rockille on ollut ominaista se, että kaupallisista yhteyksistään huolimatta sillä on muutakin kuin viihteellistä arvoa. (Keightley 2001, 109-110.) Tämä on näkynyt myös selkeästi rockin tuotannollisella puolella, jossa musiikki ei koskaan voi olla ainoastaan tuote, vaan äänilevyjen

vaihtoarvoon vaikuttaa niiden taiteellisen arvon ja esteettisen arvojärjestyksen monimutkaistava vaikutus (Frith 1988, 106).

Keith Negus (1995, 316-341) on artikkelissaan problematisoinut aihetta, joka on hyvin perustavaa laatua oleva teema populaarimusiikin sisältöä ja merkitystä käsitellessä. Kyse on luovuuden ja kaupallisuuden välillä käytävästä keskustelusta, jossa usein vastakkaisia puolia edustavat muusikot, tuottajat ja esittäjät sekä toisaalla levy-yhtiöt ja viihdekorporaatiot. Tämänkaltaista kahtiajakoa on syytä pohtia jo senkin vuoksi, että suurin osa äänitetystä populaarimusiikista on jollakin tavalla kaupallista (Negus 1995, 317).

Populaarimusiikin sisällä määritellyn luovuuden sisältö on muuttuva. Sitä uudelleen arvioidaan mm. uusien esteettisten ihanteiden ja genrejen perusteella (Negus 1995, 334). Negusin (1995) mukaan se, miksi luovuuden ja kaupallisuuden suhteen määrittelemineen on erityisesti musiikkiteollisuuden viitekehysessä tärkeää, liittyy ensinnäkin siihen, että tuotteiden elinkaari ja uusien genrejen ja tyylien ilmaantuminen on tällä alalla nopeampaa kuin esim. kirjakustannusalalla. Musiikkia voidaan tuottaa alhaisemmilla kustannuksilla ja nopeammin, lisäksi teknologiset muutokset ovat vaikuttaneet uusien luovien käytäntöjen käyttöönottoon. Toisekseen, musiikkiteollisuudessa on tullut yleiseksi vaatimukseksi näyttää toteen artistin elämäntyylin ja hänen musiikkinsa välinen yhteys. (Negus, 1995, 336.)

Edellä esitetyt tutkimusotteet kuvaavat selkeästi länsimaisen mallin mukaisesti rakentunutta musiikkiteollisuutta. Globalisoitumisen ja kaupallistumisen myötä sen toimintatavat ovat monesti siirtyneet sellaisinaan myös sellaisten maiden musiikkiteollisuuden rakenteisiin, joissa niiden käytölle ei ole olemassa pitkiä perinteitä. Tähän vaikuttaa luultavasti kansainvälisesti toimivien musiikkiteollisuuden organisaatioiden suuri määrä, tarkasti säädeltyjen yhteisten normien ja rakenteiden avulla on helpompaa ylläpitää yhtenäisyyttä laajalla markkina-alueella. Musiikkiteollisuuden yleisiä rakenteita suhteutetaan tarkemmin venäläiseen musiikkiteollisuuteen analyysiosuudessa.

6 MENETELMÄT

6.1 Metodologiset lähtökohdat

Eskola ja Suoranta (1998, 16-20) ovat teoksessaan Johdatus laadulliseen tutkimukseen pyrkineet kuvaamaan joitakin kvalitatiiviselle tutkimukselle keskeisiä yleisiä piirteitä. Laadullisessa tutkimuksessa aineistonkeruu, analyysi, tulkinta ja raportointi kietoutuvat tiivistä yhteen. Päämääränä on tutkittavien näkökulman korostuneisuus ja tutkijan osallistuvuus, jota on myös kritisoitu tutkimuksen objektiivisuuteen negatiivisesti vaikuttavana piirteenä. Laadullisen tutkimuksen kannattajat ovat vastanneet tähän epäilyyn toteamalla, että tämänkaltaisessa tutkimuksessa omien esiolettamusten vahvan tunnistamisen kautta minimoidaan niiden vaikutus tutkimusprosessiin itse asiassa paremmin kuin määrällisessä tutkimuksessa. Tutkimusta suoritettaessa ei myöskään lähdetä tekemään lukkoon lyötyjä hypoteeseja, vaan aineistojen tehtävänä on juuri olettamusten tekeminen.

Johdatus laadulliseen tutkimukseen -teoksessa (1998, 80) esitetyn kuvauksen mukaan teoria toimii laadullisessa tutkimuksessa nimenomaan ajatuspohjana. Teoria voi toimia tutkimuksen keinona tai päämääränä (esim. grounded-teoria), taustateorian tai tulkintateorian (Eskola & Suoranta 1998, 82). Teoria toimii pohjana hyvinkin erilaisille tutkimuskysymyksille ja -hypoteeseille. Selvää on, että tieteellinen tutkimus ei voi tehdä pesäeroa aiempaan tutkimukseen ja tieteenalan keskeisimpiin tutkimuksiin, tämä seikka liittyy pitkälti tieteen tekemisen konventioihin, tiedeyhteisön asenteisiin ja arvoihin, ja jopa tutkimuksen ns. markkina-arvoon (uusiin tutkimussuuntauksiin tai tutkimuksen tekemisen tapoihin voidaan suhtautua ennakkoluuloisesti, tiedemaailman vallankumoukset ja murroskaudet).

Tutkimusmetodien ja -tyyppien valinta laadullista tutkimusta tehtäessä riippuu pitkälti siitä, miten kerättyä tai valmista aineistoa halutaan lähestyä. Olennaisena seikkana on se, suhtaudutaanko aineistoon ns. julkilausuttuna totuutena vaiko kenties tarkoitushakuisena puhetapana. Kuten Johdatus laadullisen tutkimukseen -teoksessa (1998, 139) mainitaan, on aineiston analysointitapojen taustalla usein erilaisia kielikäsityksiä ja oletus puheen keskeisyydestä sosiaalisen todellisuuden rakentajana. Tuoreimmat analyysitavat ovat

unohtaneet pitkälti "todellisen" tavoittelun ja keskittyneet "mahdollisen" etsintään, kuten Eskola ja Suoranta teoksessaan toteavat.

Metodin, eli menetelmän valinnalla pyritään välttämään arki ajattelulle ominaista päättelyä ja systematisoimaan sekä syntetisoimaan kerättyä aineistoa. Pertti Alasuutari (1994, 72) esittää aiheesta varsin varteenotettavan selityksen: "Metodi koostuu niistä käytännöistä ja operaatioista, joiden avulla tutkija tuottaa havaintoja, sekä niistä säännöistä, joiden mukaan näitä havaintoja voi edelleen muokata ja tulkita, niin että voidaan arvioida niiden merkitystä johtolankoina".

Laadullista analyysiä on mahdollista harjoittaa yleisesti ottaen kahdella tavalla: on mahdollista pitäytyä aineistossa, jolloin analysointi tapahtuu grounded-mallin mukaan tai aineiston tarkoituksena voi olla teoreettisen ajattelun lähtökohtana oleminen. Yleensä laadullisessa analyysissä analyysiä ja tulkintaa ei eroteta, analyysivaihe on lähinnä teknisesti erillinen. (Eskola & Suoranta 1998, 146.)

Vaikka kvalitatiiviselle tutkimukselle onkin ominaista vahva deskriptiivisyys, vaaditaan siltä määrällisen tutkimuksen tavoin tiettyjä reliabiliteettiin ja validiteettiin liittyviä ehtoja. Kvalitatiivisen tutkimuksen arvioinnissa on otettava huomioon sen kuvaava luonne ja se, että tulosten ei ole tarkoitus useinkaan olla määrällisessä mielessä yleistäviä.

Laadullisessa tutkimuksessa kuvaavuuden kautta voidaan nähdä tutkimuskohteen monia, yllättäviäkin puolia. Objektiivisyys astuu esiin laadullisessa tutkimuksessa mm. silloin, kun aineistosta nousee esiin jotain sellaista, jota tutkija itsekään ei ole osannut ennako-olettamuksissaan ottaa huomioon (Eskola & Suoranta 1998, 17). Tutkijan subjektiivisyys on siis jollakin tavalla ylitetty.

Eskola & Suoranta (1998, 211-212) ovat teoksessaan Johdatus laadulliseen tutkimukseen määritelleet joitakin niitä asioita, joiden avulla laadullista tutkimusta voidaan arvioida. Laadulliselle tutkimukselle on ensinnäkin leimallista se, että tutkimuksen lähtökohtana on tutkijan avoin subjektiviteetti. Jo tutkimusprosessin alusta lähtien tutkijan tulisi tunnistaa omat ennako-olettamuksensa, jotka mahdollisesti voivat vaikuttaa tutkimuksen kulkuun.

Tämän kaltaisen avoimen itsetutkiskelun ja subjektiviteetin tunnistamisen on itse asiassa todettu lisäävän tutkimuksen objektiivisuutta.

Laadullisen tutkimuksen luotettavuus eroaa selkeästi määrälliselle tutkimukselle asetetuista luotettavuusvaatimuksista, tavoitteena on kertoa mahdollisimman tarkasti, mitä aineistonkeräyksessä ja sen jälkeen on tapahtunut. Luotettavuutta on mahdollista tarkastella *vakuuttavuuden* käsitteen kautta. Tutkimusraportin sisältämät ainekset, sen sisäinen ja ulkoinen koherenssi, osallistujien orientaation kuvaaminen, uusien tutkimusongelmien näyttille tuominen ja tutkimuksen yleinen hedelmällisyys lisäävät sen luotettavuutta. *Sisäistä validiteettia* mitataan tutkimusraportin loogisuudella. Jos tutkimuksessa tehdyt tulkinnat ovat mahdollisimman lähellä totuutta ja, jos siinä esitetyt kuvaukset esitetään sellaisena kuin ne todellisuudessa ovat, on tutkimuksen *ulkoinen validiteetti* täytetty. Laadullisen tutkimuksen *reliabiliteettia* testataan sisäisten ristiriitaisuuksien kautta. Jos niitä ei havaita, on tutkija päässyt mahdollisimman lähelle reliabiliteetin ideaalia. (Eskola & Suoranta 1998, 213-223.)

Mäkelä (1990, 47-48) on määritellyt osittain samoja tekijöitä, joilla voidaan mitata laadullisen tutkimuksen luotettavuutta. Aineistotyypistä riippumatta tärkeiksi seikoiksi nousee neljä pääkriteeriä: (1) aineiston merkittävyys ja yhteiskunnallinen ja kulttuurinen paikka, (2) aineiston riittävyys, (3) analyysin kattavuus sekä (4) analyysin arvioitavuus ja toistettavuus.

Yksiselitteisyys ja tutkijan omien intuitioiden ja tarkoitusperien esiintuominen edistää koko tieteellisen tiedon olemassaolon tarkoitusta. Yleisenä tavoitteena voidaan pitää uuden tiedon tarjoamista tiedeyhteisölle, ei tutkijan oman erinomaisuuden osoittamista tai omien intressien ajamista. Tutkimuksen tekemisen tulisi tässä mielessä olla pyyteetöntä toimintaa luotettavuuden nimissä. Tutkijalla ei pitäisi olla mitään salattavaa. Toisaalta tutkimusraportti aukaisee lukijalle ainoastaan kaiken sen, mitä tutkija *itse* tiedostaa tutkimusprosessinsa vaiheista, tutkimuksen ulos kirjoittaminen on siis aina tietyllä tapaa kertomusta. Tämä seikka lieneekin eräs tieteellisen kirjoittamisen perimmäisistä problemeista: miten tutkimusprosessi tulee aukaista ja miten sen voi pitää mahdollisimman avoinna ulkopuoliselle.

6.2 Tutkimuksen suorittaminen

Tutkimukseni tarkoituksena on kartoittaa ja selittää venäläisen musiikkiteollisuuden nykytilaa ja erityisesti niitä syitä, jotka ovat johtaneet ns. mielivaltaisen ja laittoman äänitekopioinnin syntyyn ja ylläpitämiseen. Toisin sanoen, pyrkimyksenäni on vastata seuraaviin kolmeen pääkysymykseen: helpottiko jo olemassa ollut rockin suojelemiseksi luotu laitton äänitekopiointi perestroikan jälkeisen laaja-alaisen piraattijärjestelmän syntymistä, löytyykö ennen perestroikaa harjoitetusta laittomasta äänitekopioinnista yhtäläisyyksiä nykyiseen suuremmassa mittakaavassa toimivaan piratismiin ja vaikuttaako äänitekopioinnin pitkä historia Venäjällä siihen, että sitä arvioitaisiin eettisesti suopeammin. Lisäksi tarkastelen venäläisen musiikkiteollisuuden ja musiikin tuottamisen rakenteita sekä niiden suhdetta piratismiin. Näihin kysymyksiin pyrin löytämään vastauksia kirjallisuuden ja asiantuntijahaastattelujen avulla. Laajasti käsittäen tutkielmani on uutta tietoa kartoittava tapaustutkimus, jossa kohteena on yleisesti tunnettu, mutta todellisuudessa kulttuurisilta ominaisuuksiltaan epämääräiseksi jäänyt ilmiö. Tutkimuksen lähtökohta on mahdollisimman deskriptiivinen, jotta ilmiön eri tasot näkyisivät mahdollisimman paljon sellaisenaan, eikä esimerkiksi moraalisten arviointien värittäminä. Tutkielmani tavoitteena on myös kartoittaa jatkotutkimuksen tarve, uusien välineiden tarjoaminen aihetta koskevalle tutkimukselle.

Kiteytettynä, kvalitatiiviselle tutkimukselle on ominaista induktiivinen ajattelumalli: tutkimuksessa annetaan tilaa ns. yllättäville ja odottamattomille ilmiöille ja huomioille. Lähtökohtana ei tämän vuoksi useinkaan ole teorian ja hypoteesin testaaminen vaan aineistolähtöinen ilmiöiden monitahoinen tarkastelu. Tutkittavien näkökulman ja äänen ymmärtäminen on erityisen tärkeää laadullisen tutkimuksen tekijälle. Juuri tämän vuoksi valitsin laadullisuuden tutkimusperiaatteekseni. Tarkastelen toisin sanoen tekijänoikeuksia loukkaavaa äänitekopiointia erilaisia kulttuurisia merkityksiä sisältävänä alueena.

Alasuutarin (1994, 240) mukaan laadullisen tutkimuksen teoreettinen viitekehys elää tutkimuksen mukana, se voi muuttua ja täsmentyä. Toisin sanoen laadullisessa tutkimuksessa ei esitetä tarkasti muotoiltuja hypoteeseja, vaan tutkimuksen tavoitteet esitetään yleisen tason kysymyksinä, jotka saattavat täsmentyä tai jopa kokonaan muuttua tutkimuksen edetessä. Näin myös tässä tutkimuksessa, tutkimuksen teoreettinen pohja on

toiminut esioletusten ja teemahaastattelun kysymysten lähtökohtana, olen pyrkinyt kuitenkin tarkastelemaan aineistoa myös irrallaan teoreettisesta viitekehuksesta.

Alasuutari (1994, 234-235) korostaa, että empiirinen aineisto sijaitsee laadullisen tutkimuksen keskiössä, mielen avoimena pitäminen aineistosta nouseville yllättäville seikoille on tärkeää. Teoreettisen viitekehysten rooli on hänen mukaansa tässä tapauksessa se, että tutustumalla mahdollisimman moniin erilaisiin ja eri näkökulmasta ilmiötä tarkasteleviin teorioihin, tutkija pystyy pitämään mielensä mahdollisimman avoimena. Tätä periaatetta on sovellettu myös käsillä olevassa tutkimuksessa. Teoreettisen viitekehysten laajuudella olen pyrkinyt antamaan tilaa mahdollisimman monenlaisille tuloksille, jo pelkästään senkin vuoksi, että tutkimuksen kohteena olevan ilmiön (tekijänoikeuksia loukkaava äänitekopiointi) vaikutussuhteita muihin ilmiöihin ei vielä tunneta tarkasti. Aineisto ei kuitenkaan ole sidottu teoreettisen viitekehysten olemassaoloon, vaan aineiston analysoinnissa olen pyrkinyt antamaan tilaa myös ns. poikkeaville tapauksille (Hirsjärvi & Hurme 2001, 176).

Tutkimuksen aineiston hankinnan metodina oli teemahaastattelun peruseriaatteen, joita sovelsin neljässä sähköpostitse suoritettussa haastattelussa sekä yhdessä puhelinhaastattelussa. Kolme haastattelua suoritettiin venäjäksi, kaksi englanniksi. Haastattelua tarkastellaan tieteellisen menetelmän tasolla tarkemmin Hirsjärven & Hurmeen Tutkimushaastattelu -teoksessa (2001, 43-46).

Teemahaastattelun taustalla on puolistrukturoitu haastattelumenetelmä, jota kutsutaan englannista tulevan nimityksen mukaan myös kohdennetuksi haastatteluksi (the focused interview). Puolistrukturoidussa haastattelussa kysymysten sisältö on ennalta määritelty, mutta kysymis- ja sanajärjestys elää haastattelutilanteen mukaan, eikä vastausvaihtoehtoja ole. Haastattelun aihepiiri on haastateltavalle ennalta selvä. Teemahaastattelun lähtökohtana on tieto siitä, että tietty joukko ihmisiä on kokenut tietyn tilanteen. Tutkija on tässä vaiheessa muodostanut mm. taustakirjallisuuden avulla tietyn kuvan ilmiön osista, rakenteista, prosesseista ja kokonaisuudesta, hänellä on tiettyjä oletuksia ilmiöstä. Olettamuksiensa perusteella hän muodostaa haastattelurungon, jonka perusteella suoritetaan haastateltavien subjektiivisiin kokemuksiin kohdentuva haastattelu. Itse

haastattelutilanteen jälkeen haastattelija purkaa haastattelut ja analyysivaiheessa suorittaa niiden luokituksen ja tulkinnan. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 47.)

Teemahaastattelulle ominainen puolistruktuurisuus näkyi tutkimuksessani mahdollisimman avoimina kysymyksinä, jotka pyrin muodostamaan kuitenkin kielellisesti selkeiksi ja ymmärrettäviksi. Kysymyksiä oli 26, jotka olin alustavasti teemoitellut neljän kokonaisuuden alle: 1) Venäläinen musiikkiteollisuus taloushistoriallisen kehityksen valossa, 2) musiikin tuottamisen, levityksen ja kulutuksen prosessit ja venäläinen underground-rock, 3) tekijänoikeus ja 4) piratismi. Muotoilin kysymykset suomeksi (LIITE 1: Haastattelurunko suomeksi), englanniksi (LIITE 2: Haastattelurunko englanniksi) ja venäjäksi (LIITE 3: Haastattelurunko venäjäksi). Tarkistutin venäläisen version filosofian maisterilla, joka on valmistunut pääaineenaan slaavilainen filologia, ensisijaisesti nykyvenäjä.

Tämänkaltainen, osittain sähköpostitse suoritettu haastattelumenetelmä ei kuitenkaan anna tilaa teemahaastattelulle ominaisille tarkentaville ja selittäville kysymyksille (yleensä haastattelija ja haastateltava suorassa vuorovaikutuksessa), mitä voidaan pitää tutkimustani rajoittavanakin piirteenä. Kielitaito ja maantieteelliset rajoitteet estivät haastattelujen tekemisen muulla tavalla, joten aineiston hankinnan menetelmän täytyi tässä mielessä alistua edellä esitetyille rajoituksille. Sähköpostitse lähettämäni tarkasti *teemoiteltu* lomakehaastattelu antoi kuitenkin vastaajalle tarvittavaa tilaa ja aikaa keskittyä sekä pohtia kysymyksiä, varsinkin kun kysymysten kohteena oli osittain myös menneisyydessä tapahtuneet asiat. Kirjallisesti annetuille vastauksille näyttäisi olevan ominaista se, että ihmiset pohtivat asiaa syvällisesti ennen vastaamista, asiaa on prosessoitu kielellisesti ennen vastaamista. Näin ollen tämänkaltaisen aineistonkeruun avulla kykenin osittain rajaamaan ulos aihealueen ulkopuoliset huomiot, kirjallisissa vastauksissa vastaajat tuntuivat kiinnittävän erityistä huomiota kielelliseen selkeyteen. Sähköisesti saamani vastaukset oli myös helpompaa teemoitella ja koodata ulos.

Ennen varsinaisen haastattelupohjan lähettämistä, varmistin haastateltavien suostumuksen haastattelupyynnöllä (LIITE 4: Haastattelupyyntö suomeksi), jonka olin kääntänyt englanniksi (LIITE 5: Haastattelupyyntö englanniksi) ja venäjäksi (LIITE 6: Haastattelupyyntö venäjäksi). Lomakehaastatteluihin, jota aineistonkeruun metodini

teknisesti edusti, liittyy negatiivisena piirteenä *kato*, mikä merkitsee sitä, että vastaamattomien määrä saattaa nousta hyvinkin suureksi. Aiheen arkaluontoisuus huomion ottaen tämä seikka oli ennakoitavissa. Pyrin minimoimaan katoa toimimalla osittain suomalaisten tekijänoikeusjärjestöjen ja venäläistä rockia maahan tuovan organisaation, Tusovkan kautta. Näin löysin yhden haastateltavan. Otin myös suoraan yhteyttä sähköpostitse venäläisen musiikkiteollisuuden edustajiin, joista kaksi vastasi haastattelupyyntööni ja lopulta haastattelukysymyksiin. Yhden haastateltavan yhteystiedot sain eräältä Suomessa asuvalta henkilöltä. Viides haastateltava löytyi erään toisen haastateltavan kautta, lumipallomenetelmää käyttäen. Kokonaisuudessaan aineiston keruu kesti hieman yli kuusi kuukautta, parhaiten haastateltavia löysin yhteyshenkilöiden kautta, mikä saattaa liittyä keskinäisen luottamuksen olemassaoloon.

Suoritin yhden haastattelun puhelimitse haastateltavan pyynnöstä. Hän oli saanut kysymykset sähköpostitse, mutta ajan puutteen vuoksi hän halusi vastata niihin suullisesti. Suoritin haastattelun musiikin laitoksella, haastateltava tarjoutui soittamaan Venäjältä. Nauhoitin haastattelun haastateltavan luvalla, kysymysten järjestystä tai muotoa ei muutettu, jotta vastausten välillä säilyisi yhdenmukaisuus. Haastateltava vastasi kysymyksiin englanniksi, joka ei ole hänen äidinkieltensä, joten vastauksissa esiintyi hyvin vähän ns. välisanoja. Litteroituani haastattelun huomasi, että eräs merkittävä kohta haastattelusta oli tallentunut epäselvästi ja näin ollen esitin kysymyksen vielä kerran sähköpostitse väärinymmärrysten välttämiseksi. Sain sähköpostitse vastauksen, jonka liitin kyseiseen haastattelukohtaan.

Asetin tärkeimmiksi kriteereiksi haastateltaville asiantuntevuuden ja kokemukset venäläisen musiikkiteollisuuden sisällä toimimisesta. Kaikilla haastateltavilla oli vuosien kokemus edellisestä, kaikki viisi haastateltavaa toimii johtotehtävissä venäläisen musiikkiteollisuuden saralla. Tiedon laatu tutkielmassani on sen verran marginaalista (asiantuntevuus tärkeää), että myös melko suppea haastateltavien määrä kykeni antamaan selityksiä tutkimuskysymyksiin.

Hirsjärven & Hurmeen Teemahaastattelu-teoksessa (1997, 138) on kuvattu haastatteluin kerätyn aineiston purkamista. Ensimmäisenä vaiheena on litterointi, jota voidaan harjoittaa hyvinkin yksityiskohtaisesti tai vähemmän tarkasti, tutkimuksen luonteen ja menetelmän

mukaan. Tutkielmaani varten litteroin yhden haastattelun, minkä suoritin sanatarkasti. En olettanut tauoilla olevan sisältöön liittyvää merkitystä, haastateltava saattoi hakea oikeita sanoja jo pelkästään sen vuoksi, että hän ei puhunut äidinkieltään. Taukojen merkitystä olisi toisin sanoen ollut hyvin vaikeaa eritellä.

Tutkimuksessa litterointia vastasi haastattelujen kääntäminen suomeksi. Käänsin kolme haastattelua venäjältä ja kaksi englannista suomenkielille. Tarkistutin venäjältä kääntämäni versiot jälleen kielenopettajana (venäjä, englanti) toimivalla filosofian maisterilla, joka on valmistunut pääaineenaan slaavilainen filologia, ensisijaisesti nykyvenäjä.

Jaottelin haastattelut käänöstyön ja litteroinnin jälkeen teemoittain. Eskolan & Suorannan (1998, 176) mukaan, teemoittelu vaatii onnistuakseen teorian ja empirian välistä vuorovaikutusta. Teemoittelu on tällöin pelkistämistä. Tutkimushaastattelu-teoksessa (2001, 173) teemoittelulla tarkoitetaan usealle haastateltavalle yhteisten seikkojen tarkastelua, missä lähtökohtateemojen rinnalle nousee usein muitakin teemoja. Teemoittelun jälkeen analyysissä on mahdollista edetä tyypittelyyn (Eskola & Suoranta 1998, 182), mikä merkitsee aineiston ryhmittelyä samankaltaisiksi tarinoiksi. Tyypittelyssä on mahdollista ottaa huomioon sekä yleiset että poikkeavat tapaukset ja sitä voidaan tehdä autenttisesti, yhdistettynä (mukaan vain sellaista, joka esiintyy suuressa osassa aineistoa) sekä mahdollisimman laajasti (Eskola & Suoranta 1998, 183). Merkittävää on, että tässä tapauksessa kiinnitin erityishuomiota siihen, *mitä* haastateltavat kertovat (todellisuuden rakentuminen), eikä niinkään siihen *miten* he ilmaisevat asioita. Metodini ei siis painottunut tekstin tai kerronnallisuuden tutkimiseen, vaan pidin tiettyyn rajaan saakka haastateltavien puhetta totena, en siis perehtynyt aineiston tulkinnalliseen ulottuvuuteen. Myös aineiston teemoittelu ja tyypittely perustui tälle ajatukselle.

Aloitin teemoittelun jaottelemalla aineiston viiden pääteeman alaisuuteen temakortistoa käyttäen, teemat esiintyivät osittain jo haastattelulomakkeessa: 1) venäläinen musiikkiteollisuus taloushistoriallisen kehityksen valossa, 2) musiikin tuottamisen, levityksen ja kulutuksen prosessit, 3) tekijänoikeus ja 4) piratismi. Viidettä pääteemaa, epävirallisen rockin sekä kulttuuristen ja kansallisten erityispiirteiden vaikutusta tarkasteltiin horisontaalisesti koko aineistoa vasten. Tämän suoritettuani etsin uusia

teemoja itse aineistosta käsin, lähinnä keskittyen niihin seikkoihin, jotka toistuivat aineistossa. Tämän jälkeen jatkoin tyypittelyyn, jossa niputin samankaltaiset vastausyksiköt yhteen. Lopullinen teemoittelu oli seuraavanlainen:

- 1) Venäläinen musiikkiteollisuus taloushistoriallisen kehityksen valossa
 - Ideologinen muutos
 - Rahan vaikutus
 - Massakulttuuri, liukuhihnatuotanto
 - Lailliset musiikkimarkkinat ja terve kilpailu
 - Poikkeavat tapaukset
- 2) Musiikin tuottamisen, levityksen ja kulutuksen prosessit
 - Kokonaisprosessi, musiikin tuottamisen kiertokulku
 - Venäjä suhteessa muihin
 - Jakelu
 - Levyntuottamisprosessiin vaikuttavat asiat venäläisessä kontekstissa
 - Poikkeavat tapaukset
- 3) Tekijänoikeus
 - Käsitykset musiikin/taiteen omistajuudesta
 - Käsitykset musiikin tekijänoikeudesta
 - Musiikkiteollisuuden sisäiset näkemykset tekijänoikeuden merkityksestä
 - Poikkeavat tapaukset
- 4) Piratismi
 - Syyt
 - Piratistien kehittyminen Venäjällä
 - Eettinen suhtautuminen piratismia kohtaan
 - Kuluttajat
 - Vaikutukset musiikkiteollisuuteen
 - Rikolliset toiminnat
 - Vallanpitäjien ja viranomaisten toiminta
 - Internet ja piratismi
 - Ratkaisuvaihtoehdot
 - Poikkeava tapaus
- 5) Epävirallisen rockin sekä kulttuuristen ja kansallisten erityispiirteiden vaikutus
 - Epävirallinen rock

Kansalliset ja kulttuuriset piirteet

Poikkeavien tapausten merkittävyyttä ei voi aliarvioida tämänkaltaisessa tutkimuksessa. Tutkimushaastattelu-teosta (2001, 176) siteeratakseni, "poikkeamat pakottavat meidät ajattelemaan aineistoa uudesta näkökulmasta". Näin ollen tyypittelyn jälkeen kiinnitin huomioni jäljelle jääneisiin, poikkeaviin tapauksiin, jotka toivat esiin asioita, joita ei huomioitu suurimmassa osassa vastauksia. Nämä seikat kykenivät valottamaan asiaa usein erityisestä näkökulmasta käsin.

6.3 Haastateltavat

Tulosten raportoimisessa olen ottanut huomioon tutkimuseettiset kysymykset. Tutkimusaiheen arkaluontoisuuden vuoksi paljastan haastateltavista mahdollisimman vähän. Raportoinnissa ja siteerausten valinnassa pyrin siihen, että haastateltavia ei voida tunnistaa esim. yhdistelemällä vastausyksiköitä. Siksi kahdessa tuloksiin liittyvässä alaluvussa en nimeä haastateltava lainkaan. Yhdenmukaisuuden vuoksi puhelinhaastattelun suomenkielisestä versiosta olen jätetty pois huokaukset ja tauot, näitä ei luonnollisestikaan esiintynyt sähköpostitse suoritetuissa haastatteluissa. Siteerattujen kohtien alkuperäiset versiot näkyvät alaviitteissä, joista käännöksen voi halutessaan tarkistaa.

Vaikka tutkimuksessa ei hyödynnetäkään faktanäkökulmaa (ks. Alasuutari 1994), vaan haastateltavien puhetta käsitellään tiettyyn rajaan asti totuutena, jo pelkästään aiheen arkaluontoisuuden perusteella voidaan olettaa, että haastateltavat eivät välttämättä kertoneet kaikkea tai kertovat asioista peitellysti. Kuten Alasuutari (1994, 84) asian esittää, tutkijalla on mahdollisuus tarkastaa haastateltavan antamien ns. tosiasiatietojen (esim. ikä, sukupuoli) todenmukaisuus muista lähteistä, mutta ajatusmaailmaan ja persoonaan liittyviä asioita on hyvin vaikeaa, ellei mahdotonta arvioida tyhjentävästi. Seuraavassa valotan haastateltavien puhetapoja diskurssianalyysiltä lainatun käsitteen "subjektiposition" avulla.

Davies ja Harré (1990) ovat muotoilleet niitä tekijöitä, jotka vaikuttavat yksilöille ja ryhmille ominaisiin puhekäytäntöihin. He määrittelevät diskurssin kielen ja kielen

kaltaisen merkkisysteemin suhteellisen pysyväksi järjestelmäksi. Diskurssit voivat olla kilpailevia tai ne voivat muodostaa erillisiä ja yhteen sopimattomia versioita todellisuudesta. (Davies & Harré 1990, 45.)

Diskurssikäytäntöjen määräävä tekijä sijaitsee subjektipositioiden hankkimisessa. Asettuminen tiettyyn subjektipositioon merkitsee sitä, että yksilö omaksuu tietyn näkökulman. Hän tarkastelee maailmaa niiden kuvien, vertauskuvien, tarinoiden ja käsitysten kautta, jotka liittyvät siihen diskurssikäytäntöön, johon hän on asettunut. Yksilö ilmentyy toisille ja itselleen sosiaalisten prosessien kautta, tämä kuva on rakentunut ja uudelleen rakentuu edelleen niiden diskurssikäytäntöjen kautta, joihin hän osallistuu. (Davies ja Harré 1990, 46.) Positiointi voi olla interaktiivista, jolloin henkilö asettaa toisen henkilön tiettyihin positioihin ja refleksiivistä, jossa henkilö määrittelee oman positionsa. Tämä prosessi ei ole välttämättä tahallista. (Davies ja Harré 1990, 48.) Myös stereotypiat vaikuttavat siihen, miten positioimme itsemme tai toisemme tarinassa (Davies ja Harré 1990, 50). Huomion arvoista on se, että mikä vaikuttaa itsestään selvältä ja helposti toisten omaksuttavissa olevalta yhdestä positioista käsin, ei välttämättä ole sitä toisesta. Yksilöllä saattaa olla erilaisia, jopa keskenään ristiriitaisia positioita, joihin hän asettaa itsensä erilaisissa, yhteisesti jaetuissa tarinoissa. Positiot vaihtelevatkin eri diskursseissa. Jatkuvuutta luo kuitenkin se, että olemme tiettyjä ruumiillisia henkilöitä ja olemme sidottuja tilalliseen ja ajalliseen jatkumoon. Lisäksi meillä on yhteisiä tulkintoja subjektipositioista. (Davies ja Harré 1990, 58-59.)

Tätä tutkimusta varten haastattelin viittä henkilöä, jotka voidaan ensisijaisesti määritellä venäläisen kulttuurin ja käytäntöjen edustajiksi. Toisekseen heidät voidaan asemoida venäläisen musiikkiteollisuuden toimijoiksi, jotka hierarkkisella tasolla toimivat johtotehtävissä. Tätä seikkaa voidaan tarkastella myös kulttuuristen stereotyyppien kautta, kuten myös ikää ja sukupuolta, joilla tässä tapauksessa ei näyttänyt olevan suurtakaan merkitystä. Henkilöt puhuivat selkeästi asemastaan käsin, asiallisesti ja asiantuntevuuteen pyrkien.

Suurimpina haastateltavien puhetapoihin liittyvänä tekijänä tässä tutkimuksessa näyttäisi toimivan se, että haastateltavat asettivat minut ensisijaisesti suomalaisena ja toissijaisesti tutkimuksen tekijänä ulkopuoliseen asemaan. Haastateltaville oli tyypillistä, että he

selittivät asioita, jotka ovat varmastikin selviä venäläisessä kontekstissa, mutta ollessaan epävarmoja siitä, ymmärrätkö muunmaalaisena ("ulkopuolisena") asiaa, he päättivät selittää minulle heille itselleen itsestään selviltä vaikuttaneet seikat. Tämä lisäsi tutkimuksen luotettavuutta siinä mielessä, että saatoin tarkistaa annetun perusinformaation lähdekirjallisuudesta.

Haastateltavien näkemyksiin ja käyttämiinsä käsitteisiin vaikutti selkeästi se, kuinka paljon heillä on tietoa länsimaisen musiikkiteollisuuden toimintaperiaatteista. Vastauksista voisi tämän perusteella jossakin määrin päätellä, onko henkilö työskennellyt esim. länsimaisen musiikkiteollisuuden parissa. Haastateltavan näkemykset venäläisen musiikkiteollisuuden erilaisuudesta verrattuna muuhun maailmaan saattavat tässä tapauksessa olla lievempiä ja käsitteiden käyttö voi olla enemmän linjassa länsimaisten käytäntöjen kanssa. On myös mahdollista, että ne haastateltavat, jotka eivät tunteneet perinteisiä länsimaisia käytäntöjä, näkivät Venäjän ja muiden maiden väliset erot suurempina. Tutkimuseettisten periaatteiden vuoksi olen nimennyt haastateltavat yksinkertaisesti numeroittain (esim. Vastaaaja 1).

7 PIRATISMI JA TEKIJÄNOIKEUDET 2000-LUVUN VENÄJÄLLÄ

7.1 Piratismi

Seuraavassa tarkastelen aineistosta nousevien teemojen avulla Venäjällä harjoitetun piratismiin syytä ja kehityskulkua, sen yhteyksiä eettisiin käsityksiin, rikollisiin toimintoihin, ja viranomaistoimintaan. Yleisesti voidaan mainita, että kaikkien viiden haastateltavan mielestä piratismi vaikuttaa musiikkiteollisuuden toimintaan tavalla tai toisella Venäjällä. Kaikki olivat samaa mieltä myös siitä, että piratismia pitäisi torjua Venäjällä.

7.1.1 Syyt

Mistä tekijöistä piratismi kumpuaa Venäjällä? Kaksi vastaajista näki korruption ja varjotalouden olemassaolon vaikuttavan piraattitoimintojen kasvuun Venäjällä. Vastaaja 2:n mukaan Venäjällä ei varjotalouden vuoksi ole "edistävää vipua", jonka avulla osa finanssivirroista voitaisiin suunnata pois laittomasta toiminnasta. Tämän lisäksi vähäiset rangaistukset vaikuttavat Vastaaja 2:n mukaan tilanteeseen.

Vastaaja 5:n mukaan tilanne on kehittynyt nykyiselle lainsäädännöllisten puutteiden, täytäntöönpanoon liittyvien ongelmien, ei-kontrolloidun ja -säädellyn toiminnan uupumisen ja pelotekeinojen vähyden vuoksi. Myös Vastaaja 5 kiinnittää huomiota viranomaistoimintaan sekä poliittisen tahdon puuttumiseen.

Vastaajista kolme henkilöä kiinnitti huomiota piraattikopioiden ja laillisten tuotteiden väliseen hintaeroon ja sen vaikutukseen piratismiin synnyssä ja ylläpidossa. Vastaaja 2:n mukaan tilanteeseen vaikuttaa vakaan keskiluokan tulojen puuttuminen yhteiskunnassa, tämän lisäksi ostajat tyytyvät tavoittelemaan sitä, "mikä on halvinta". Vastaaja 3 toteaa, että Venäjällä vallitsee hyvin erikoiset musiikkimarkkinat: alle 5 prosenttia väestöstä pystyy ostamaan äänitteen 15 euron hinnalla. Hän valaisee asiaa myös ulkomaisten levymerkkien toiminnan kannalta: tavoitellessaan mahdollisimman suurta taloudellista hyötyä ulkomaiset levy-yhtiöt myyvät lisenssioikeuksia venäläisille levy-yhtiöille, mikä

vaikuttaa taas osaltaan äänitteiden korkeaan hintaan. Myös Vastaja 4:n mukaan piraattituotteiden halvempi hinta lisenssi- ja merkkituotteisiin verrattuna houkuttelee ostajia ostamaan väärennetyjä kopioita.

Meillä on hyvin erikoiset musiikki- ja talousmarkkinat maassamme. Alle 5 prosenttia väestöstä kykenee ostamaan CD:n 15 euron hinnalla. Näin ollen ulkomaiset levy-yhtiöt joko myyvät lisenssioikeudet jollekin venäläiselle levy-yhtiölle (levymerkille), ja sitten CD voidaan myydä 5 euron hinnalla, mikä on järkevää tai sitten piraatit julkaisevat CD:n joka tapauksessa. (Vastaja 3)¹

Vastaja 2 tarkastelee asiaa myös kulttuuriselta ja vallan jakautumisen näkökulmasta, hänen mukaansa piratismia harjoitetaan maailmanlaajuisessa vertailussa vain niissä maissa, joissa valta ja kansa on selvässä oppositiossa.

7.1.2 Piratismi kehittyminen Venäjällä

Missä olosuhteissa piratismi syntyi Venäjällä? Minkälainen kehityskulku piratismilla on ollut? Minkälainen tilanne vallitsee nykypäivänä Venäjällä piratismi suhteen?

Cushmanin (1995, 247-248) mukaan Neuvostoliitossa perestroikan myötä kulttuurituotannon ehdot muuttuivat radikaalisti, mutta toimivaa lainsäädäntökulttuuria, joka olisi taannut tekijänoikeudet erilaisissa olosuhteissa ei vielä ollut. Neuvostoliiton tekijänoikeuslait eivät pystyneet takaamaan musiikin tekijöiden omistusoikeutta omiin tuotoksiinsa eikä myöskään oikeutta saada rojalteja musiikin myynnistä tai esittämisestä. Vastaja 1:n mukaan piratismi syntyi juuri olosuhteissa, joissa ei ollut tarvittavaa lainsäädäntöä, eikä rangaistuksia.

Vastaja 3:n mielestä piratismille suotuisaa maaperää on ollut tilanne, jossa äänitteen hinta verrattuna Euroopan valtioihin on ollut suhteeton ja ulkomaiset levymerkit ovat olleet epärealistisia lisenssioidessaan äänitteitä.

¹ We have a very special music and economic market in our country. Less than 5 % of population can buy a CD at a price of 15 euros. So the foreign labels either sell the licensing rights to some Russian label and then a CD can be sold at a price of 5 euros and that makes sense or pirates will release a CD anyway.

Sekä Vastaja 2 että Vastaja 5 ajoittavat piratismiin synnyn kauas menneisyyteen. Vastaja 2:n mukaan ilmiö on jo yli sata vuotta vanha, Vastaja 5:n mukaan piratismille luotiin perustaa Venäjällä jo neuvostoaikana, virallisen Melodia-organisaation toimesta.

Tämä ilmiö on yli 100 vuotta vanha. En vielä elänyt sinä aikana, mutta voitte tutustua niin Venäjän kuin Euroopan ääniteteollisuuden historiaan, ja löytää sieltä melko paljon esimerkkejä "piratismista". (Vastaja 2)¹

Osa haastateltavista käsittää nykytilanteen parempana verrattuna entiseen. Vastaja 1 sanoo, että 1980-lukuun verrattuna markkinat ovat siistittyneet. Hänen mukaansa suuremmissa kaupungeissa tilanne on parempi kuin pienemmissä. Hän arvioi, että pienemmissä kaupungeissa myytävistä venäläisistä äänitteistä 50 prosenttia ja ulkomaisista 98 prosenttia on piraattituotteita. Vastaja 3:n näkemyksen mukaan venäläisillä markkinoilla on monia levymerkkejä, jotka tuottavat musiikkia laillisesti. Vastaja 2:n mukaan tärkein levyjen hankintalähde on edelleen piraattikopioita myyvät ostopaikat. Hänen näkemyksensä mukaan Pietarin viisi miljoonaisessa kaupungissa on viisi liikettä, jotka myyvät yksinomaan laillisia tuotteita ja 1005 kauppa, jotka myyvät osittain tai pelkästään laittomia kopioita.

7.1.3 Eettinen suhtautuminen piratismia kohtaan

Kaikki viisi haastateltavaa ovat samoilla linjoilla kysyttäessä yleisestä, Venäjällä vallitsevasta eettisestä ilmapiiristä piratismia kohtaan. Vastaja 1:n mukaan ihmiset suhtautuvat piratismiin normaalisti, mutta alhainen elintaso muokkaa asenteita välinpitämättömiksi. Vastaja 1 korostaa, että venäläisiä musiikkia ja elokuvia ostetaan pääosin laillisina versioina, mutta tällä seikalla on enemmänkin tekemistä laadun kuin eettisyyden kanssa. Vastaja 2:n mukaan piratismiin on totuttu, kuluttajille äänitteen alkuperä, kohderyhmä ja tuottamistapa on yhdentekevää.

¹ Этому явлению более 100 лет. Я еще не жил в те времена, но вы можете обратиться к истории граммофонной индустрии как России, так и Европы и найдёте там немало примеров «пиратства».

Yleisesti siihen on totuttu ja se kuuluu asiaan välttämättömänä ja siedettävänä pahana. Monet pitävät sitä musiikin propagandana, joka pitää olla kansan saavutettavissa. Seuraukset, joita piratismi aiheuttaa näkevät vain muusikot ja tuottajat. (Vastaaja 2)¹

Vastaaja 3 toteaa, että ulkomaisten levymerkkien harjoittama ahneus rohkaisee piratismia. Hänen mukaansa piratismille ei ole olemassa vaihtoehtoja, tämän tosiasian takia kuluttajaa ei voi estää ostamasta piraattituotetta.

Jos lapsi haluaa suosikkiyhtyeensä albumin ja markkinoilla on ainoastaan tarjolla piraattituotteita, ei häntä voi estää ostamasta sitä. Joten ollaanpa realistisia. Piratismi ei ole hyvää, mutta missä on se toinen vaihtoehto? (Vastaaja 3)²

Vastaaja 4 kuvailee eettistä suhtautumistapaa tyyneksi, kuluttajat suhtautuvat piraattituotteisiin myönteisesti niiden halvemman hinnan vuoksi. Myös Vastaaja 5 kuvaa yleistä asennetta rennoksi, kuluttajat tekevät ostopäätöksiä ennen kaikkea hintojen perusteella.

Kyllä, tämä on todella suuri ja vakava ongelma, sillä eettisesti ja sosiaalisesti piratismia ei nähdä pahuutena. On olemassa eräänlainen todella rento asenne ja ihmiset eivät ymmärrä, että he tappavat tavallaan äänitteitä ostamalla piraattituotteita. (Vastaaja 5)³

On huomattu, että muusikoiden asenneilmapiiri piratismia kohtaan on ollut Venäjällä kaksijakoinen. Monet muusikot ovat jopa sitä mieltä, että piraattikopioiden luojat tekevät eräänlaista kulttuurityötä hienostuneemman venäläisen rockkulttuurin luomiseksi (Cushman 1995, 275). Asenteisiin on varmasti vaikuttanut se, että nykyaikaista piratismia on pidetty neuvostoaikana harjoitetun epävirallisen äänitekopiointin jatkeena (Cushman 1995, 274). Muusikoiden asenneilmapiiri tekijänoikeutta loukkaavia toimia kohtaan on haastateltavien mukaan joko täysin kielteinen tai vaihteleva. Vastaaja 1:n mukaan muusikot eivät hyväksy piratismia. Myös Vastaaja 3 on samoilla linjoilla: piratismiin

¹ В общей массе народ привык и относиться как к неизбежному и терпимому злу. Многие считают это пропагандой музыки, которая должна быть доступной населению. Последствия, что влечет пиратство видны только музыкантам и продюсерам.

² If a kid wants an album of his favourite band and the only stuff on the market is the piracy one you can't stop him from buying it. So let be realistic. Piracy is no good but where is the other option?

³ Yes, it's a very big and serious problem because ethically and socially... the piracy is not viewed as kind of evil. It is a kind very relaxed attitude, and the people do not understand that they're killing... killing... killing... kind of records by buying a kind of pirate products.

läsnäolo markkinoilla vaikuttaa rojaltien määrään, muusikot eivät ole tyytyväisiä tilanteeseen.

Vastaaja 5 kuvaa muusikoiden asennetta erilaiseksi, osa ihmisistä käsittää, miten piratismi vaikuttaa musiikkiteollisuuteen, osa ei lainkaan.

Muusikoiden asenne on erilainen, joten on olemassa ihmisiä, jotka toki ymmärtävät piratismiin uhkan ja on muusikoita, jotka haluavat näyttää miellyttäviltä väestön silmissä ja he antavat tyhmiä lausuntoja, kuten että piratismi on mahtava asia, yksinkertaisesti siitä syystä, että he eivät välitä albumimyynnistä saamistaan tuloista. Ja joissakin tapauksissa, jos ajatellaan suuria nimiä, he saavat jonkinlaista ennakkomaksua ja pohjimmiltaan he eivät välitä, kuinka monta kopiota heidän albumeistaan lopulta myydään. Joten suurin osa heidän tuloistaan tulee kiertueista ympäri maata, joten siinä mielessä he eivät luultavasti ole hyvin tietoisia piratismiin kannattamisen taloudellisista seurauksista. (Vastaaja 5)¹

Vastaaja 4:n mukaan muusikot reagoivat piratismiin eri tavoilla. Vastaaja 2 kuvailee asenneilmapiiriä vaihtelevaksi: "Se, mitä varastetaan toiselta ei vaikuta voimakkaasti, mutta omat tappiot harmittavat".² Hän kuitenkin painottaa negatiivisen suhtautumistavan olemassaoloa yleisimpänä asenteena.

7.1.4 Rikollinen toiminta

Tässä osiossa en erittele haastateltavia tutkimuseettisten kysymysten vuoksi.

On tutkittu, että korruptoituneet talouselämän osat hyötyvät vääristyneitten ja irrationalisten markkinoiden olemassaolosta. (Ericson 1995, 42-44.) Eräs haastateltava kuvaakin Venäjän lainsäädäntöä heikoksi ja rosvojärjestöjä toimeenpanevaksi vallaksi, mikä tekee rehellisen kilpailun markkinoilla mahdottomaksi. Haastateltavan mukaan 90 prosentilla markkinoilla toimivista tahoista on piratistinen tausta, rahanpesu kuuluu osana toimintaan.

¹ Musicians' attitude is different, so there are people who do understand the threat of the pirating, and there are some musicians who want to, to look nice in the eyes of the population and they make some stupid statements like piracy is great, simply because they don't care about the revenue from the sales of their albums. And in some instances, if you're thinking about big names, they are getting some kind of up-front advance payment and basically they don't care whether... what number of copies of their albums will be ultimately sold. So, most of their revenues come from touring around the country, so in that respect they are not probably well aware about the economical... consequences of being pro piracy.

² То, что воруют у других не сильно расстраивает, а своё жалко.

Eräissä vastauksessa pohdittiin tuotannon kontrollittomuutta ja virkamiesten epärehellisyyttä lahjusten oton kannalta.

Esimerkiksi, viinatuotteita kontrolloidaan valtiollisten elinten toimesta ja kuitenkin on olemassa suuri sektori ei-laadukasta ja "väärrennettyä" vodkaa markkinoilla. Väestön ja vallanpitäjien ikuinen oppositio tulee jatkumaan, niin kauan kuin ei ole luottamuksen aikakautta.

Piratismia kuvattiin organisoitujen rikollisryhmien kannalta kannattavaksi toiminnaksi.

Koska piratismi on aina - jos puhutaan nopeasta ja suhteellisen riskittömästä rahasta - se viehättää paljon rikollisia, organisoituja rikollisia ryhmiä, siispä nämä ihmiset, rikolliset, yrittävät tienata piratismilla, teollisella piratismilla.

Eräs haasteltava kiteyttää piratismiin vaikuttavien asioiden sisällön lyhyesti sanan "korruptio".

7.1.5 Vallanpitäjien ja viranomaisten toiminta

Samoin kuin edellä, tässä osiossa en erittele haastateltavia tutkimuseettisiin seikkoihin vedoten. Seuraavassa esittelemäni seikat liittyvät osittain edelliseen lukuun "Rikolliset toiminnot".

Eräs haastateltava käsittelee miliisin toimintaa vuoden 1993 lakimuutoksen yhteydessä. Tuolloin Venäjällä hyväksyttiin laki tekijänoikeudesta ja rinnakkaisoikeuksista. Haastateltavan mukaan äänitallennetuottajafirmat ja muut tekijänoikeuden kohteet ryhtyivät tuolloin toimimaan yhteistyössä sisäasiainhallinnon, eli miliisin kanssa. Tämä yhteistyö johti haastateltavan mukaan ensimmäisiin toimenpiteisiin piratismia vastaan, mikä johti siihen, että 1990-luvun loppuun mennessä audio-videotuotannon markkinoista lähes 50 prosenttia oli koostui laillisista toiminnoista. Haastateltava korostaa, että valtakunnallisen politiikan ansiosta monet piratismituotteiden tuottajat saivat rangaistuksen.

Eräälle haastateltavalle viranomaisten toiminta näyttäytyy miltei hyödyttömänä. Hänen mukaansa tehdään pinnallisia toimia tilanteen korjaamiseksi, toimista puuttuu yhtenäisyys. Lisäksi hän selittää, että miliisi ja toimeenpaneva valta hyötyvät taloudellisesti piraattimarkkinoista, ne harjoittavat yksityistä takavarikointia niiltä tahoilta, jotka eivät jaa tarpeeksi lahjuksia vallanpitäjille.

Erään haastateltavan mukaan katumyyjät kauppaavat laittomia tuotteita melko avoimesti, mikä muodostaa melkoisen riesan valtion virkamiehille, jotka yrittävät estää tämänkaltaiset toimet. Lisäksi viranomaisten täytyy reagoida oikeudenomistajien valituksiin, joiden joukossa saattaa olla suuriakin monikansallisia yhtiöitä, kuten Microsoft tai EMI. Hän epäilee toisaalla, että syy, miksi poliisi ei kiinnitä juurikaan huomiota katumyyjiin johtuu selkeän komennuksen, ohjeistuksen ja poliittisen tahdon puuttumisesta.

Eräässä vastauksessa esiintyi näkemys siitä, että laillisilla metodeilla on vaikeaa taistella piratismia vastaan. Miliisin kanssa yhteistyössä toimiminen kannattaa vastaajan mielestä.

7.1.6 Poikkeava tapaus

Muista haastateltavista poiketen yksi haastateltava käsittelee vastauksissaan teollisuuspiratismia ja ns. optisten levytehtaiden toimintatapoja. Teollisuuspiratismille on ominaista se, että sitä harjoitetaan suurten, laillisten optisten levytehtaiden (engl. optical disc plant, OD) toimesta.

Piratismi on melko vakava ongelma maassani: meillä on kaikenlaista teollisuuspiratismia, mikä merkitsee sitä, että venäläiset optiset äänilevytehtaat eivät ainoastaan tuota laillisia tuotteita, vaan he tuottavat paljon piraattituotteita.¹

Haastateltavan mukaan yksi suurimmista syistä piratismiin olemassaoloon on juuri "ei-kontrolloitu ja ei-säädely optisten levytehtaiden kasvu ja teollinen piratismi". Optisten levytehtaiden määrä on toisin sanoen kasvamassa.

¹ Piracy is quite a serious problem in my country: so we have all this industrial piracy which means that the Russian optical disc plants they produce not only legitimate products but they produce a lot of pirate products.

7.2 Tekijänoikeus

Kuinka Venäjällä käsitetään musiikin/taiteen omistajuus? Entäpä musiikin tekijänoikeuskysymykset? Tiedostetaanko tekijänoikeudelliset seikat musiikkiteollisuuden sisällä?

Seuraavassa tarkastelen haastateltavien näkemyksiä tekijänoikeudesta suhteessa teoksen tekijään, oikeudenomistajaan, kuluttajiin ja viranomaistoimintaan.

7.2.1 Käsitteet musiikin/taiteen omistajuudesta

Haastateltavista Vastaaja 1 ja Vastaaja 2 eivät ymmärtäneet käsitettä musiikin tai taiteen omistajuus, mutta vastasivat kuitenkin kysymykseen. Vastaaja 4 ei vastannut kysymykseen, johon tuo käsite sisältyi.

Vastaaja 1 lähestyy kysymystä musiikin ja taiteen omistajuudesta kiinnittämällä huomiota tekijänoikeuden haltijoihin. Vastaaja 2 selittää asiaa ensiksikin osaamisen kautta, mutta päätyy poliittis-taloudelliseen selitykseen taiteen kontrolloimisesta ja sen oikeutuksesta.

Omistajat (tekijänoikeuden haltijat) ovat ne tahot, jotka hankkivat haltuunsa tekijänoikeuden alaiset teosten omaisuus-, tekijän- ja rinnakkaisoikeudet. He eivät ainoastaan omista niitä, vaan määräävät niistä harkintansa mukaan. Jos ollaan rehellisiä, musiikin tai taiteen omistajuus ei kuulosta oikein venäjältä. (Vastaaja 1)¹

En aivan ymmärrä kysymystä. Jos kysymys on osaamisesta, niin kaikkialla se muodostuu ammattimaisuudesta ja karismaattisuudesta. Jos kysymys on poliittis-taloudellinen, niin mielestäni kaikissa valtioissa taidetta, kuten uskontoakin täytyy kontrolloida, mutta ei säännellä, koska ne omaavat globaalin vaikutuksen väestöön. Voidaan hallita taiteen ihmisiä, taiteen levityksen ja kommunikaation keinoja, mutta ei itse taidetta! (Vastaaja 2)²

¹ Владельцы (правообладатели) это те лица, которые приобретают имущественные авторские и смежные права на объекты авторских прав. Они не только ими владеют, но и распоряжаются по своему усмотрению. Если честно, что это как то не по русски "владение музыкой или искусством"?

² Не совсем понятен вопрос. Если о мастерстве, так оно везде определяется профессионализмом и харизматичностью.

Если вопрос политико-экономический, то в любом государстве, я считаю, искусство, как и религию, надо контролировать, но не регулировать, так как они имеют глобальное влияние на население. Владеть можно людьми искусства, средствами распространения и коммуникаций искусства, но не самим искусством!

Vastaaja 5:n mukaan musiikin ja taiteen omistajuutta ei ymmärretä täysin Venäjällä, vaikkakin sen alueella toimivilla yhtiöillä on jonkinlaista tietämystä asiasta. Vastaaja 5 viittaa myös valtion virkamiehiin, joilla ei hänen näkemyksensä mukaan ole tietoisuutta levymerkkien kulttuurisesta merkityksestä. Levymerkkien sitoutuminen sijoitusten kautta markkinatodellisuuteen on jäänyt viranomaisilta näkemättä.

Joten se on vielä alue, jossa työskentelee melko rajoitettu määrä yhtiöitä ja nämä yhtiöt luultavasti tietävät jotakin asiasta, mutta muu maailma, mukaan lukien valtion virkamiehet, yhteiskunta yleensä, heillä ei ole aavistustakaan levymerkkien kulttuurisista puolista, he eivät tiedä niistä kaikista sijoituksista, joita levymerkit ovat tehneet ja heillä on melko vääristynyt kuva levytysteollisuudesta. Sillä heillä on tapana romantisoida sitä, koska he näkevät artisteja, jotka ovat suhteellisen varakkaita. Mutta he eivät tiedä kohtalosta ja kovasta elämästä koskien nuoria, lahjakkaita muusikoita, joita ei promotoida johtuen piratismiongelmissa ja paikallisten levymerkkien voimavarojen puutteesta. (Vastaaja 5)¹

Vastaaja 3 näkee asian eri tavalla. Vastaaja 3:n mukaan musiikin ja taiteen omistajuus on käsitetty Venäjällä kuten kaikkialla, tekijän- ja julkaisuoikeuksien sekä muiden samankaltaisten oikeuksien kenttänä.

7.2.2 Käsitukset musiikin tekijänoikeudesta

Kysymys siitä, tiedotetaanko Venäjällä musiikin tekijänoikeuteen liittyvät seikat ja millä tavalla ne tiedostetaan herätti haastateltavissa toisistaan eriäviä näkemyksiä. Vastauksista on löydettävissä kuitenkin kaksi päälinjaa: musiikin tekijänoikeus on ymmärretty Venäjällä osittain, musiikin tekijänoikeutta ei ole käsitetty lainkaan Venäjällä.

Vastaaja 1:n mukaan tavallisille ihmisille musiikin tekijänoikeuskysymykset ovat samantekeviä, mutta taiteilijat sen sijaan kiinnittävät asiaan enemmän huomiota. Taiteilijoiden keskuudessa on ylipäättään yleistynyt tietoisuus tekijänoikeuden lainsäädännöllisestä puolesta, mitä tahansa sopimusta ei allekirjoiteta suoralta kädeltä.

¹ So it's a... it's still a... kind of area where quite a small limited number of companies work in, and these companies probably know something about it but the rest of the world including the state officials, the society in general, they don't have a clue about the... kind of cultural aspects of the record labels, they don't know about all those investments which have been done by the record labels and they have quite a distorted picture about the... recording industry. Because they tend to glamorise it because they see some artists are relatively wealthy. But they don't know about the fate and the hard life of young talented musicians who... who are not being promoted because of the piracy problems and because of the lack of resources of the... local record labels.

Sopimusasioissa turvataan aiempaa enemmän lakimiehiin. Vastaaja 1:n mukaan, "meidän maamme on sellainen, että, jos hieman herpaantuu, käytetään hyväksi."¹

Vastaaja 4:n mukaan Venäjällä suhtaudutaan musiikin tekijänoikeuskysymyksiin vaihtelevasti. Myös Vastaaja 3 on samoilla linjoilla, hän toteaa, että "meillä on erilaisia tekijänoikeusyhdistyksiä, jotka tukevat artistia."²

Vastaaja 5:n näkemyksen mukaan musiikin tekijänoikeutta koskevat näkemykset muodostavat Venäjällä hyvin oudon sekoituksen. Esimerkiksi neuvostoaikana tekijänoikeuslaki oli suojannut vain ne kulttuuriset tuotokset, jotka oli luotu valtion kontrollin alaisuudessa (Cushman 1995, 203). Tilanne on kuitenkin muuttumassa, yhtenä syynä tähän Vastaaja 5 mainitsee Venäjän hallituksen vuonna 2002 perustaman komitean, jonka tarkoituksena on perehtyä immateriaalioikeuden eri puoliin. Valitettavana seikkana Vastaaja 5 pitää sitä, että suurin osa painostuksesta, jonka avulla pyritään lisäämään mm. viranomaisten ymmärrystä tekijänoikeudesta tulee ulkomaisten oikeudenomistajien ja valtioiden taholta.

-- suurin osa ongelmista, joita meillä on piratismiin kanssa ja joidenkin muiden asioiden, kuten internetin kanssa, nämä ongelmat, ensinnäkin, ne muodostavat tuhoa ja uhkaa paikalliselle artistille ja paikalliselle kulttuurille, ensinnäkin. Kuten sano[i]n, Madonna luultavasti pärjää ilman venäläisiä markkinoita, mutta jos tarkastellaan venäläisiä artisteja, he eivät luultavasti voi elää ilman venäläisiä markkinoita ja ilman naapurimaiden, eli entisten neuvostotasavaltojen markkinoita. (Vastaaja 5)³

Vastaaja 2:n mukaan musiikin tekijänoikeutta ei ole ymmärretty Venäjällä lainkaan.

Tehdään kosmeettista PR:ää yrityksenä korjata tilannetta, mutta kaikki tekijät ovat hajallaan, eivät yhdessä. Sen lisäksi esiintyy jakautumista vaatimuksissa. Nimekäs tekijä sanelee ehtonsa kustantajille, jotka repivät rahat kolmeen osaan ja pakottavat petokseen, johtuen vaatimuksiensa ja markkinoiden todellisuuden kohtaamattomuudesta, tuntemattomat artistit ovat sitä vastoin valmiita sopimukseen maksutta, mutta... heitä ei kukaan ota. (Vastaaja 2)⁴

¹ У нас страна такая, чуть расслабишься-попадёшь в впросак.

² We have different copyright societies who support artists.

³ - - most of the problems which we have with the piracy and with some other things like internet, these problems in the first place they constitute damage and threat to the local artist and to the local music... with the local culture, in the first place. As I say probably Madonna can live without... can live without... Russian market but if you look at Russian artists they can not probably live without the Russian market and without the market of the neighbouring countries, which are the former Soviet Union Republics.

⁴ Делаются косметические пиар попытки исправить ситуацию, но авторы все разрозненны, не сплочены. Тем более есть большое разделение в востребованности. Именитые авторы диктуют свои условия издателям, дерут в три шкуры и вынуждают на обман, ввиду несоответствия своих финансовых претензий и реальности рынка, а неизвестные напротив, готовы бесплатно отдаваться, но... их никто не берет.

Vastaaja 2 liittyy näin ollen ongelman viranomaistoimintaan ja musiikkiteollisuuden sisäisiin ongelmiin.

7.2.3 Musiikkiteollisuuden sisäiset näkemykset tekijänoikeuden merkityksestä

Tekijänoikeudelliset kysymykset tiedostetaan venäläisen musiikkiteollisuuden sisällä vastausten perusteella täysin tai osittain. Vastaaja 1:n mukaan tekijänoikeutta koskevat seikat on omaksuttu musiikkiteollisuudessa todella hyvin. Myös Vastaaja 4 vastaa kysymykseen myöntävästi.

Vastaaja 2 tarkastelee asiaa kustantajien näkökulmasta, heille tekijänoikeuden merkitys on suuri. Vastaaja 2:n mukaan musiikkiteollisuuden sisällä on yleisempää pettää verohallintoa kuin tekijää. Verotusaste on fyysiseltä henkilöltä korkea Venäjällä ja artistien tuloja pyritään joissakin tapauksissa pimittämään. Näin ollen, tekijän tuloja ei näy virallisissa tiedoissa ja äänitteen valmistukseen käytettyjen varojen ja tukkuhinnan välillä on kohtuuttoman suuri ero.

Tähän liittyy kysymys joidenkin artistien tulojen laillistamisesta, koska veronkeruu fyysiseltä henkilöltä Venäjällä on todella korkea, ja etenkin niitä on vaikea rekisteröidä (lukematon määrä erilaisia tietoja ja selontekoja useisiin organisaatioihin, kuten eläkerahastoon, sosiaalivakuutukseen, verohallintoon jne.), tekijän tulot eivät näyttäyty kustannusyhtiön finanssikertomuksissa, mikä johtaa aiheettoman suureen eroon CD:n valmistuksen ja tukkuhinnan välillä. Se on suuri ongelma nykyään! (Vastaaja 2)¹

Vastaaja 5:n mukaan tilanne on muuttumassa, musiikkiteollisuuden sisällä vallitsee kahtiajako asenteiden suhteen, toinen puolisko ihmisistä tiedostaa hyvin, että asioille pitäisi tehdä jotain, toinen taas ei juurikaan. Vastaaja 5 pitää tilanteen muuttumista pitkänä ja kivuliaana prosessina.

¹В связи с этим стоит особо вопрос легализации доходов некоторых авторов, так как налоговые сборы с физических лиц в России очень высоки, а главное очень сложны по регистрации (бесчисленное количество установленных формальных справок и отчётов в несколько организации, как-то Пенсионный фонд, Социальное страхование, Налоговая служба и пр.), то доходы авторов не показываются в финансовых отчётах компаний-издателей, что ведет к неоправданно большой разнице между производством CD и его оптовой ценой. Это большая проблема на сегодня!

7.2.4 Poikkeavat tapaukset

Myös tekijänoikeutta koskien haastateltavat esittivät joitakin yksittäisiä asioita, jotka eivät toistuneet aineistossa kuin yhden kerran, mutta jotka olen niiden merkittävyyden perusteella nostanut esiin.

Muista poiketen Vastaja 5 ja Vastaja 3 mainitsevat vastauksissaan joitakin tekijänoikeutta valvovia tai sen parantamiseen pyrkiviä organisaatioita. Vastaja 5 selventää Venäjän hallituksen alaisen, immateriaalioikeuteen perehtyneen komission alkuperää ja toimintatapaa, komitean pyrkimyksenä on saattaa voimaan konkreettisia toimintasuunnitelmia tekijänoikeutta koskien.

Yhdysvaltojen hallitus ja Yhdysvaltojen suurlähetystöt alkoivat puhua teollisesta piratismista, joten elokuussa 2002 Venäjän hallitus perusti immateriaalioikeuden [engl. intellectual property] komitean, jota alun perin johti pääministeri ja nykyään sitä johtaa ensimmäinen varapääministeri. Ja komission oletetaan päätyvän tietynlaisiin toimintasuunnitelmiin koskien tiettyjä laillisia muutoksia, -- jotka tekisivät mahdolliseksi muuttaa tällä kyseessä olevalla kentällä harjoitetun huikentelevaisuuden. (Vastaja 5)¹

Vastaja 5:n vastaukseen sisältyi myös näkemys, jota muissa vastauksissa ei esiintynyt. Hän kuvailee viranomaisten käsitystä levytysteollisuudesta vääristyneeksi, tilannetta romantisoidaan korostamalla niiden artistien olemassaoloa, jotka ovat kyenneet vaurastumaan musiikin avulla. Vastaja 5 epäilee, että viranomaiset eivät tiedä nuorien ja lahjakkaiden muusikoiden todellisesta tilanteesta, jossa heidän promotoimiseensa ei ole varaa piratismiin ja voimavarojen puutteessa.

¹ The U.S. government and the... U.S. embassies started to talk about the industrial piracy, so, in autumn 2002 there was the intellectual property right committee... set up by the Russian government, which was initially headed by the prime minister and now it is headed by the first deputy prime minister. And the commission is supposed to come up with the kind of action plans for certain legislative changes - - which would enable to change the dissipation of this particular sphere.

8 VENÄLÄINEN MUSIIKKITEOLLISUUS

YHTEISKUNTAJÄRJESTELMÄN MURROKSEN NÄKÖKULMASTA

8.1 Musiikkiteollisuus ja yhteiskuntajärjestelmän murros

Muuttiko kapitalistiseen talousjärjestelmään siirtyminen populaarimusiikin tuottamisen tapoja Venäjällä? Onko tämän jälkeen tapahtunut muutoksia? Jos on, niin millaisia? Mitä venäläisessä musiikkiteollisuudessa tapahtui perestroikasta lähtien (eli 1980-luvun puolivälistä lähtien)?

Kaikkien viiden haastateltavan mielestä kapitalistiseen talousjärjestelmään siirtyminen muutti populaarimusiikin tuottamisen tapoja Venäjällä. Muutoksen tapojen ja piirteiden suhteen esiintyi kuitenkin hajontaa. Vastaaaja 1 näkee asian lainsäädännöllisestä näkökulmasta, ja linkittää vastauksensa piratismi-ongelmaan. Myös Vastaaaja 5:n vastauksessa heijastuu piratismiin vaikutus varsinkin nykytilannetta määrittelevänä ilmiönä.

Vuonna 1993 Venäjän Federaatiossa tuli hyväksytyksi laki "tekijänoikeudesta ja rinnakkaisoikeuksista". Vasta vuodesta 1996 lähtien, suunnilleen, se alkoi toimia. (Vastaaaja 1)¹

Seuraavassa tarkastellaan lähemmin vastauksissa ilmenneitä yhteneväisiä teemoja, lopussa esitetään poikkeavia tapauksia, jotka eivät esiintyneet suurimmassa osassa vastauksia tai esiintyivät aineistossa vain kerran.

8.1.1 Ideologinen muutos

Kaikki haastateltavat näkevät perestroikasta alkaneen kehityskulun ideologisen muutoksen näkökulmasta, ns. taiteellisten neuvostojen olemassaolo rajoitti vapaata kulttuurista toimintaa neuvosto aikana. Myös Vastaaaja 1 mainitsee taiteellisten neuvostojen merkityksen muutosprosessissa, mutta hänelle muutos merkitsee myös harrastelijamaisuuden kasvua musiikkimarkkinoilla.

¹ В 1993 году в РФ был принят закон «Об авторском праве и смежных правах». И только с 1996 года, примерно, он начал действовать.

Ensinnäkin kirjo ja saatavissa oleva valikoima lisääntyi suunnattomasti, koska aiemmin se oli eräässä mielessä... toimintaa sellaisessa mielessä, että kaikki oli kontrolloitua ja kaikki oli suunniteltua. Joten siinä, mitä pidettiin musiikkituotteena oli jonkinlaisia vääristymiä. (Vastaaja 5)¹

Perestroikan jälkeen lakkautettiin taiteelliset neuvostot, ja nykyään on todella monia harrastelijoita estradilla, sen vuoksi yksikään venäläinen yhtye ei ole saavuttanut tunnustusta Venäjän Federaation ulkopuolella. (Vastaaja 1)²

Vastaaja 2 asettaa ideologian muutoksen keskiöön, neuvostoaikana "kaikki oli ideologian alistamaa ja mitkä tahansa uudistusmieliset tai ei-standardiset ratkaisut olivat kiellettyjä jo syntyessään"³. Myös Cushman (1995, 38) on tutkimuksessaan kiinnittänyt tähän seikkaan huomiota: Venäläinen kulttuurintuotanto edusti tuolloin siinä mielessä vastakkaista asetelmaa länsimaiseen systeemiin verrattuna, että sen perimmäisenä toimintamekanismina ei käytetty kysynnän ja tarjonnan lakia, vaan ideologisia periaatteita. Nykyään tilanne on erilainen, perestroikasta alkunsa saanut muutos on tuonut Vastaaja 2:n mukaan mukanaan "ideologiasta riippumattoman musiikin tuottamisen ja levittämisen infrastruktuuriin"⁴. Tästä huolimatta hänen vastauksestaan ilmenee myös, että aiemmin vallinnut ideologia vaikuttaa nykytilanteeseen sikäli, että uudistuksiin suhtaudutaan edelleen epäilevästi: "entiseen tapaan uudistamista vierastetaan".⁵

Vastaaja 3 kuvaa neuvostoaikana vallinnutta tilannetta täysin erilaiseksi nykypäivään verrattuna. Hän kiinnittää huomiota myös musiikin laadun muuttumiseen, sananvapaus on merkinnyt laadun kasvua myös musiikkiteollisuudessa. Kylmän sodan aikainen ideologia sen sijaan korosti lähinnä kommunistisen elämäntavan ylistämistä.

Koko systeemi on muuttunut täysin. Menneinä aikoina meillä oli "hyväksytyn" musiikin ylivalta, tämä tarkoittaa sitä, että millään rahalla ei saa ostettua suosiota mutta myöskään lahjakkuus ei suo menestystä. Joka kerta täytyi hankkia hyväksyntä erityiseltä komitealta, ja sitten ehkä kappale pääsi TV:n ja radion kierto. (Vastaaja 3)⁶

¹ The first of all, the spectrum and the choice available increased tremendously because previously it was the kind of sense that... activity in sense that everything was controlled and everything was planned. So, there was some sort of distortions in the music... music... in what was proposed as music product.

² После перестройки отменили художественные советы, и сейчас очень много самодеятельности на эстраде, поэтому ни одна русская группа не добилась признания за пределами РФ.

³ всё было подчинено идеологии и любые новаторские или нестандартные решения запрещались еще при рождении

⁴ не зависима от идеологии инфраструктура создания и распространения музыки

⁵ Единственно новаторство по-прежнему осталось в стороне

⁶ The whole system is totally changed. In the past times we had a domination of the 'approved' music, this means that no money can buy you popularity but no talent can grant you a success. Each time you had to get an approval of a special committee and then maybe your song will be on the TV and radio rotation.

Myös Vastaaja 4 kiinnittää huomiota ideologisten sisältöjen muuttumiseen. Vallan elimet kontrolloivat tiukasti neuvostoaikana musiikkisektoria, perestroika lisäsi "epäkaavamaisen" musiikin olemassaolon edellytyksiä, "kielletty hedelmä" kiinnosti ihmisiä.

8.1.2 Rahan vaikutus

Vastaajista Vastaaja 1, Vastaaja 3 ja Vastaaja 4 näkevät tilanteen muuttumisen rahan merkityksen kasvun näkökulmasta.

Jos Teillä on sponsori, niin voitte yksinkertaisesti olla tähti Venäjällä. Siihen vaaditaan noin 1 000 000 dollaria. Kaikki radiot ja televisio pyörivät vain rahalla. (Vastaaja 1)¹

Vastaaja 3 liittää rahan merkityksen muutoksen länsimaisen vaikutuksen heijastumaksi: "Nykyään meillä on länsimainen systeemi, jossa täytyy olla todella lahjakas tai rikas ollakseen menestyksekkäs."² Vastaaja 4 toteaa, että "populaarimusiikista on tullut voimakas rahan saannin väline".³

8.1.3 Lailliset musiikkimarkkinat ja terve kilpailu

Neljä viidestä haastateltavasta viittasi vastauksissaan suoraan musiikkimarkkinoiden viimeaikaiseen tervehtymiseen mitä lähemmäksi vastauksissa siirryttiin käsittelemään nykypäivää. Vastaaja 1 kuvaa nykytendenssiä markkinoiden "siistiytymiseksi", jossa tavallisten ostajien tietoisuus laadusta on parantunut. Asia linkittyy hänellä myös piratismiongelmaan.

Luetellessaan perestroikasta alkunsa saaneita myönteisiä muutoksia Vastaaja 2 mainitsee laillisten musiikkimarkkinoiden syntymisen koskien sekä kotimaisia että ulkomaisia

¹ Если у Вас есть спонсор, то вы можете за просто стать звездой в России. Для этого требуется примерно 1 000 000 \$. Все радио и Тв только за деньги.

² Nowadays we have a western system when you have to be very talented or rich to be successful.

³ Популярная музыка стала мощным инструментом получения денег.

artisteja, hän kertoo terveen kilpailun ilmestymisestä, millä on hänen mielestään yhteys myös musiikin laatuun. Vastaja 3 näkee muutoksen johtavan artistin hallussa olevien vapauksien ja mahdollisuuksien kasvavaan määrään luoda uutta. Vastaja 5:lle muutos on merkinnyt "kulttuurisen moninaisuuden" lisääntymistä.

8.1.4 Kansalliset ja kulttuuriset erityispiirteet

Epäviralliseen kulttuuriin ja viimeaikaisten valtiojohtoiseen ideologiaan liittyvien muutosten lisäksi aineistoista nousi joitakin huomioita venäläisen talouden ja kulttuurin ominaispiirteistä, jotka liitettiin vastauksissa musiikkiteollisuuden nykytilanteeseen ja piratismiin olemassaoloon.

Tutkimukset osoittavat, että kansankunnan keskimääräisten tulojen ja hyvinvoinnin epätasaisen jakautumisen ja piratismiin välillä on yhteys (Proserpio, Salvemini & Ghiringhelli 2005, 45). Hustedin (2000, 207) tutkimuksen mukaan ohjelmistopiratismiin ollessa kyseessä sen asteeseen vaikuttaa taloudellinen kehittyneisyys ja laajan keskiluokan olemassaolo. Haastateltavista Vastaja 2 on kiinnittänyt huomiota keskiluokan asemaan venäläisessä yhteiskuntarakenteessa. Hänen mukaansa Venäjän kansa on jakautunut köyhiin ja rikkaisiin, keskiluokka ei ole riittävän suuri ja vakaa. Näin ollen oikeastaan suhteellisen pienellä osuudella väestöstä on varaa kuluttaa kulttuuriin.

Vastaja 2 kiinnittää huomiota myös yleissivistävän järjestelmän heikentyneeseen tasoon.

Toiseksi, yleissivistävän systeemin heikko kehitys ei luo riittävästi musiikin kuluttajia, joilla olisi riittävä maku ja jotka tajuaisivat monimutkaista tai edistyksellistä musiikkia (klassinen, jazz, avantgarde, rock jne.). Valitettavasti ansiokkaat projektit eivät saa kuluttajia sen tähden, että on puute riittävästä tiedosta ja sen tähden kuulijakunta on valmistautumatonta, tänä aikana aggressiivinen harmaus täyttää koko TV:n ja joukkoviestinnän. (Vastaja 2)¹

On havaintoja siitä, että maissa, joissa on korkea valtaetäisyys on myös korkeampi piratismiin aste (Ronkainen ja Guerrero-Cusumano 2001, 63). Vastajaista Vastaja 2 on kiinnittänyt huomiota väestön ja vallanpitäjien väliseen vallanjakoon. "Väestön ja

¹ Во вторую очередь слабое развитие общеобразовательной системы не создаёт достаточное количество потребителей музыки, обладающих достаточным вкусом и подготовкой к восприятию сложной или прогрессивной музыки (классика, джаз, авангард, рок и пр.) К сожалению достойные проекты не находят своего потребителя из-за отсутствия достаточной информации и из-за неподготовленности аудитории, в то же время агрессивная «серость» заполнила собой все ТВ и СМИ.

vallanpitäjien ikuinen oppositio tulee jatkumaan, niin kauan kuin ei ole luottamuksen aikakautta."¹ Vastaaja 2:n mukaan neuvostovalta loi puitteet valtiota kohtaan osoitetulle vastenmielisyydelle, joka vaikuttaa edelleen erilaisten valtion toimien vastustamisena.

Venäjällä oli 70 vuotta neuvostovalta, joka loi vakaan vastenmielisyyden valtaa kohtaan, mikä tahansa toiminta, joka on keskitetty valtiota vastaan, hyväksytään meillä. Siksi valtion PR-yhtiöt, jotka taistelevat piratismia vastaan, vain herättävät ihmisissä halun tehdä kiusaa hallitukselle. (Vastaaja 2)²

Individualismi ja kollektivismin -kahtiajaon ja piratismiin väliltä on löydetty yhteys. Proserpion, Salveminin ja Ghiringhellin (2005, 45) tutkimuksen mukaan maissa, joissa vallitsee vahva ryhmäfilosofia, esiintyy myös pyrkimys luovien ja älyllisten teosten jakamiseen. On myös olemassa todisteita siitä, että maissa, joissa arvostetaan individualismia enemmän kollektiivisuuden sijaan, on vähemmän piratismia (Ronkainen ja Guerrero-Cusumano 2001, 64). Vastaajista Vastaaja 2 ja Vastaaja 5 ovat kiinnittäneet huomiota kollektivismiin ja ryhmäfilosofiaan venäläisen kulttuurin puitteissa.

Vastaaja 5:n mukaan on olemassa sosiaalisia ja kulttuurisia syitä, miksi ihmiset eivät käsitä, että piratismiin harjoittaminen on moraalisesti väärin. Hän valaisee asiaa myös hieman neuvostomentaliteetin kautta.

Joten, ihmiset eivät jotenkin sosiaalisesti ja kulttuurisesti käsitä, että siinä on jotain väärää, jos ostaa piraattituotteen. Ja syyt, voin tuskin mennä yksityiskohtiin ja spekulatioihin, mitkä ovat syyt, olipa kyse sitten kollektivismiin kaltaisesta neuvostomentaliteetista tai mistä tahansa. Mutta kyse on elämästä ja kukaan ei tunnu todella ottavan vakavissaan siinä mielessä, että tietynlaisia intressejä ja elämiä on pantu vaaraan, kun joku ostaa piraattituotteen. (Vastaaja 5)³

Myös eräs toinen Vastaaja 5:n huomio liittyy ryhmäfilosofiaan miellyttämisen tarpeen mielessä.

¹ Это вечное противостояние населения и властей будет продолжаться, пока не наступит эпоха доверия к друг другу.

² В России 70 лет советской власти создали устойчивую нелюбовь людей к власти, любое действие направленное против государства у нас одобряется населением. Поэтому пиар компании государства по борьбе с пиратством только разжигают желание у людей делать назло правительству.

³ So, somehow people socially and culturally they not deal it is something wrong if you buy pirated good. And the reasons... I can hardly go into details and speculations what was the reasons weather it was collectivism or collective kind of soviet mentality or... what ever. But it's a matter of life and... no-one seems to be... really taking it seriously in the sense, that there are certain interests and there are certain lives put in jeopardy when someone is buying... pirated product.

Muusikoiden asenne on erilainen, joten on olemassa ihmisiä, jotka toki ymmärtävät piratismiin uhkan ja on muusikoita, jotka haluavat näyttää miellyttäviltä väestön silmissä ja he antavat tyhmiä lausuntoja, kuten että piratismi on mahtava asia, yksinkertaisesti siitä syystä, että he eivät välitä albumimyyntistä saamistaan tuloista. (Vastaaja 5)¹

Vastaaja 2 toteaa, että piratismia pidetään Venäjällä jopa hyväksyttävänä ja toivottavana asiana.

Yleisesti siihen on totuttu ja se kuuluu asiaan välttämättömänä ja siedettävänä pahana. Monet pitävät sitä musiikin propagandana, joka pitää olla kansan saavutettavissa. Seuraukset, joita piratismi aiheuttaa näkevät vain muusikot ja tuottajat. (Vastaaja 2)²

Vastaaja 2 näkee piratismilla olevan näin ollen tietynlaisen propagandallisen sisällön.

8.1.5 Poikkeavat tapaukset

Vastaajista Vastaaja 1 lähestyi kysymystä populaarimusiikin tuottamisen tapojen muutoksesta lainsäädännöllisestä näkökulmasta, joka nivoutui keskeisesti myös piratismiin ja sen luomiin olosuhteisiin. Myös Vastaaja 5:n vastauksesta heijastui piratismi keskeisenä venäläiseen musiikkiteollisuuteen vaikuttavana ilmiönä. Sisällöllisesti Vastaaja 4:n ja Vastaaja 5:n vastauksiin sisältyi asioita, joihin ei teema-alueen *Venäläinen musiikkiteollisuus yhteiskuntajärjestelmän murroksen näkökulmasta* muutoin kiinnitetty juurikaan huomiota. Näitä seikkoja olivat tekniset kysymykset, yrityshenkisyyden muutos murrosvaiheen ilmiönä sekä levymerkkien olemassaolo.

Vastaaja 4:n mukaan kapitalistiseen talousjärjestelmään siirtyminen ei muuttanut teknisesti juurikaan populaarimusiikin tuottamisen tapoja. Nykyaikaisia tallenteita ryhdyttiin käyttämään kuitenkin enenevässä määrin.

Alettiin käyttää enemmän hyväksi nykyaikaisia äänitallenteita, CD:tä, DVD:tä, videoklippejä.
-- Alettiin orientoitua uuteen teknologiaan. (Vastaaja 4)³

¹ Musicians' attitude is different, so there are people who do understand the threat of the pirating, and there are some musicians who want to, to look nice in the eyes of the population and they make some stupid statements like piracy is great simply because they don't care about the revenue from the sales of their albums.

² В общей массе народ привык и относиться как к неизбежному и терпимому злу. Многие считают это пропагандой музыки, которая должна быть доступной населению. Последствия, что влечет пиратство видны только музыкантам и продюсерам.

³ Стали больше использовать современные носители звука, cd, dvd, видеоклипы.
-- Стали ориентироваться на новые технологии.

Goldmanin (2003) mukaan vielä vuonna 1987 oli epäselvyyttä siitä, oliko yksityisbisnes kiellettyä vai ei. Tuolloin vielä myyjän täytyi todistaa olevansa myymänsä tuotteen tuottaja välttääkseen hankaluudet viranomaisten kanssa. Pian kuitenkin tilanne sai käänteen, ja yksityisbisneksen harjoittajat nousivat ns. maan pinnalle. (Goldman 2003, 181.) Vastaja 5 näkee perestroikan jälkeen tapahtuneet muutokset yrityshenkisten toimintojen kasvuna. Hän viittaa myös perestroikan taloudellisiin seurauksiin. "Me emme nähneet monia fuusioita tai omistushankintoja teollisuudessa osittain koska -- teollisuus kärsii paljon piratismista."¹

Joten 80-luvulla, kun meillä oli tällaisia vapaita yrityshenkisiä toimintoja, todistimme monien uusien lahjakkuuksien, monien uusien laulajien ja nuorien muusikkojen heräävän henkiin ja heistä tuli todella suosittuja Venäjällä. (Vastaja 5)²

Vastaja 5 keskittyy vastauksessaan myös levymerkkien venäläisiin ominaispiirteisiin.

- - meillä on edelleenkin suhteellisen pieni määrä levymerkkejä ja voin puhua ainoastaan levytysteollisuudesta, koska, jos ryhdytään puhumaan konserteista ja lahjakkuuksista ja artisti-managementista, se on aivan eri juttu. Mutta, jos puhutaan musiikkiäänitteistä, musiikkilevytysteollisuudesta, niin meillä on edelleen hyvin pieni joukko levymerkkejä ja [jos] he lähettävät sinulle jotain materiaalia, näet, että meillä on luultavasti noin 55-50 merkkiä Venäjällä. Ja tästä 50 levymerkistä, siitä luultavasti 30-25 ovat enemmän tai vähemmän pysyviä pelaajia musiikkilevytysteollisuudessa - -. (Vastaja 5)³

Vastaja 5:n mukaan levymerkkien pieni määrä ja keskinäinen erilaisuus on ominaista musiikkiteollisuudelle Venäjällä.

¹ We didn't see a lot of mergers or acquisitions in the industry partly because - - about the industry suffers a lot from pirating.

² So in 80s when we had this kind of free entrepreneurial activities, we witnessed a lot of new talents, a lot of new singers and young musicians coming to live and they became very popular in Russia.

³ Aah, we still have a relatively small number of record labels and I can only talk about recording industry because if you start talking about concerts and talents and artist management it's a whole different stories. But talking about music records, music recording industry, so we still have a very few number of record labels and they send you some material and you will see that we have probably about fifty- 5 - 0 labels in Russia. And out of this fifty labels probably on these thirty-twenty-five are more or less... constant players in the music record business - -.

8.2 Musiikin tuottaminen, levittäminen ja kuluttaminen

Millä tavalla musiikin tuottaminen on muuttunut Venäjällä viime vuosikymmenten aikana? Minkälainen on populaarimusiikin tuottamisen prosessi Venäjällä? Miten se eroaa populaarimusiikin tuottamisesta länsimaissa? Mitkä asiat vaikuttavat eniten levyntuottamisprosessiin Venäjällä? Miten jakelu hoidetaan Venäjällä?

8.2.1 Kokonaisprosessi, musiikin tuottamisen kiertokulku

Haastateltavat käsittävät hyvin eri tavoilla populaarimusiikin tuotanto-kulutussuhteen, käsitteitä käytettiin vaihtelevasti. Vastaja 4 ei vastannut aiheetta koskevaan kysymykseen lainkaan. Vastaja 2 käsittää kysymyksen yleisellä tasolla, ja kuvailee venäläisen musiikkiteollisuuden pyrkimystä yhdistyä suurimmiksi yksiköiksi, hän puhuu myös rakenteen laajentumisesta. Vastaja 3 näkee populaarimusiikin tuottamisen prosessin hyvin samankaltaisena kuin lännessä, tuottamiseen sisältyy "äänittäminen studiossa, näytteitten lähettäminen levy-yhtiöille, sopimusten tekeminen, albumin julkaiseminen." ¹

Vastaja 1 käsittää prosessin kolmiportaisena systeeminä:

1. Artisti myy levy-yhtiölle albumin. (Sen tasoiset esittäjät kuin Zemfira voivat myydä albumin 500 000 dollarilla, ei niin suosittu esittäjät voivat olla tyytyväisiä suunnilleen 15 prosentin rojaltiin CD:nsä myyntituloista, omakohtaisena esimerkkinä, vuosi sitten myin keskisuositun pietarilaisen yhtyeen albumin 15 000 dollarilla). Miten kukin osaa neuvotella - -.
2. Levy painetaan tehtaassa.
3. Tukkuvaraston kautta levy päättyy liikkeiden myymäläpöydille (tiskeille). (Vastaja 1)²

Vastaja 5 liittää vastauksessaan populaarimusiikin tuottamisen prosessin Venäjällä osaksi piratismiongelmaa. Tutkimuksen mukaan piraattimarkkinoilla voittomarginaalit ovat korkeat ja kysyntä voimakasta (Ang, Cheng, Lim & Tambyah 2001, 219).

¹ - - recording in a studio, sending promos to the labels, signing contract, releasing an album.

² 1. Исполнитель продаёт рекорд компании альбом. (исполнители уровня Земфиры могут продать альбом за 500 000\$, не очень популярные исполнители могут довольствоваться роялти примерно 15% с продаж своих CD, на личном примере, год назад альбом средне популярной питерской группы я продала за 15 000\$) вообще кто как сможет договориться - -
2. Его производят на заводе
3. Через оптовый склад диск попадает на прилавки магазинов.

Levyteollisuus, laillinen levyteollisuus, päinvastoin, sillä ei ole riittävästi rahaa investoidakseen uusiin lahjakkuuksiin ja uusiin nimiin, joten he jatkavat vanhojen artistien julkaisemista ja he luottavat edelleen siihen, että he saavat voittoja konserteista, ympäri maata kiertämisestä jne, jne. Joten, suosittujen, kiinnostavien artistien valikoimasta tuli yhä huonommin ja huonommin saatavilla olevaa tavalliselle yleisölle. (Vastaja 5)¹

Vastaja 5 korostaa sitä, että menestyäkseen venäläisessä musiikkiteollisuudessa täytyy löytää jokin erityinen tapa, jolla erottautua muista. Hänen vastauksestaan ilmenee venäläisen musiikkimarkkinoiden todellisuus: kymmenestä julkaisusta vain yksi tai kaksi julkaisua sisältää todellista kaupallista potentiaalia, toisin sanoen sellaisia ominaisuuksia, joiden avulla ne kykenevät menestymään markkinoilla. Tämän lisäksi kaksi tai kolme kymmenestä julkaisusta pystyy kattamaan artistin löytämiseen, levyttämiseen ja promotoimiseen käytetyt kulut albumista tai muista lähteistä saaduilla tuloilla.

8.2.2 Venäjä suhteessa muihin

Miten venäläiset musiikkiteollisuuden piirissä toimivat henkilöt näkevät venäläisen toimintamallin verrattuna läntisiin toimintatapoihin? Vastauksista ilmenee, että erot liittyvät pitkälti lainsäädännöllisiin ja kansallisiin piirteisiin. Vastaja 4 ei vastannut kysymykseen.

Arvelen, että, niin sanotun showbisneksen teknologia on kaikissa maissa samanlainen. Ainoastaan lainsäätäjien toiminta jokaisella tasolla säännöstelee suhdetta kansalliseen kulttuuriin ja ulkomaiseen vaikutukseen, yleisesti sanottuna, isänmaallinen kasvatus tekee tuon liukuhihnamaisen luonteen. (Vastaja 2)²

Vastaja 1 kuvailee länsimaista mallia "sivistyneemmäksi". Hänen vastauksestaan ilmenee myös, että venäläisten artistien on vaikeaa saada riittävää toimeentuloa albumimyynnistä, pääasialliset tulot koostuvat konserttituloista. Vastaja 1 arvelee, että ulkomailla tilanne on toisenlainen. Frithin (2001, 33) mukaan musiikkiteollisuudelle on yleisestikin ominaista epäonnistumisen normi, mikä merkitsee sitä, että suurin osa sen saralla tuotetuista hyödykkeistä epäonnistuu taloudellisesti. Myös Vastaja 5 kiinnittää huomiota samaan

¹ The record industry, the legitimate record industry... on the opposite... it doesn't have not enough money to invest in new talents and in new names so they keep on releasing the old artists and... they keep on relying on getting some revenue from... from concerts, from touring around the country etc, etc. So the choice of the popular interesting artists became less and less available for the general public.

² Я полагаю, что технологии так называемого Шоу-бизнеса во всех странах одинаковы. Только законодательные действия в той или иной степени регламентирующие отношения национальной культуры и внешние влияния, общее патриотическое воспитание делают этот конвейер характерным.

seikkaan venäläisen musiikkiteollisuuden ominaispiirteitä koskien. Jakeluyhtiöiden rooli on hänen mukaansa myös erityisen voimakas Venäjällä.

Minun mielestäni peruseroavaisuus venäläisen levytysmusiikkiteollisuuden ja muun maailman välillä on se, että suurin osa venäläisistä levymerkeistä ne eivät turvaudu ainoastaan albumien myymiseen. Ne yrittävät monipuolistaa toimintojaan. (Vastaja 5)¹

Toisaalla Vastaja 5 selventää myös venäläisiä musiikkimarkkinoita pitkälti määrittelevää tekijää: paikallisen musiikin osuutta markkinoilla.

- - venäläisten musiikkimarkkinoiden ainutlaatuinen piirre on, että venäläinen musiikki, paikallinen musiikki edelleen hallitsee sitä. Ja paikallinen musiikki, jos katsotaan yleisesti, luultavasti muodostaa noin 70 prosenttia kokonaismusiikkimäärästä, joka kulutetaan Venäjällä, jos tarkastellaan yhdessä menekkiä, radiokanavia, TV:tä jne. (Vastaja 5)²

Vastaja 3:n vastaus poikkeaa edellisistä, hänen mukaansa populaarimusiikin tuottamisen prosessi on Venäjällä samanlainen kuin länsimaissa, hän ei löydä eroavaisuuksia lännen ja Venäjän väliltä.

8.2.3 Jakelu

Vastaja 5 kuvaa venäläisiä jakeluyhtiöitä voimakkaiksi. Eräiden jakeluyhtiöiden toiminta kytkeytyi aiemmin tiiviisti piratismiin, ja ne hyötyvät edelleen siitä. Piratismista saamallaan rahoilla ne myöhemmässä vaiheessa perustivat laillisia levymerkkejä, ryhtyivät ostamaan laillisesti artisteja ja kilpailemaan niiden levymerkkien kanssa, joiden teoksia he kopioivat aiemmin luvatta. Tämänkaltaiset yhtiöt eivät ole kuitenkaan peitelleet alkuperäänsä. Vastaja 5 valaisee asiaa esimerkillä, jonka mukaan erään suuren venäläisen jakeluyhtiön edustaja on haastattelussa myöntänyt yhtiön jakaneen 1990-luvun lopulla piraattituotteita. Nykyään jakelutilannetta on muuttanut suurien ylikansallisten ketjujen rantautuminen Venäjälle, levymerkeillä on mahdollisuus tarjota tuotteitaan suoraan yhtiöille.

¹ In my view, the principle difference between the Russian music... recording music industry and the rest of the world is that most of the Russian record labels they do not rely... they not rely... only on selling the albums. They are trying to diversify their activities.

² - the unique feature of the Russian music market is, that it is still predominated by the Russian music, by local music. And the local music is, if you are looking in general, probably constitutes about 70 percent of the overall music consumed in Russia... if you look together at the sales, radio stations, TV etc.

Ja tämä on organisatorinen, ehkäpä jopa tekninen, mutta silti hyvin vakava venäläisen levyteollisuuden ongelma. Se johtuu läpinäkyvyyden, tehokkuuden, itsenäisyyden puuttumisesta ja hyvällä tavalla se työllistäisi pitkään jakelua. Siis, jakelusta suuri osa on eräänlainen erikoinen sekoitus vanhaa, kapitalistia edeltäneen ajan yrittäjyyttä, eräänlaista piraattitoimintojen jäämää ja uusia, tulevia asioita. Joten se on melko outo sekoitus. (Vastaaaja 5)¹

Vastaaaja 1, Vastaaaja 2, Vastaaaja 3 ja Vastaaaja 4 kuvaavat hyvin samankaltaisesti venäläisen jakeluverkoston kattavuutta ja ongelmia. Vastaaaja 1:n mukaan jakelu tapahtuu Venäjällä musiikkiliikkeiden kautta. Esimerkin avulla hän valaisee internetissä tapahtuvan musiikin jakelun ongelmakohtia, sähköinen tiedottaminen toimii huonosti. Vastaaaja 2:n mukaan musiikin levitys tapahtuu Venäjällä tukku-vähittäiskauppojen, konserttien ja postin välityksellä. Hänkin kiinnittää huomiota internetin välityksellä tapahtuvan musiikin myynnin epäkohtiin, myös piratismiin olemassaolo vaikuttaa hänen mukaansa asiaan.

Erotuksena länteen audio- ja videotuotanto Venäjällä harvoissa tapauksissa (miljoonapainokset) takaa sijoitusvarojen palautuksen tuottajille. Siksi levitys tapahtuu tukku-vähittäiskauppojen kautta, kuten myös konserteissa ja postin välityksellä.

Enemmän kuin puolet liikevaihdosta menee "varjosektorille", ns. varjomarkkinoille. MP3-tiedostojen internetmyynti etenee hitaasti. Mutta puute luotto-finanssikeinoista, luottokorteista ja "piraattisivujen" olemassaolo pidättelee internetkauppojen kehitystä. (Vastaaaja 2)²

Vastaaaja 3 toteaa jakelun tapahtuvan pääasiallisesti jakeluverkoston kautta, jossa sähköisesti tapahtuvalla asioinnilla ei ole juurikaan merkitystä heikon luottokorttisysteemin vuoksi. Vastaaaja 4 kiinnittää huomiota myös ns. epäviralliseen jakeluun, hän näkee jakelun jakautuvan seuraavien tahojen kesken: isojen levymerkkien jakeluverkostot, kaupat, internet ja vaihto ihmisten välillä.

8.2.4 Levyntuottamisprosessiin vaikuttavat asiat venäläisessä kontekstissa

Mitkä asiat vaikuttavat eniten levyntuottamisprosessiin Venäjällä? Haastateltavat pohtivat kysymystä sekä puhtaasti tekniseltä kannalta että taloudellisten ja kulttuuristen syy-

¹ So... and this is one of the kind of organisational, maybe even technical, but still very serious problem of the Russian record industry. This is the lack of transparent, efficient, independent and good sense of this would... long engaged distribution. So... most of the distribution is the kind of unique mixture of old, precapitalistic time kind of entrepreneurs, some kind of reminiscent of pirated activities and some... new things coming. So, it's quite a strange mixture.

² В отличие от Запада аудио и видео носители в России в редких случаях (при миллионных тиражах) позволяют вернуть продюсерам вложенные средства. Поэтому распространение происходит как через оптово-розничную торговлю, так и через продажу на концертах, рассылку по почте. Более половины оборота идёт в «теневого сектора», так называемый теневой рынок. Медленно набирает оборот Интернет продажа сжатых в MP3 файлов. Но отсутствие кредитно-финансовых средств, кредитных карт и «пиратские сайты» сдерживают развитие Интернет магазинов.

seuraus-suhteiden kautta. Vastaja 1 ilmoittaa aluksi, että ei ymmärrä kysymystä, mutta vastauksessaan hän kiinnittää kuitenkin huomiota tallennuslaadun ja käytettävissä olevan rahamäärän suhteeseen. Kaava vaikuttaa yksinkertaiselta: rahan avulla voi ostaa laadukasta studioaikaa 50 dollaria tunnilta tai niin halutessaan voi jopa lähteä nauhoittamaan musiikkia Englantiin. Jos rahaa ei ole täytyy tyytyä nauhoittamaan äänite kotona tietokoneella.

Vastaja 2 pohtii asiaa monesta eri näkökulmasta. Hän kiinnittää ensimmäiseksi huomiota taloudellisiin seikkoihin: ilman taloudellista tukea lahjakkaallakaan esiintyjällä tai tekijällä ei ole mahdollisuuksia tehdä läpimurtoa, vaan siihen tarvitaan asianmukaista tukea valtion, mesenaattien ja lainsäädännön taholta. Myös piratismien olemassaolo liittyy asiaan sikäli, että piraattimarkkinat eivät palauta musiikintuottamiseen laillisesti investoituja rahoja takaisin laillisen musiikkiteollisuuden käyttöön. Edelleen kaupallisen ja globaalisen joukkotiedotuksen ja musiikkiteollisuuden keskinäinen fuusioituminen vaikuttaa Vastaja 2:n mukaan levyntuottamiseen tavalla, joka johtaa markkinoiden monopolisoitumiseen ja massan yksipuolistumiseen ("zombeistumiseen"¹). Kansan jakautuminen hyvin toimeentuleviin ja vähävaraisiin sekä venäläiselle yhteiskuntarakenteelle ominainen laajan keskiluokan puuttuminen vaikuttavat myös asiaan, kuten myös 70 vuotta kestänyt eristäytyneisyys sosialismin aikana, mikä ei kyennyt luomaan riittävän vahvaa pohjaa kulutuskulttuurille.

Jyrkkä kansan jakautuminen köyhiin ja rikkaisiin, puute riittävän vakaasta ja massiivisesta keskiluokasta ei salli ihmisten kuluttaa kylliksi perheen kokonaisbudjetista koulutukseen (joka jo 15 vuotta ei ole ollut maksuton) ja kulttuuriin.

Toiseksi, yleissivistävän systeemin heikko kehitys ei luo riittävästi musiikin kuluttajia, joilla olisi riittävä maku ja jotka tajuaisivat monimutkaista tai edistyksellistä musiikkia (klassinen, jazz, avantgarde, rock jne.). Valitettavasti ansiokkaat projektit eivät saa kuluttajia sen tähden, että on puute riittävästä tiedosta ja sen tähden kuulijakunta on valmistautumatonta, tänä aikana aggressiivinen harmaus täyttää koko TV:n ja joukkoviestinnän. (Vastaja 2)²

¹ зомбированию

² Резкое разделение народа на бедных и богатых, отсутствие достаточно устойчивого и массового среднего слоя не позволяет людям тратить достаточно средств своего семейного бюджета на образование (которое уже 15 лет не бесплатно!) и на культуру.

Во вторую очередь слабое развитие общеобразовательной системы не создаёт достаточное количество потребителей музыки, обладающих достаточным вкусом и подготовкой к восприятию сложной или прогрессивной музыки (классика, джаз, авангард, рок и пр.) К сожалению достойные проекты не находят своего потребителя из-за отсутствия достаточной информации и из-за неподготовленности аудитории, в то же время агрессивная «серость» заполнила собой все ТВ и СМИ.

Vastaaja 4:n mukaan levyntuottamisprosessiin vaikuttaa eniten Venäjällä piraattituotteiden valtava määrä, lainsäädännön epätäsmällisyys ja hämäryys sekä kontrollin puute lisensoiduilla markkinoilla. Vastaaja 3 näkee asian tuottamisprosessin eri osa-alueiden, itse musiikin luomisen, tehokkaan promootion ja mainosbudjetin onnistuneena kokonaisuutena.

Vastaaja 5 pohtii asiaa tekniseltä kannalta. Hän epäilee tilanteen olevan teknisesti samankaltainen joka puolella, CD-formaatin ja myöhemmässä vaiheessa internetin esiinnousu muutti maailmaa. Internetin hän uskoo muuttavan oleellisesti levy-yhtiöiden bisnesmallia.

8.2.5 Massakulttuuri, liukuhihnatuotanto

Kapitalistiseen talousjärjestelmään siirtyminen on tuonut mukanaan myös muita muutoksia. Rahan vallan kasvun lisäksi ns. liukuhihnatuottamisen valta on lisääntynyt. Vastaajista kolme: Vastaaja 2, Vastaaja 3 ja Vastaaja 4 viittaavat suoraan ns. hittituotannon ja massakulttuurisen toimintatavan lisääntymiseen, myös Vastaaja 5 viittaa asiaan. Kuten Negus (1995, 331) toteaa, toisin kuin monilla muilla teollisuuden aloilla musiikkiteollisuuden tuotteiden tulee uusiutua jatkuvasti, mikä tapahtuu tuottamalla jatkuvasti uusia artisteja ja äänitteitä markkinoille ja luomalla yleisöjä niille. Musiikkiteollisuutta leimaa erityisesti se, että yleisöjen reaktioita on mahdotonta ennustaa ja markkinatilanne on alati muuttuva (Negus 1995, 331).

Cushmanin (1995, 248) mukaan musiikille syntyi Venäjällä kaupallinen merkitys kulutuksen kohteena toimivana hyödykkeenä vasta perestroikan myötä. Tätä ennen musiikkia oli tarkasteltu lähinnä sen sisällöllisen arvon kannalta, taloudellisen arvon sijaan. Vastaaja 2 luettelee kapitalistiseen talousjärjestelmään siirtymisen vaikutuksia musiikkiteollisuudelle. Eräs keskeisimmistä negatiivisista vaikutuksista liittyy juuri massakulttuurin merkityksen kasvuun.

Negatiiviset muutokset liittyvät maailman globalisaatioprosessiin, mikä saa aikaan edellytykset liukuhihnatuottamisen syntymiselle, kuten ns. hittien. Sellainen prosessi ei edistä kansallisen kulttuurin kehitystä ja johtaa investointien laskuun kulttuurissa yleensä, ja ainoastaan kannattavien

suunnitelmien investointiin (vähemmän kuluja, suuremmat voitot, nopeampi kiertokulku). (Vastaaja 2)¹

Vastaaja 3 viittaa venäläisen musiikkiteollisuuden systematisoitumiseen kuvaamalla professionaalisten tuottajien merkitystä nuorille lahjakkuuksille, myös musiikkitelevisio, radiokanavat, lehdet ja levymerkit vaikuttavat tähän kehitykseen. "Hittien tekemisen prosessista tulee systemaattisempaa ja pelin säännöt tulevat tiukemmiksi"².

Mainonnan keinojen ja PR:n, promootion ja kiertueiden luonteen muuttuminen vaikuttivat Vastaaja 4:n mukaan artistin läpipääsyn prosessiin. Massakulttuurin kehittyminen muutti populaarimusiikin tuottamisen tapoja.

Massakulttuuri on kehittynyt voimakkaasti, pop-musiikista on tullut hittien tehdasmaista tuotantoa, jotka elävät vähän aikaa, mutta tuottavat paljon rahaa.
Rockmusiikki, joka on orientoitunut vähempään kuulijakuntaan, ei mahdu isojen tuottajien huomion piiriin. (Vastaaja 4)³

Vastaaja 5 viittaa asiaan selittämällä markkinoiden luonteen muuttumista, mikä merkitsi valikoiman lisääntymistä.

8.2.6 Internet ja piratismi

Vastaaja 1:n ja Vastaaja 2 käsittelevät piratismiin vaikutuksia internetiin musiikin jakelun yhteydessä. Vastaaja 1:n antaa ymmärtää, että laillinen musiikin myyminen internetin kautta ei ole taloudellisesti kannattavaa. Vastaaja 2:n mukaan MP3-tiedostojen myyminen internetin välityksellä kehittyi hitaasti luottokorttisynteesin puutteiden ja piraattisivujen olemassaolon vuoksi.

¹ Негативные проявления таятся в процессе глобализации мира, что создаёт предпосылки создания конвейерного производства так называемых хитов. Такой процесс не способствует развитию национальной культуры и ведёт к снижению инвестиций в культуру вообще, а только к рентабельным проектам (меньше затрат, больше прибыли, быстрее оборот).

²The process of hit making becomes more systematic and the rules of the game become stricter.

³ Сильно развилась массовая культура, поп-музыка стала фабрикой производства хитов, которые мало живут, но приносят много денег.
Рок-музыка, ориентированная на меньшую аудиторию, не вошла в сферу внимания крупных продюсеров.

Vastaaja 5:n mukaan "internet on lähestyvä uhka ja melko iso kysymys"¹ musiikkiteollisuudelle nykypäivänä, ja se tulee muuttamaan levy-yhtiöiden bisnesmallia. Eräät venäläiset internetsivut ovat vaurastuneet ja kasvattaneet suosiotaan tekijänoikeutta loukkaavien toimien avulla. Niiden toimintaperiaatteisiin kuuluu, että ne myyvät tuotteita ilman oikeudenomistajien lupaa ja ne eivät maksa rojalteja ulkomaisille tekijöille.

8.2.7 Kuluttajat

Kaikki viisi haastateltavaa kiinnitti huomiota hinnan vaikutukseen kuluttajien päätökseen ostaa piraattituote. Kuluttajien päätöksen ostaa väärennetty tuote saattaa vaikuttaa ajatusmalli, jonka mukaan laittomien kopioiden alhaisemmat hinnat demokratisoivat tilannetta niiden ihmisten hyödyksi, joilla ei ole varaa ostaa alkuperäistä tuotetta (Ang, Cheng, Lim & Tambyah 2001, 220). Vastaaja 2:n mukaan Venäjällä vallitsee matala väestön tulotaso, tulojen välillä saattaa olla tuhatkertainen ero. Kuluttajien ensisijaisena ostokriteerinä on näin ollen tuotteen halpuus. Vastaaja 3 arvelee, että alle viisi prosenttia väestöstä kykenee ostamaan äänitteen 15 euron hinnalla. Myös Vastaaja 4 kiinnittää huomiota piraattituotteiden halvempiin hintoihin lisenssi- ja merkkituotteisiin verrattuna, erityisesti suurten kaupunkien ulkopuolella ja pienemmissä kaupungeissa asuvilla ihmisillä ei ole varaa alkuperäisiin tuotteisiin. Vastaaja 1:n arvion mukaan ulkomaisen artistin piraattilevy maksaa 5 dollaria, alkuperäisenä sen hinta on 20 dollaria. Hän myöntää ostavansa kalliita, ulkomaisten artistien äänitteitä piraattikopioina, mutta venäläisiä tuotteita, jotka ovat samalla myös halvempia, aitoina. Myös Vastaaja 5 on havainnut hintojen vaikutuksen asiaan. Hänen mukaansa kuluttajat huomauttelevat korkeista hinnoista, eivätkä ymmärrä, miten tuotteiden hintapolitiikka ja markkinat todellisuudessa toimivat.

Vastauksista nousi esiin myös laadun ja makutottumusten vaikutus kuluttajien käyttäytymiseen. On tutkittu, että laittomia kopioita ostavat kuluttajat hylkäävät laatuksittomien tapahtuvan kuluttamisen mallin, piraattikopiot ovat usein heikompi laatuksittomien tapaan kuin alkuperäiset tuotteet (Ang, Cheng, Lim & Tambyah 2001, 224). Vastaaja 1:n mukaan

¹ - internet is forthcoming threat and... quite a big issue.

ostajat ovat tulleet laatutietoisimmiksi joukkoviestimissä harjoitetun tiedottamisen ansiosta ja suosivat mieluummin laillisia tuotteita piraattikopioiden sijaan.

Ostajien asenne on muuttunut. Tiedon ansiosta ihmiset katsovat, mitä ostavat. On ilmestynyt hyvälaatuisempaa tekniikkaa ja piraattituotteet eivät yksinkertaisesti enää ole kilpailukykyisiä.
(Vastaaja 1)¹

Vastaaja 2:n mukaan piraattituotteet ovat laadultaan huonompia sekä teknisessä että sisällöllisessä mielessä.

Sen lisäksi, kuluttajat saavat vain huonolaatuisia tuotteita, piraattimarkkinat pilaavat ostajien maun, alentavat esteettisen kasvatuksen mahdollisuuksia. Se on suurempi kuin taloudellinen tappio!
(Vastaaja 2)²

Myös Vastaaja 5 on samoilla linjoilla ja kiinnittää huomiota kuluttajien makutottumusten ja piraattituotteiden laadun väliseen suhteeseen.

- - luultavasti, yleisesti ottaen suuresta osasta kuluttajia tuli niin sanotusti pilalle hemmoteltuja, heidät hemmoteltiin piloille valinnanvaran avulla, heidät hemmoteltiin piloille halpojen piraattituotteiden kirjavuuden avulla. Jotkut piraattituotteet eivät ole hyvälaatuisia, voi olla tiettyjä kokoomäännitteitä, jotka on pantu kokoon joidenkin suosittujen artistien kappaleista, joita ei ollut tarkoitus julkaista. Joten yleisen musiikkikulutuksen maku ja laatu, uskoakseni meni alaspäin.
(Vastaaja 5)³

8.2.8 Poikkeavat tapaukset

Haastateltavien vastauksissa esiintyi yhteneväisyyttä musiikin tuotanto-kulutusprosessin venäläisiä erityispiirteitä koskien. Myös joitakin yksittäisiä eriäviä näkökohtia sisältyi kuitenkin vastauksiin. Vastaaja 2 ja Vastaaja 5 mainitsevat venäläisen joukkoviestinnän ja kulttuuriteollisuuden pyrkimyksestä yhdistymään suuremmiksi yhteisiksi yksiköiksi. Vastaaja 2 puhuu "struktuurin laajentamisesta ja yhdistämisestä", joka hänen mukaansa mahdollistaa kalliiden laitteiden ja maailmantähtien tuottajien käytön sekä lisää

¹ Изменилась психология покупателя. Благодаря информации люди смотрят, что они покупают. Появилась более качественная техника и пиратская продукция просто не конкурентно способна.

² Более того, предлагая потребителям зачастую низкокачественную продукцию, пиратский рынок портит вкус покупателя, снижает планку эстетического воспитания. Это больше, чем экономический урон!

³ Aaah, probably, generally speaking... most of the consumers, they became... so to say spoiled, spoiled by the choice, spoiled by the variety of cheap, pirated products. Some of the pirate products is not of good quality, you may have some compilations, which are composed of some tracks from some popular artists, which was not supposed to be released. So... the taste and the quality of general music consumption, I would believe... went... went down.

mahdollisuuksia artistin julkisuuteen pääsemiseksi. Haittoina hän mainitsee liukuhinnamaisen otteen ja huonon maun lisääntymisen markkinoilla.

Kaupallinen ja globaalinen joukkotiedotus ja musiikkiteollisuus samoissa käsissä johtaa markkinoiden monopolisoitumiseen, massan "zombeistumiseen" ja epärehelliseen kilpailuun. Jokainen projekti riippuu mainoksiin sijoitetusta määrästä, eikä laadusta. (Vastaja 2)¹

Vastaja 5 selittää tilannetta taloudellisesta näkökulmasta, jossa suurten yksiköiden olemassaolo määrittää pienten levymerkkien toimintoja ja strategioita.

Siispä, yleensä on aivan kuin pieni feodaalivaltio, kuten keskiajalla. Siis, kaikki on samassa paikassa: levytystudio, keikkapromootioyhtiö, mainosyhtiö, radioasema, TV-kanava ovat saman katon alla, jos haluat. Ja tämä mahdollistaa skenaarion mukaisesti saamaan rahaa eri kohteista. Muut, pienemmät [levy]merkit, joilla ei ole varaa saada kaikenlaisia TV-asemia ja radioasemia, ne eivät ole tosiasiaa oikeita levymerkkejä. Ne ovat enemmänkin sellaisia joidenkin pienempien, joidenkin pienten yhtiöiden artist & repertoire -osastoja. (Vastaja 5)²

Musiikin jakelua koskevan kysymyksen yhteydessä nousi haastateltaville ajatuksia myös internetin ja sähköisen kaupan olemassaolosta. Näitä näkemyksiä on lueteltu jo edellä. Muista haastateltavista poiketen, Vastaja 5 pohtii asiaa myöskin perustavaa laatua olevien ajattelumallien kannalta.

Ja internet tulee varmastikin muuttamaan levy-yhtiöiden bisnesmallia. Joten ei ole vielä selvää, miten se tulee muuttamaan, mutta on ilmiselvää, että osa ihmisistä on siirtymässä nyt pois albumikonseptista, joka oli melko hyvä asia siinä mielessä, että jokainen odotti albumia ja kuuntelemalla albumia yritetään ymmärtää ideaa, mitä esiintyvä artisti haluaa välittää, ja viestejä. Jos on yksinkertaisesti single-raita tai single-mentaliteetti, se on erilainen elämäntapa ja luultavasti se on nopeampi musiikin kuluttamisen tapa ja luultavasti primitiivisempi musiikin kuluttamisen tapa. (Vastaja 5)³

¹ Коммерциализация и глобализация СМИ и музыкальной индустрии в одних руках ведет в монополизации на рынке, зомбированию масс и нечестной конкуренции. От количества вложенной рекламы зависит тот или иной проект, но не от его качеств.

² So usually you have a kind of small feudal state, like in the middle ages. So you have everything in one place, you have a recording studio, you have tours promotion company, you have advertising company, you have radio station, you have TV channel if you like, under one roof. And this enables... inside the scenario to get some money from the different sources. Other, smaller labels which do not have... which do not have the luxury of getting all those TV stations and radio stations, they are not they are not... in fact real... real record labels real record labels. They are more the kind of artist and repertoire department of some smaller... some small companies.

³ And internet will definitely change the business model of... record companies. So, it is not yet clear how it will be changed but it's obvious that some people are now moving from album concept, which was quite a good thing in the sense... in the sense that everyone was expecting an album, and by listening to an album you are trying to understand the concept what the performing artist would like to convey to you and the messages. If you have simply a kind of single track or singles kind of mentalities it's just different way of life and it's a probably quicker way of consumption music... and probably the kind of more primitive way of consumption music.

Internet tulee Vastaaja 5 mukaan muuttamaan levy-yhtiöiden bisnesmallia. Albumi-käsite musiikillisen kokonaisuuden ilmentymänä on hiljalleen muuttumassa single-mentaliteetiksi.

8.3 Neuvostoaikaisen underground-rockin tuottamis- ja jakelukäytäntöjen merkitys 2000-luvulla

Seuraavassa tarkastelen neuvostoaikana harjoitetun epävirallisessa ja marginaalisessa asemassa olleen rockin tuotantoa, kulutusta ja jakelua. Näitä seikkoja olen etsinyt horisontaalisesti koko aineistosta, näin ollen teema-alue menee osittain päällekkäin edellisissä osioissa esitettyjen asioiden kanssa

Kuten edellä esitetyistä tuloksista on käynyt ilmi, kapitalistiseen talousjärjestelmään siirtyminen muutti muusikin tuottamisen tapoja, muutokset liittyvät kiinteästi ideologiaan. Neuvostoliitossa taiteen tekeminen ja sisältö oli sidottu valtiojohtoiseen ideologiseen infrastruktuuriin, taideneuvostot ja komiteat päättivät viime kädessä siitä, minkälainen musiikki pääsi kuulijakunnan ulottuville. Musiikkiteollisuutta edusti tuolloin monopoliasemasta käsin Melodia-levymerkki.

Kaikki haastateltavat käsitelivät vastauksissaan neuvostoaajan epävirallista rockia. Rockin tämänhetkistä asemaa käsiteltiin myös joissakin vastauksissa. Vastauksista erottuu rockin marginaalisen aseman jatkuvuus neuvostoajalta nykypäivään. Kuten Cushman (1995, 135-136) toteaa, rock oli keino luoda vaihtoehtoisen olemassaolon tilaa teollisessa neuvostotodellisuudessa.

Neuvostoaajan underground-rockin musiikillista ilmaisua määritti pitkälti se, että sillä ei ollut käytettävissään virallista teknologiaa. Näitä rajoitteita kierrettiin epävirallisen kasettinauhurikulttuurin avulla, jonka lopputuloksina olivat yksityiset ja itsenäiset äänitteet, konserttikokoelmat ja jo olemassa olevien äänitteiden kopiot. (Orlova 1991, 67.) Vastaaja 2 kuvailee neuvostoaajan underground-rockia lainsäädännölliseltä ja tuotannolliselta kannalta. Hän puhuu laittomista markkinoista, jotka ovat olleet olemassa jo

1950-luvun lopulta lähtien. Tilanne helpottui, kun 1980-luvulla valtio salli lisenssien avulla läntisen musiikin, venäläisen rockin ja estradimusiikin rajoitetut painosmäärät.

Epävirallisen venäläisen rockin tuotanto, levitys ja kulutus oli perestroikaan kiellettyä, ja siitä rangaistiin rikoslakikokoelman pykälien "Laiton yritteliäisyys" ja "Neuvostovastainen propaganda" mukaan.

Jotkut muusikot ja musiikin puolesta toimivat saivat tuomion. Mutta laittomilla markkinoilla alettiin tehdä äänilevyjä röntgenkuvista, magneettisista nauhoista ja mikrokaseteista, jotka ovat olleet olemassa jo 50-luvun lopulta lähtien.

80-luvun puolivälissä tilanne alkoi helpottua ja ilmestyi ns. "Äänentallennusstudioita", valtion lisenssillä määriteltiin filmien ja mikrokasettien painosmäärä läntiselle musiikille kuten myös venäläiselle rockille ja estradimusiikille. Se mahdollisti alkupääoman monille nykyäänkin toimiville musiikkifirmoille. (Vastaja 2)¹

Cushmanin (1995, 39) mukaan venäläiselle sosiaaliselle järjestelmälle ominaiset ystävien ja tuttavien väliset tiiviit verkostot pitivät yllä myös epävirallista rockia ja sen levitysjärjestelmää neuvostoajalla. Vastaja 3:n mukaan Neuvostoliitossa oli täysin laitonta levittää underground-musiikkia. Uskollisimpien fanien harjoittaman musiikin levittämisen vuoksi epävirallinen rock säilyi hengissä. Tämänkaltaisella toiminnalla oli siis suojeleva merkitys.

No, oli täysin laitonta levittää minkäänlaista underground-musiikkia. Jos poliisi löysi kasetin taskusta, siitä saattoi joutua vankilaan. Ehdottomasti oikeat fanit jatkoivat kaikesta huolimatta kasettien vaihtamista ja ainoastaan tämän faktan takia underground-musiikki elää edelleen. (Vastaja 3)²

Vastaja 4 kuvailee epävirallisen kulttuurin ylläpitämisen mekanismia: yhtyeet toimivat kaksoisroolissa virallisen ja epävirallisen rajapinnan molemmilla puolilla, tietoa pidettiin yllä ihailijoiden keskuudessa ns. faniblokkien ja kasettien välityksellä. Hän esittää

¹ Производство, распространение и потребление неофициального русского рока ("underground" рок) до перестройки было под запретом и каралось уголовным кодексом по статьям «Незаконное предпринимательство» и «Антисоветская пропаганда».

Некоторые музыканты и миссионеры музыки оказались под судом.

Но нелегальный рынок сначала грампластинок на использованных рентгеновских снимках, магнитных лентах и микро-кассет существовал еще с конца 50-х годов.

В середине 80-х началось послабление и появились так называемые «Студии Звукозаписи» по лицензии государства тиражировавшие на пленках и микро-кассетах как западную музыку, так и русский рок и эстраду. Это позволило создать стартовый капитал многим из ныне работающих музыкальных фирм.

² Well, it was totally illegal to distribute any kind of underground music. You could go to jail if a policeman found a tape with rock music in your pocket. Definitely the real fans kept on exchanging tapes no matter what and only due to this fact the underground music is still alive.

näkemyksen myös "epäkaavamaisen musiikin" esiin noususta, joka liittyi neuvostoideologian asteittaiseen höllentymiseen.

Yhtyeet soittivat filharmonioiden kautta, täyttivät viralliset ohjelmat valtakunnallisia komissioita varten, mutta konserteissa soittivat toisia kappaleita. Omatekoiset lehdet olivat suosittuja, kirjeenvaihdon kehittäminen oli voimakasta (niin kutsutut FB:t - faniblokkit, tiettyjen ihmisten välityksellä levitettiin osoitteita ja kirjoitettiin viehtymyksistään, sen jälkeen aloitettiin kirjeenvaihto). Oli hyvin vaikeata määrittellä kasettien painosmäärä (magneettinauhat). (Vastaaaja 4)¹

Sen jälkeen yhä enemmän alkoi tulla esiin "epäkaavamainen" musiikki, ja sitä kohtaan tuli valtava kiinnostus, kuten mitä tahansa "kiellettyä hedelmää" kohtaan. Ensimmäisinä vuosina Neuvostoliiton hajoamisen jälkeen stadionkonsertit olivat todella suosittuja, ne keräsivät valtavat kuulijakunnat. (Vastaaaja 4)²

Venäläisen rockin ympärille syntynyt virallisesta järjestelmästä ja politiikasta eristäytynyt tila oli keino suojella rockin tuottamiseen käytettävää teknologiaa ja yhteisön sisäistä vapautta (Cushman 1995, 221). Vastaaaja 5:n mukaan epävirallinen rockkulttuuri oli ennen perestroikaa erillinen kulttuurinosa, joka erillisyydestään huolimatta saavutti suosiota nuorten keskuudessa. Perestroikan myötä epävirallisen rockkulttuurin tuotteita kohtaan syntyi suurta kysyntää. Ennen perestroikaa nuorille suunnattu virallinen viihdetarjonta oli ollut rajoitettua.

Jos puhutaan iästä, esimerkiksi ennen perestroikaa viihde, joka oli nuorten ihmisten saatavilla oli todella rajoitettua. Sitä oli pohjimmiltaan kaseteilla, musiikkikaseteilla ja elokuvateattereissa ja siinä kaikki pohjimmiltaan. Ja oli joitakin teattereita, joihin saattoi mennä ja nähdä näytelmiä. Mutta nykyään, katsokaas, meillä on DVD:itä, meillä on kännyköitä, meillä on internet, vaikka mitä. Joten viihdetuotteiden kasvava valikoima luultavasti myös vaikutti osaltaan ongelmiin, joita viihdeteollisuus, mukaan lukien musiikkiteollisuus kohtaavat. (Vastaaaja 5)³

Vastaaaja 1:n näkemyksen mukaan undergroundia on edelleen kaikkialla. Hänen mukaansa underground-rockilla on aina ollut marginaalinen asema: neuvostoaikana syy liittyi ideologiaan ja nykyään siihen, että musiikintuottajat ovat haluttomia sijoittamaan rockiin:

¹ Группы играли при филармониях, исполняли официальные программы для государственных комиссий, а на концертах играли другие вещи. Популярны были самодельные журналы (фэнзины), была сильно развита переписка (так называемые FB – fan block, посредством которых люди распространяли свои адреса и писали о своих увлечениях, а потом начинали переписываться друг с другом). Очень сложно было тиражировать кассеты (магнитные ленты).

² Затем все более стала прорываться «неформатная» музыка, и к ней был огромный интерес, как к любому «запретному плоду». В первые годы после развала СССР очень популярны были стадионные концерты, собиравшие огромные аудитории.

³ If we are talking about ages, for example before perestroika the kind of entertainment, which was available for young people was very limited. It was basically on this tapes... music tapes and film theatres and that was basically all. And some theatres where you can go and see some plays. But now, you see, we have those DVDs, we have mobile phones, we have internet, so you name it. So the growing choice for entertainment products probably also contributed to the problems which are facing different entertainment industry as music industry including.

"Suurten keskusten ulkopuolella ei soiteta elävää musiikkia, sille ei ole puitteita eikä rahaa"¹. Myös Vastaaja 4 on samoilla linjoilla.

Ei ole mahdollisuuksia tiedottaa tietoa kuulijoille, 90 prosenttia eetteristä suosii poppia, joka menee ympäri maata, antavat konsertteja playbackina. Pienillä aloittelevilla yhtyeillä ei ole juurikaan mahdollisuuksia tulla kuuluisiksi ja antaa konsertteja. Venäjän MTV ei ota kiertoon uusien rockyhtyeiden videoita, tahtomattaan ne muovautuvat "undergroundiksi". (Vastaaja 1)²

Rockmusiikki, joka on orientoitunut vähempään kuulijakuntaan, ei mahdu isojen tuottajien huomion piiriin. (Vastaaja 4)³

Vastaaja 5 ja Vastaaja 2 käsittelivät vastauksissaan myös Melodia-yhtiön merkitystä neuvostoajan venäläiselle kulttuurituotannolle.

Venäläisessä musiikkiteollisuudessa perestroikan jälkeen monopolisen systeemin, Melodia-firman tilalle ilmaantui monia pieniä ja suuria studioita ja kustantajia, jotka 5-6 vuodessa täyttivät markkinat täydellisesti, propagandan hirviö heitti henkensä. (Vastaaja 2)⁴

Joten alunperin meillä, kuten tiedätte, meillä oli Melodia levymerkki, joka oli sellainen valtiomonopoli ja sitten tuli joitakin uusia ihmisiä ja ryhtyivät valmistamaan, ensin LP-levyjä ja sitten musiikkikasetteja ja sitten CD:itä jne. (Vastaaja 5)⁵

Toisaalla Vastaaja 5 selittää myöskin Melodian toiminnan nivoutumista osaksi piraattitoimintoja. Kuten todettu, Melodian toimintaa ja painomääriä säädeltiin valtion taholta lisenssien kautta. Vastaaja 5:n mukaan on mahdollista, että yhtiö painatti äänitteitä enemmän kuin sillä oli lupa. Hän myös selventää tämänkaltaisen luvattoman toiminnan yhteyttä ns. moderniin piratismiin.

Mitä tarkoitin oli, että piratismi (ts. luvaton tekijänoikeudella suojatun materiaalin käyttö) oli olemassa jopa jo neuvostoaikoina - tästä maininta Melodiasta, monopolisesta levy-yhtiöstä Neuvostoliitossa, joka on saattanut painaa [äänitteitä] enemmän kuin oli luvallista ulkomaisten oikeudenomistajien kanssa solmittujen sopimusten alaisuudessa. Myöhemmässä vaiheessa, kun Neuvostoliitto katosi, samankaltaisista (perusolemukseltaan) loukkauksista tuli laajemmalle levinneitä ja havaittavampia. Ja loukkausten laajuus ja sen mitä me kutsumme teollisuuspiratismiksi

¹ В регионах почти не звучит живая музыка, т.к. нет для этого ни условий, ни денег.

² Нет возможности донести информацию до слушателя, т.к. 90% эфира занимает попса, которая и ездит по стране, даёт концерты под «фонограмму». Молодым начинающим группам почти нет шанса стать популярными и давать концерты. MTV Россия не берёт в ротацию клипы молодых рок групп, они по неволе становятся "underground".

³ Рок-музыка, ориентированная на меньшую аудиторию, не вошла в сферу внимания крупных продюсеров.

⁴ В русской музыкальной индустрии после перестройки вместо монополистической системы фирмы «Мелодия» появилось много малых и крупных студий и издательств за 5-6 лет заполнивших рынок и полностью заменивших издохшего монстра пропаганды.

⁵ So initially we, you know, we had Melodija record label which was that kind of state monopoly and then some new people came and started to manufacture, first the LPs and then music cassettes and then CDs etc.

(ts. jota isot lailliset OD tehtaot valmistavat), kasvu kukoisti, tuli suuremmaksi, mutta tämä ei tarkoita, että piratismia olisi ollut vasta neuvostoajan jälkeen. Se oli olemassa Neuvostoliitossa - mutta paljon pienemmässä mittakaavassa ja peiteltyimmällä tavalla. (Vastaaja 5)¹

Vastaaja 5 mukaan piratismia oli olemassa selkeästi jo neuvostoaikana myös viralliselta puolelta johdetun toiminnan sisällä.

¹ What I meant is that piracy (i.e. unauthorized use of copyright protected material) existed even in Soviet times - hence reference to Melodiya, monopoly record label in the USSR, which may have printed more than it was allowed under the licensing contracts with foreign right holders. Later when the USSR disappeared, similar (in essence) violations became more widely spread and noticeable. And the scope of violations and growth of - what we call - industrial piracy (i.e. manufacturing by big legitimate OD plants) flourished became bigger, but this does not mean that the piracy appeared only in after the USSR time. It did exist in the USSR - but on a much smaller scale and in more concealed manner.

9 ONGELMISTA RATKAISUIHIN

9.1 Piratismiin vaikutus musiikkiteollisuuteen

Kaikkien viiden vastaajan mielestä piratismi vaikuttaa musiikkiteollisuuteen Venäjällä. Vastaaja 1:n mukaan vaikutus oli aikaisemmin suurempaa kuin nykyään. Vastaaja 2:n näkemyksen mukaan vaikutukset liittyvät rahavarojen vajaukseen, sillä piraattimarkkinat vievät osansa rahallisesta massasta. Hän konkretisoi asiaa kuvitteellisella esimerkillä.

Mutta jos puhutaan luvuista, kuvitteellisessa tilanteessa, jossa jonakin hetkenä Venäjän markkinoilta häviäisivät piraattilevyt, huolimatta siitä, että lailliset levyt ovat arvoltaan suurempia, yleinen musiikin myynnin rahallinen määrä laskisi vain 10 prosenttia.

Laillinen bisnes saisi siis 50-60 prosenttia suuremmat uudelleeninvestoinnit musiikkiin, ja jo 2-3 vuoden kuluttua saisimme mainioita tuloksia, uusia bändejä (projekteja), jotka kestävät maailmanlaajuisen vertailun. (Vastaaja 2)¹

Vastaaja 3:lle piratismiin vaikutukset ilmentyvät samankaltaisina, kuten kaikkialla muuallakin: virallisten tuotteiden matalina myyntimäärinä. Vastaaja 4 kiinnittää huomiota piratismiin vaikutukseen taloudellisen tasapainon rikkojana, mikä estää muusikoita saamasta riittävää tuottoa äänitteistä. Vastaaja 5 on samoilla linjoilla: piratismi estää paikallisen musiikkiteollisuuden kehittymisen. Uusien lahjakkuuksien ja artistien löytäminen ja kehittäminen on vaikeaa tämänkaltaisessa tilanteessa.

9.2 Ratkaisuvaihtoehtoja

Onko laillinen populaarimusiikin tuottaminen mahdollista Venäjällä? Miten tilannetta voitaisiin kehittää parempaan suuntaan?

Vastaaja 2:n mukaan piraattimarkkinat vaikuttavat taannuttavasti kansallisen musiikin tuottamiseen, sillä ne eivät palauta musiikin tuottamiseen sijoitettuja varoja. Ainoastaan

¹ Но если говорить о цифрах, то при фантастическом предположении, что в какой то момент на рынке России исчезнут пиратские диски, не смотря на то что легальные диски будут больше в цене, общий объем в денежном эквиваленте продаж музыки не снизится более чем на 10 %. Это значит, что легальный бизнес получит на 50-60 % больше реинвестиций в музыку, и уже через 2-3 года мы получим отличные результаты, выраженные в качественно новых проектах, конкурирующих с мировыми стандартами.

muusikot ja tuottajat näkevät ne todelliset seuraukset, joita piratismi aiheuttaa. Ratkaisu ongelmaan löytyy Vastaja 2:n mukaan läpinäkyvistä, yksinkertaistetuista toiminnoista.

Olen "läpinäkyvän", yksinkertaistetun toimeenpanevan vallan kannalla, joka ei loisi alentumista ja tilin tekoa, vaan luottamusta ja tarkistamista (ei usein), mutta tämän avulla vastuun määrä tulisi niin paljon korkeammaksi, että mikä tahansa laiton toiminta herättäisi elämellistä pelkoa ihmisissä ja liikkeenharjoittajissa. (Vastaja 2)¹

Olen henkilökohtaisesti toimintaa ja hävitystä vastaan. Kysymys piratismiin likvidoimisesta maksaa paljon syvemmin, ja sen ratkaistakseen täytyy ihmisten muodostaa uusia muodostumia ja harjoittaa uutta ajattelua.

Olen varma, että väestö omaksuu uudet rehelliset pelisäännöt ja piratismi katoaa itseksensä, kuten atavismi. (Vastaja 2)²

Vastaja 2:n mielestä laillinen populaarimusiikin tuottaminen on mahdollista Venäjällä, mutta sillä ehdolla, että kaikki liiketoimintaan osallistuvat osapuolet toimisivat lakien ja sääntöjen mukaan. Vastaja 2 arvelee, että tarvittavien lakimuutosten ja vastuunalaisuuden myötä 90 prosenttia varjotalouden rahavirroista eliminoiduiksi.

Vastaja 3:n mukaan laillinen populaarimusiikin tuottaminen on mahdollista Venäjällä ja piratismia tulisi torjua hintamuutosten, jakeluverkoston ja markkinoiden siistimisen avulla.

Kyllä, virallisen tavaran hintojen pitäisi mennä alaspäin, jakeluverkostojen pitäisi olla nopeampia tuodessaan CD:itä fanien ulottuville heti julkaisupäivän jälkeen, jne. Koko markkinasysteemin pitäisi parantua ja nousta jyrkästi. (Vastaja 3)³

Vastaja 5:n mielestä laillinen populaarimusiikin tuottaminen on mahdollista Venäjällä. Piratismia tulisi hänen mukaansa torjua lainsäädäntöön, täytäntöönpanoon, rangaistuksiin ja valvontaan liittyvien muutosten kautta. On todettu, että suurimpina ongelmakohtina perestroikan jälkeisessä tekijänoikeuden valvomisprosessissa oli se, että pätevästä tekijänoikeusjärjestöistä ja -lainsäädännöstä huolimatta lakien toteutumista ei valvottu

¹ Я за «прозрачные» упрощённые отношения с исполнительной властью, позволяющие не унижаться и отчитываться, а доверять и проверять (не часто), но при этом мера ответственности должна быть настолько высокой, что любая нелегальная деятельность вызывала бы животный страх у людей и предпринимателей.

² Лично я против акций и погромов. Вопрос ликвидации пиратства стоит гораздо глубже, и решать его должны люди новой формации, нового мышления. Уверен население примет новые честные правила игры и пиратство исчезнет само собой, как атавизм.

³ Yes, the prices on the official stuff should go down, the distribution networks should be faster in bringing CDs to the fans right in the release date, etc. The whole marketing system should be improved and be rocketed.

valtion tai paikallishallinnon toimesta. Tämän lisäksi byrokratia esti tehokkaat syyttämismenettelyt. (Cushman 1995, 247-248.)

Minun mielestäni, sen pitäisi olla etusijalla, kunnollinen olemassa olevien lakien ja lakeja täytäntöön panevien elinten kuten myös oikeuslaitoksen läpikäyminen. Oikeussysteemin tulee olla melko tiukka. Joten, jos me jatkamme pysyttelemistä ehdollisissa tuomioissa tekijänoikeuden loukkaamisesta, ihmiset eivät mene vankilaan, vaan he yksinkertaisesti kertovat, että heillä on jonkinlainen tekijänoikeussopimus ja he saavat yhden vuoden ehdollisen tuomion, mikä ei merkitse muuta kuin, että sinua kutsutaan rikolliseksi ja sinulla on tuomio, mutta et mene vankilaan, et maksa suuria sakkoja tai suuria rahoja yhteydestäsi asiaan. Tarkoitin, se ei toimi. Pitäisi olla lain noudattamisen valvomista, ja sitä pitäisi valvoa ankarasti ja tehokkaasti. Jotta siitä tulisi pelottavaa, pelottavaa muille ihmisille, jotta he eivät sekaantuisi samantapaisiin asioihin. (Vastaaaja 5)¹

Vastaaaja 5:n esittämät ratkaisuehdotukset nimenomaan musiikkisektoria koskien liittyvät oikeudenomistajiin, levy-yhtiöihin ja lakien noudattamisen valvomiseen.

- - sen pitäisi olla yhdistelmä molempia: oikeudenomistajien toimenpiteitä, levy-yhtiöiden toimenpiteitä katsella ympärilleen, etsiä uusia artisteja, yrittää monipuolistaa toimintojaan, yrittää etsiä uusia tulonlähteitä. Ja sen tulisi olla yhteydessä lakia voimaansaattavien toimijoiden toimien kanssa ja valtion kanssa, jonka tulisi tarjota luultavasti enemmän kehittymisen kannustimia musiikkiteollisuudelle. -- Joten minä tuskin osaan antaa sinulle tiettyä reseptiä juuri nyt. Jokaisen täytyy jatkaa sitä, mitä he ovat tekemässä, joten levymerkkien täytyy etsiä uusia artisteja ja tuottaa albumeita ja poliisin pitäisi katsoa ympärilleen ja etsiä piraatteja ja laittaa heidät vankilaan. (Vastaaaja 5)²

Vastaaaja 4:n mukaan laillista populaarimusiikin tuottamista on ollut jo kauan Venäjällä.

Vastaaaja 1:n vastaus on eriävä, hänen näkemyksensä mukaan laillinen populaarimusiikin tuottaminen on mahdollista Venäjällä vasta 50 vuoden päästä.

¹ In my view, it should be in the first place, proper enforcement of the existing laws and the attitude of the law enforcement agencies as well as... courts. Court system must be pretty strict. So if we... if we keep on getting on conditional sentences for the copyright violation the people do not go jail but they simply told that they have a kind of copyright agreement and they got one year of conditional sentence which doesn't mean anything except that you are... that you are called criminal and you have this sentence but you won't go to prison, you don't pay... big fines or big money for your engagement. I mean, it doesn't work. There should be law enforcement, and it should be enforced rigorously and... efficiently. To be come deterrent, deterrent for other people to be involved in similar cases.

² - - so, it should be combination of both: the activities of the right-holders, of the record labels for looking around, for finding new artists, trying to diversify their activities, trying to find some new sources of income. And it should be in conjunction with the... law enforcement agencies activities and the state which should provide probably more... more... more incentives for the music industry to develop. - - So I... I can hardly give you some kind of recipe right now. Everyone must keep on doing what they are doing so... Record labels must find new artists and produce albums and the police should look around and find pirates and put them in jail.

10 PÄÄTÄNTÖ

Tutkimukseni päätavoitteena oli etsiä Venäjällä tapahtuvan laittoman äänitteiden kopioinnin ja levittämisen syitä, jotka liittyvät erityisesti kulttuurisiin tekijöihin. Tutkimusasetelmani pohjana toimi kysymys siitä, että venäläiselle ääniteteollisuutta koskevalle piratismille on löydettävissä ns. inhimillisiä, kansallisiin ja kulttuurisiin piirteisiin liittyviä selityksiä, sulkematta kuitenkaan tutkimuksen ulkopuolelle perinteisiä selitysmalleja mm. organisoidusta rikollisuudesta ja lainsäädännöllisistä piirteistä. Kuten edellä olen esittänyt, piratismiin vaikuttavia kansallisia ja kulttuurisia erityispiirteitä on ryhdytty ottamaan huomioon viime aikaisessa tutkimuksessa, painopisteen ollessa kvantitatiivisessa tutkimuksessa ja tilastollisissa menetelmissä. Tässä tutkimuksessa tutkin kyseisiä kulttuurisia piirteitä maakohtaisesti, laadullisin menetelmin, pyrkimyksenäni oli asiantuntijahaastattelujen avulla antaa ääni venäläisen musiikkiteollisuuden toimijoille. Tässä mielessä kyseessä oli siis tapaustutkimuksen suorittamisesta. Viisi venäläistä haastateltavaa vastasi sähköpostitse ja puhelimitse tutkimushaastatteluun, jonka avulla analysoin kokoamani aineiston teemoittelun, tyyppittelyn ja lopulta poikkeavien tapausten erittelyn kautta.

Asetin tutkimukselle kolme lähtökohtaa: ensiksikin pyrin selvittämään, vaikuttaako äänitepiratistimin taannoin vallinnut ”hyvänä pidetty henki” nykypäivän piratismiin Venäjällä, eli voidaanko nykyisen laittoman ja tekijänoikeuksia loukkaavan äänitekopioinnin rakenteille löytää vastaavuutta neuvostoajan laittoman levykopioinnin organisoitumisesta. Jaoin tämän tutkimuskysymyksen kahteen alakysymykseen: helpottiko jo olemassa ollut rockin suojelemiseksi luotu laitton äänitekopiointi perestroikan jälkeisen laaja-alaisen piraattijärjestelmän syntymistä ja löytyykö ennen perestroikaa harjoitetusta laittomasta äänitekopioinnista yhtäläisyyksiä nykyiseen suuremmassa mittakaavassa toimivaan piratismiin. Toiseksi tutkimuskysymykseksi asetin, vaikuttaako laittoman äänitekopioinnin pitkä historia Venäjällä siihen, että sitä arvioitaisiin eettisesti suopeammin. Asetin tutkimukselle myös kolmannen tavoitteen, joka toimii myös työn laajempänä runkona: venäläisen musiikkiteollisuuden rakenteiden selvittäminen ja mikä on kyseisten rakenteiden suhde piratismiin.

Tutkimustulosten perusteella Venäjällä harjoitetun laittoman äänitekopioinnin ja musiikin levittämisen taustalla on maan poliittiseen, taloudelliseen, lainsäädännölliseen ja kulttuuriseen kehityskulkuun liittyviä syitä. Tämän perusteella voidaan siis päätellä, että piratismi on hyvin monitahoinen ilmiö, jota ei pystytä selittämään yhden muuttujan tai tekijän avulla. Tutkimustulosten tulkinnassa on otettava huomioon myös se seikka, että Venäjän alue on maantieteellisesti ja kulttuurisilta ominaisuuksiltaan hyvin laaja ja vaihtelevainen sisältäen varmastikin toisistaan poikkeavia kulttuurin- ja musiikintuottamisen tapoja. Musiikintuottamiseen ja piratismiin liittyvät käytännöt saattavat siis olla hyvinkin erilaisia riippuen mm. siitä harjoitetaanko niitä suurissa kaupungeissa tai niiden ulkopuolella.

Tutkimus osoitti, että neuvostoaikana harjoitettu epävirallinen rock ja sen sisällä toiminut laiton äänitteiden kopiointi ja jakelu nähdään sisällöltään erilaisiin päämääriin tähdänneenä toimintana kuin nykyinen, toiminnoiltaan eriytynyt ja systemaattiseksi kuvailtu piratismi. Laittomalla äänitekopioinnilla ja -markkinoilla näyttäisi olleen neuvostoaikana tiettyä, erityisesti nuorison keskuudessa suosituksi noussutta omaehtoista musiikkityyliä suojeleva tarkoitus. Suosio johtui osittain siitä, että ennen perestroikaa nuorille suunnattu viihde oli rajoitettua ja virallisesti kiellettyä kulttuuritarjontaa kiehtoivat ihmisä.

Tutkimustulokset viittaavat siihen, että neuvostoaikana aloitettu valtion toimista riippumaton laiton äänitekopiointi sekä sen rinnalle syntynyt äänitteiden laiton jakeluverkosto toimivat perustana nykyisille sekä laittomille että laillisille ääniteteollisuuden toiminnoille. Aiemmille laittomille toimille oli kuitenkin ominaista se, että niitä harjoitettiin pienemmässä mittakaavassa, peitellymmmin. Epävirallisen kulttuurin sisällä 1950-luvulla syntynyt, jopa ammattimaiseksi kehittynyt äänitteiden tuotanto- ja jakeluverkosto toimi pohjana monille nykyäänkin toimiville musiikkia tuottaville yhtiöille. On myös viitteitä siitä, että monopoliasemasta käsin Neuvostoliiton musiikkituotantoa hallinnut Melodia-organisaatio tuotti äänitteitä laittomasti neuvostoaikana ylittämällä valtion määräämät, lisenssien avulla määritetyt lailliset painomäärät. Näin ollen, tekijänoikeutta loukkaavat toiminnat näyttäisivät ulottuneen myös viralliselle puolelle neuvostoaikana. Näiden seikkojen perusteella voidaan todeta, että perestroikan alkuun panema muutosprosessi käänsi laillisen ja laittoman rajapinnat pääläelleen, laittomasta tuli laillista, kielletystä sallittua.

Neuvostoajan epävirallisen musiikin tuottamista ja levittämisen tapoja käsitelleet tulokset osoittavat, että neuvostoaikana harjoitetun epävirallisen rockin tuotanto- ja jakelutapoja tarkastellaan eettisesti suopeammin kuin nykyisiä laittomia toimia. Toisekseen, monien nykyäänkin toimivien musiikkiteollisuuden toimijoiden, musiikkia tuottavien ja jakavien yhtiöiden alkuperä saattaa sijaita laittomissa toiminnoissa, mitä ne eivät välttämättä edes pyri peittelemään. Näyttäisi siltä, että neuvostoaikaisen musiikkituotannon tavoin nykyisetkään toiminnot eivät ole eriytyneet selkeästi lailliselle ja laittomalle puolelle, vaan täydellinen suunnanmuutos on ollut ainakin aikaisemmassa vaiheessa mahdollista. Merkittävää on se, että nykyiset lailliset optiset levytehtaat tuottavat laillisten äänitteiden rinnalla myös laittomia piraattikopioita, laillisen ja laittoman raja ei näyttäydy yksiselitteisenä. Voidaankin siis olettaa, että tämänkaltainen toiminta, jossa laittoman ja laillisen ero on epäselvä, on aiheuttanut hämmennystä niin musiikkiteollisuuden sisällä toimivissa henkilöissä kuin kuluttajissakin. Selkeyden puute, kielletyn ja sallitun rajojen laaja tulkintavara saattaa siis hyvinkin olla yksi syy nykyisen tilanteen olemassaoloon.

Toinen tutkimuskysymys liittyi eettisiin asenteisiin. Tutkimus osoittaa, että musiikin ja taiteen omistajuutta ei ole käsitetty aivan täysin Venäjällä. Myös aiemmassa tutkimuksessa on kiinnitetty huomiota tähän seikkaan. Tekijänoikeus ja idea musiikin tai taiteen omistamisesta näyttäisi olevan pohjimmiltaan hyvin eurooppalainen ja anglosaksinen ajattelutapa (Smiers 2002). Tämä näkyi myös haastateltavien vastauksissa: käsitys taiteesta ja musiikista omistamisen kohteena ymmärretään vaihtelevasti, asia tiedostetaan lähinnä taiteilijoiden ja tekijänoikeusjärjestöjen piirissä.

Myös käsitykset tekijänoikeudesta vaihtelevat Venäjällä. Tutkimustulokset luovat näkemyksen siitä, että musiikin tekijänoikeus on käsitetty Venäjällä osittain. Taiteilijat ja artistit kiinnittävät huomiota tekijänoikeudellisiin seikkoihin osittain siitä syystä, että pelkäävät tulojensa vähenevän. Tavalliset ihmiset eivät kiinnitä asiaan juurikaan huomiota. Merkittävää oli vastaajien yksimielisyys siitä, että Venäjällä yleinen eettinen ilmapiiri piratismia kohtaan on suopea. Asenteisiin näyttäisivät vaikuttavan sosiaaliset tekijät, kuten alhainen elintaso, historialliset tekijät, kuten se, että piratismiin on yksinkertaisesti ehditty tottumaan, ulkomaisten levymerkkien intressit sekä selkeitten vaihtoehtojen puuttuminen.

Tulosten perusteella näyttäisi siltä, että Venäjällä monien kuluttajien asenne piratismia kohtaan on hyvin passiivinen tai jopa myönteinen. Tämän vuoksi muusikot eivät kasvojen menettämisenkään pelossa voi julkisesti vastustaa piratismia kovinkaan voimakkaasti. Nämä tutkimustulokset olivat samansuuntaisia aiemman tutkimuksen kanssa. Ang, Cheng, Lim ja Tambyah osoittivat vuonna 2001, että kuluttajat tekevät ostopäätöksensä laittoman ja laillisen tuotteen välillä pitkälti hinnan perusteella. Myös tässä tutkimuksessa kaikki viisi haastateltavaa kiinnitti huomiota hinnan merkitykseen piratistien olemassaolossa. Venäläisen väestön sosiaalinen jakautuminen, jota leimaa matala väestön tulotaso ja laajan keskiluokan puuttuminen vaikuttaa laillisia kopioita edullisempien piraattikopioiden suosioon. Suosittuna kulutusmuotona piratismilla on taloudellisten seuraustensa lisäksi valtaa vaikuttaa kuluttajien laatu- ja makutottumuksiin, mikä tekee sen roolista kulttuurintuotannon muokkaajana hyvin merkittävän. Tätä piratismiin liittyvää seikkaa ei ole juurikaan huomioitu siitä käytävässä keskustelussa.

Tutkimus osoitti myös, että piratistien olemassaolo riippuu pitkälti korruptiosta ja ns. varjotaloudesta, viranomaistoiminnan eriytymättömyydestä, kontrollin puutteesta sekä ennen kaikkea lainsäädäntöön ja täytäntöönpanoon liittyvistä ongelmista. Haastateltavat käsittelivät vastauksissaan hyvin vähän organisoitunutta rikollisuutta, tämänkaltaisiin toimiin viitattiin hyvin yleisellä tasolla. Tämä saattaa merkitä sitä, että järjestäytyneen rikollisuuden roolia piratismiin liittyvänä ilmiönä pidetään itsestään selvänä tai organisoituneen rikollisuuden toiminnoista ei yksinkertaisesti uskalleta puhua. Voi myös olla, että haastateltavat käsittelivät ainoastaan niitä piratismiin vaikuttavia piirteitä, joita on mahdollista realistisesti muuttaa. Taustakirjallisuus osoittaa, että organisoituneen rikollisuuden rooli on hyvin vakiintunut venäläisessä yhteiskunnassa, sen toimintamekanismeihin on erittäin vaikeaa vaikuttaa.

Haastateltavat esittivät piratismia rajoittaviksi ja hävittäviksi toimintavaihtoehtoiksi seuraavia toimenpiteitä: läpinäkyvien, yksinkertaistettujen toimintojen luominen, lakimuutoksien ja hintamuutosten voimaansaattaminen sekä täytäntöönpanon ja valvonnan tiukentaminen. Myös musiikkiteollisuuden toimijoilla koettiin olevan mahdollisuuksia vaikuttaa tilanteeseen toimintojen monipuolistamisen ja uusien tulonlähteiden etsimisen kautta.

Vastauksista heijastui monien yhteiskunnallistenkin muutosten luomat haasteet musiikkiteollisuudelle. Haastateltavat vertasivat venäläisen musiikkiteollisuuden vallitsevaa tilannetta Neuvostoliiton aikaisiin toimintaperiaatteisiin, rahan merkityksen muuttumiseen, länsimaista mallia mukailevan massakulttuurituotannon kehittymiseen sekä ideologiseen muutokseen, joka on merkinnyt sananvapauden lisääntymistä. Merkityksiä luotiin monessa tapauksessa heijastamalla muutoksia suhteessa menneeseen, Neuvostoliiton aikaisiin toimintaperiaatteisiin, joita ei koeta tavoittelemisen arvoisina, vaan pikemminkin täysin vastakkaisina ilmiöinä. Käynnissä olevan muutosprosessin nähdään johtavan tulevaisuudessa positiiviseen musiikkimarkkinoiden tervehtymiseen ja laillisten toimintojen lisääntymiseen, mutta kielteiseksi muutokseksi koetaan luovuuden supistuminen massatuotantovälineiden käsissä.

Monet seikat viittaavat siihen, että musiikkiteollisuuteen ja musiikin tuottamisen kokonaisprosessiin liittyvät käsitteet eivät ole vielä vakiintuneet Venäjällä. Haastateltavat kuvailivat hyvin vaihtelevasti ja erilaisin termein musiikin tuottamisen, levityksen ja kulutuksen prosessia. Aineistosta nousi esiin myös tekijöitä, jotka osoittavat, että venäläisen musiikkiteollisuuden nykymalli on suurelta osin perustaltaan länsimaisen mallin mukainen, mutta länsimaisia käsitteitä ei ole omaksuttu samalla tavalla kuin käytännön toimintamekanismeja.

Vastaajat erittelivät venäläisen musiikkiteollisuuden kansallisia piirteitä ja näiden piirteiden eroja suhteessa muihin maihin. Länsimaista mallia kuvattiin "sivistyneemmäksi". Myös albumista saataviin myyntituloihin kiinnitettiin huomiota. Eräät haastateltavat olettivatkin Venäjän eroavan muista maista siinä, että siellä artistit eivät saa riittävää toimeentuloa äänitteistä, vaan pääasialliset tulot koostuvat konserttituloista. Vastauksista ilmeni myös, että hyvin harva äänite sisältää todellista kaupallista potentiaalia, mitä pidettiin erityisesti venäläisenä piirteenä. Simon Frithin (2001) länsimaiseen musiikkiteollisuuden toimintaan pitkälti perustuva tutkimus osoittaa, että myös länsimaissa äänitteiden tarjonta ja kysyntä ei ole samansuuruista, vaan hyvin suuri osa musiikkiteollisuuden tuotteista epäonnistuu taloudellisesti. Myös eräät muut aineistosta nousseet seikat viittaavat siihen, että venäläinen musiikkiteollisuus nähdään sen sisältä käsin tarkasteltuna hyvin erikoisena ja muista poikkeavana järjestelmänä, vaikka se ei sitä todellisuudessa olisikaan. Tämä saattaa johtua siitä, että venäläinen musiikkiteollisuus on

keskittynyt hyvin pitkälti omiin paikallisiin markkinoihin ja se näyttäisi olevan globalisoitumisprosessista huolimatta edelleen suhteellisen irrallinen ja autonominen yksikkö.

Erityisesti poikkeavien tapausten analyysin kautta nousi aineistosta esiin kulttuurisia erityispiirteitä, joilla saattaa olla hyvin syväluotaavia vaikutuksia piratismiin. Yksittäistapausten perusteella ei voi kuitenkaan tehdä pitkälle meneviä johtopäätöksiä, mutta ne kykenevät osoittamaan jatkotutkimusta vaativia näkökulmia. Merkittävää on se seikka, että myös neuvostoajalla syntyneellä suhtautumistavalla valtaa kohtaan saattaisi olla yhteys piratismiin. Vallan vaikutusta piratismiin on tutkittu mm. Ronkaisen ja Guerrero-Cusumanon tutkimuksessa (2001). Aiempi tutkimus viittaa siihen, että maissa, joissa on korkea valtaetäisyys, esiintyy myös enemmän piratismiin tähtäävää toimintaa (Ronkainen & Guerrero-Cusumano 2001). Erään haastateltavan mukaan 70 vuotta kestänyt neuvosto aika loi vastenmielisen suhtautumistavan valtaa kohtaan. Hänen mukaansa nykyäänkin toimet, jotka on valtion taholta suunnattu piratismia vastaan herättää ihmisissä vastustusta tai jopa halun vastata niihin. Myös toinen haastateltava kiinnitti huomiota neuvostomentaliteetin ja erityisesti kollektivismiin rooliin piratismiin olemassaolossa.

Kuten aiemmin on todettu, tutkimuksen analyysiosuus perustui siihen, että suhtauduin aineistoon ennemmin julkilausuttuna totuutena kuin tarkoitushakuisena puhetapana, diskurssina. Otin kuitenkin huomioon vastaajien subjektiposition vastauksiin vaikuttavana tekijänä. Tutkimusasetelmani oli suhteellisen laaja, millä pyrin mahdollistamaan tutkimusaineistosta nousevien yllättävienkin seikkojen esiin pääsyn. Monitahoisuutensa vuoksi en lähtenyt tutkimaan piratismia yhdestä suppeasta näkökulmasta käsin, vaan annoin tilaa myös vaihtoehtoisille tulkintatavoille.

Teemahaastattelu ja aineiston analysoiminen teemoittelun, tyypittelyn ja poikkeavien tapausten kautta istui hyvin tämänkaltaiseen laadulliseen tutkimusaineistoon. Yleisesti ottaen sähköpostihaastattelujen negatiivisena piirteenä pidetään sitä, että sähköposteihin ollaan totuttu vastaamaan lyhyesti. Tämä seikka ja haastattelun pituus huomioon ottaen oli aiheellista olettaa, että vastausten määrä ja vastaamiseen käytetty aika tulisi olemaan rajallinen. Kysymysten määrä saattoikin vaikuttaa lopulliseen haastateltavien määrään,

mutta vastausten pituuteen se ei vaikuttanut. Haastateltavat perehtyivät hyvin kysymyksiin ja vastasivat perusteellisesti.

En halunnut tukahduttaa haastateltavien ääntä aineistosta liian tiukoilla analysointivälineillä ja analyysitapa soveltuikin hyvin vieraasta kielestä suomeksi käännettyihin vastauksiin. Osittain juuri vieraskielisyyden vuoksi haastateltavien vastauksia ei lähdetty analysoimaan kiinnittämällä huomiota kielen sisäisiin nyansseihin. Aineiston koon ollessa suhteellisen pieni on vaarana ns. erityispiirteiden kadottaminen analyysivaiheessa. Mielestäni tämänkaltainen tutkimusmenetelmä mittasi hyvin juuri niitä kulttuurisia ja menneisyyteen liittyviä tekijöitä, joita tutkimuskysymysten kautta haluttiin etsiä.

Tulosten yleistettävyyttä ajatellen on muistettava, että tutkimuksen kohteena oli viisi musiikkiteollisuuden sisällä toimivaa henkilöä. Tutkimuksen rajoitteena voidaankin pitää juuri aineiston kokoa. Suurista ponnisteluista ja etsimiseen kulutetusta ajasta huolimatta haastateltavia ei löytynyt enempää, mihin saattaa vaikuttaa juuri edellä mainitsemani kysymysten suuri määrä ja laajuus, aiheen arkaluontoisuus ja se, että sähköpostitse on vaikeaa todistaa olevansa ns. oikealla asialla. Myös tätä seikkaa voidaan kuitenkin tarkastella eräänlaisena osoituksena siitä, että piratismia ei haluta välttämättä käsitellä avoimesti, ilmiön vaikutus saattaa olla edelleen liian vahva musiikkiteollisuuden eri sektoreilla. Vaikka aineiston koko on suhteellisen pieni, esiintyi siinä kuitenkin toistuvia teemoja ja yksityiskohtia. Tämän seikan perusteella voidaankin sanoa, että tutkimuksessa saavutettiin tietty kylläntymispiste.

Tutkimus osoitti, että nykyinen moderneihin musiikin tuottamisen tapoihin perustuva systemaattinen piratismi on osittain jatketta neuvostoajan laittomille toiminnoille. Näiden toimintojen sisältö ja päämäärä ovat kuitenkin erilaiset. Tämänkaltainen näkökulma on jatkotutkimusta ajatellen varteenotettava siinä mielessä, että se selittää hyvin monenlaisia piratismiin liittyviä asenteita, arvovakennelmia ja kulttuurisia erityispiirteitä, joita ei aikaisemmin ole osattu ottaa huomioon. Tilannetta vaikeuttaa se, että syyt näyttäisivät elävän hyvin syvällä kulttuurissa, ainoastaan osittain tiedostettuina. Jatkotutkimuksen tarve on siis hyvin ilmeinen. Laajempaa tutkimusta varten haastatteluja tulisi olla enemmän ja ne olisi hyvä suorittaa kasvokkain, mikä mahdollistaisi mm. kysymysten tarkentamisen

ja lisäkysymysten suorittamisen. Myös puhelinhaastattelut ovat mahdollisia, joskin keskinäisen luottamuksen luominen on helpompaa kasvokkain toimiessa. Aihe vaatii ehdottomasti luottamuksellisen ilmapiirin olemassaoloa haastattelutilanteessa.

Mielenkiintoista on, että Venäjän oletetaan pyrkivän kulttuuriteollisuuden yleisiä, usein kansainvälisesti arvioituja ja määriteltyjä tavoitteita kohti. Muutospaine on erityisesti ulkoapäin kovaa: tekijänoikeuden ympärille luodun kansainvälisen yhteistyön ja liittoutumistoiminnan yhtenä suurimpana päämääränä on taltuttaa piratismi ja estää tekijänoikeutta vastaan tehdyt rikkomukset maailmanlaajuisesti. Venäjän asema toiseksi suurimpana piraattikopioiden tuottajana ja osittain Euroopan alueella sijaitsevana valtiona asettaa sen näin ollen kansainvälisen valvonnan silmätikuksi. Tärkeä kysymys onkin, pystyykö Venäjä vastaamaan näihin haasteisiin ja onko edes tarkoituksenmukaista, että Venäjä omaksuisi vaatimukset sellaisenaan. Tutkimustulokset ja aiempi tutkimus osoittaa piratismiin liittyvän sellaisia kansallisia ja kulttuurisia erityispiirteitä, jotka tulisi huomioida mm. kansallista tekijänoikeuslainsäädäntöä laadittaessa. Muussa tapauksessa lakien ja asetusten todellinen merkitys saattaa jäädä kapeaksi.

Taloudellisen tilanteen, kulttuurin erityispiirteiden ja lainsäädännön toteutumisen näkökulmasta Venäjän kulttuurintuottamisen tilaa ei voi ihmetellä. 1980-luvun puolivälissä alkanut taloudellinen ja kulttuurinen murros aiheutti suuren määrän vakavia ongelmia, joihin kaikkiin ei ole vielä löytynyt vedenpitävää ratkaisua. Merkittävää on se, että muutos käänsi päälaelleen monia seikkoja niin venäläiseen yhteiskuntaan kuin venäläisen yksilön elämään ja arvomaailmaan liittyen, mikä päästi valloilleen myös laittomaan toimintaan liittyviä ilmiöitä. Koko venäläinen yhteiskunta - musiikkiteollisuus mukaan lukien - näyttäisi yhä edelleen olevan muutostilassa, talouselämä ja kulttuuriteollisuus eivät ole vielä sopeutuneet täysin tähän muutokseen. Tästä ja monista muista negatiivisista seikoista huolimatta, kuten edellä olen esittänyt, Venäjällä laillisten musiikkimarkkinoiden ja terveen kilpailun kehittymisestä on löydettävissä enenevässä määrin todisteita. Toivottavasti tämä kehityslinja tulee jatkumaan, venäläisten kulttuuristen erityispiirteet huomioivalla tavalla.

LÄHTEET

- Ahtokivi, Ilkka (1994). *Joten me päätimme tappaa hänet. Mafian historia*. Helsinki: Otava.
- Alasuutari Pertti (1994). *Laadullinen tutkimus*. Tampere: Vastapaino.
- Allen, R. E. (1990). *The Concise Oxford Dictionary*. Oxford: Clarendon.
- Ang, Cheng, Lim & Tambyah (2001). Spot the difference: consumer responses towards counterfeits. *Journal of Consumer Marketing*, vol. 18, no 3, 219-235.
- Bäckman, Johan (1996). *Venäjän organisoitu rikollisuus*. Helsinki: Oikeuspoliittinen tutkimuslaitos.
- Cushman, Thomas (1995). *Notes from Underground. Rock Music Counterculture in Russia*. Albany: State University of New York Press.
- Davies, B. & Harré R. (1990). Positioning: The Discursive Production of Selves. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, vol. 20, No. 1, 43-63.
- Dobrotvorskaja, Ekaterina (1992). Soviet Teens of the 1970s: Rock Generation, Rock Refusal, Rock Context. *Journal of Popular Culture*, vol. 26, issue 3, 145-150.
- Engel, Brian (1991). Copyright and Performing Right. Teoksessa York, Norton. *The Rock File* Oxford: Oxford University Press, 246-250.
- Ericson, Richard E. (1995). The Russian Economy Since Independence. Teoksessa Lapidus Gail W. *The New Russia: Troubled Transformation*. Boulder: Westview Press, 37-77.
- Eskola Jari & Suoranta Juha (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Fialkovsky, Zakhar (2006). Russia and International Copyright Conventions. [WWW-dokumentti] Saatavissa: <http://active.wplus.net/copyright-monitoring/en/problems.html>. (Luettu 13.06.2006).
- Frith, Simon (1988). *Rockin potku*. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Frith, Simon (2001). The Popular Music Industry. Teoksessa Frith, S., Straw, W. & Street J. *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Cambridge: Cambridge University.Press, 26-52.
- Goldman, Marshall I. (2003). *The Piratization of Russia*. London: Routledge.
- Haarman Pirkko-Liisa (1999). *Tekijänoikeus & lähioikeudet*. Helsinki: Lakimiesliiton Kustannus.

- Haarmann Pirkko-Liisa (2001). *Immateriaalioikeuden oppikirja*. Helsinki: Lakimiesliiton kustannus.
- Hammarberg (1996). Tekijänoikeusjärjestöt EY:n kilpailuoikeuden näkökulmasta. Teoksessa Mäkinen, Oesch & Rapinoja. *Immateriaalioikeudet yhdentyvässä Euroopassa*. Helsinki: Helsingin yliopiston yksityisoikeuden laitoksen julkaisuja, 33-60.
- Hirsjärvi Sirkka & Hurme Helena (2001). *Tutkimushaastattelu*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirsjärvi, Remes & Sajavaara (1997). *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Husted, Bryan W. (2000). The Impact of National Culture on Software Piracy. *Journal of Business Ethics*, 26, 3, 197-211.
- IFPI (2006 [2005]). Music pirate sales hit record 1.1 billion discs but spread of fake CD trade slows. [WWW-dokumentti]. Saatavissa: <http://www.ifpi.com/site-content/library/piracy2005.pdf>. (Luettu: 12.07.2006).
- Iivonen, Jyrki (1992). *Neuvostovallan viimeiset vuodet*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kagarlitski, Boris (1992). *Hajonnut monoliitti*. Helsinki: Orient Express.
- Keightley, Keir (2001). Reconsidering Rock. Teoksessa Frith, S., Straw, W. & Street, J. *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Cambridge: Cambridge University Press, 109-142.
- Khaniutin, Alexei (1991). Teenage Samizdat: Song-Album Scrapbooks as Mass Communication. *Journal of Communication*, Vol. 41, Issue 2, 55-65.
- Kruzin, Aleksey (2006 [2002a]). IFPI Delegation Takes Anti-Piracy Fight to Russian Legislators. [WWW-dokumentti]. *Billboard*, Vol. 114 Issue 22, 55. Saatavissa: <http://search.epnet.com/login.aspx?direct=true&db=afh&an=6724422&l>. (Luettu 19.08.2006).
- Kruzin, Aleksey (2006 [2002b]). Russia Creates Anti-Piracy Task Force. [WWW-dokumentti]. *Billboard*, Vol. 114 Issue 43, 8. Saatavissa: <http://search.epnet.com/login.aspx?direct=true&db=afh&an=7590683&l>. (Luettu 19.08.2006)
- Kruzin, Aleksey (2006 [2002c]). Russian Labels Form New Trade Body. [WWW-dokumentti]. *Billboard*, Vol. 114 Issue 11, 73. Saatavissa: <http://search.epnet.com/login.aspx?direct=true&db=afh&an=6303378&l>. (Luettu 19.08.2006)

- Kurkela, Vesa (1995). Local Music-making in Post-communist Europe: Mediatization and Deregulation. *East European Meetings in Ethnomusikology*, 2nd volume, 105-115.
- Leppämäki, Laura (2002). Tekijänoikeus ja sen kritiikki. *Tiede & edistys*, 4, 329-338.
- Levshina, Elena & Pakhomova, Natalia (2002). The Problems of Author's property rights administration in Russia. Teoksessa Towse, R. *Copyright in the Cultural Industries*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 250-255.
- Locke, John (1982). *Second treatise of government an essay concerning the true original, extent and end of civil government*. Arlington Heights: Harlan Davidson.
- Lury, Celia (1993). *Cultural Rights. Technology, legality and personality*. London: Routledge.
- Malm, Krister & Wallis, Roger (1992). *Media Policy & Music Activity*. New York: Routledge.
- Mäkelä Klaus (toim.) (1990). *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Negus, Keith (1995). Where the mystical meets the market: creativity and commerce in the production of popular music. *The Sociological Review*, Vol. 43, No. 2, 317-341.
- Nove, Alec (1992). *An Economic History of the USSR 1917-1991*. London: Penguin Group.
- Orlova, Irina (1991). Notes from the Underground: The Emergence of Rock Music Culture. *Journal of Communication*, Vol. 41, Issue 2, 66-71.
- Pesonen, Pekka (1999). *Venäjän kulttuurihistoria*. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Poroila, Heikki (1997). *Tekijänoikeus ja kirjastot*. Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys.
- Proserpio, L., Salvemini, S. & Ghiringhelli, V. (2005). Entertainment Pirates: Determinants of Piracy in the Software, Music and Movie Industries. *International Journal of Arts Management*, Vol. 8, No. 1, 33-47.
- Ronkainen, Ilkka A. & Guerrero-Cusumano, José-Luis (2001). Correlates of Intellectual Property Violation. *Multinational Business Review*, Vol. 9, n. 1, 59-65.

- Rose, Mark (1994). *Authors and Owners: The Invention of Copyright*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Ryback, W. Timothy (1990). *Rock Around the Block*. New York: Oxford University Press.
- Smiers, Joost (2002). *The abolition of copyrights: better for artists, Third World countries and the public domain*. Teoksessa Towse, Ruth, *Copyright in the cultural industries*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 119-139.
- Steinholt, Yngvar B. (2003). You can't rid a song of its words: notes on the hegemony of lyrics in Russian rock songs. *Popular Music*, 22/1, 89-108.
- Towse, Ruth (2002). *Copyright in the cultural industries*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing.
- Troitski, Artemi (1988). *Terveisiä Tsaikovskille* (A. Nikkilä. Käänt.). Helsinki: VaVo Oy. Alkuperäisjulkaisu 1987.
- Volkov, Solomon (1999). Pietari. Eurooppalainen kulttuurikaupunki (S. Heikinheimo. Käänt.). Helsinki: Otava. Alkuperäisjulkaisu 1996.
- Zaslavsky, Victor (1995). From Redistribution to Marketization: Social and Attitudinal Change in Post-Soviet Russia. Teoksessa Lapidus Gail W. *The New Russia: Troubled Transformation*. Boulder: Westview Press, 115-142.

LIITTEET

Liite 1: Haastattelurunko suomeksi

Jyväskylä 04.01.2006

Kiitän kiinnostuksestanne tutkimushaastattelua kohtaan. Tutkimusta varten antamanne tiedot säilytän ehdottoman luottamuksellisina.

OHJE: Kysymyksiin on selkeintä vastata järjestyksessä (kysymykset numeroitu). Vastaukset voi kirjoittaa kunkin kysymyksen jälkeen. Jos vastatessa tulee mieleen jotakin sellaista, joka ei sisälly seuraaviin kysymyksiin, voi näitä huomioita kirjoittaa kysymysten jälkeen varattuun tilaan.

Vastaan mielelläni, jos tutkimushaastattelusta/tutkimuksesta ilmenee kysyttävää.

Kunnioitavasti,
Reetaliina Marin
Musiikkitieteen opiskelija
Jyväskylän yliopisto
remarin@cc.jyu.fi

HAASTATTELU

[1] Muuttiko kapitalistiseen talousjärjestelmään siirtyminen populaarimusiikin tuottamisen tapoja (Venäjällä)?

[2] Jos ei muuttanut, siirry kysymykseen 5.

[3] Jos muutti, niin millä tavalla?

[4] Onko tämän jälkeen tapahtunut muutoksia? Jos on, niin millaisia?

[5] Mitä venäläisessä musiikkiteollisuudessa tapahtui perestroikasta lähtien (eli 1980-luvun puolivälistä lähtien)?

[6] Miten epävirallisen venäläisen rockin tuotanto, jakelu ja kulutus toimi ennen perestroikaa?

[7] Millä tavalla musiikin tuottaminen on muuttunut Venäjällä viime vuosikymmenten aikana?

[8] Minkälainen on populaarimusiikin tuottamisen prosessi Venäjällä?

[9] Miten arvelet sen eroavan populaarimusiikin tuotannosta länsimaissa?

[10] Mitkä asiat vaikuttavat eniten levyntuottamisprosessiin Venäjällä?

[11] Miten jakelu hoidetaan Venäjällä?

[12] Kuinka Venäjällä näkemyksesi perusteella käsitetään musiikin/taiteen omistajuus?

[13] Entäpä musiikin tekijänoikeuskysymykset?

[14] Tiedostetaanko tekijänoikeudelliset kysymykset musiikkiteollisuuden sisällä?

[15] Vuoden 2004 tilastoissa (IFPI) Venäjä oli toiseksi suurin laittoman musiikin myyjä (Kiina oli suurin). Mistä tekijöistä arvelet musiikkiin liittyvän piratismiin kumpuavan Venäjällä?

[16] Millä tavalla piratismia arvioidaan eettisesti Venäjällä?

[17] Millä tavalla kuluttajat suhtautuvat piratismiin

[18] Missä olosuhteissa piratismi syntyi?

[19] Vaikuttaako piratismi musiikkiteollisuuteen Venäjällä?

Jos ei vaikuta [20], siirry kysymykseen 22.

Jos vaikuttaa, [21] Millä tavalla se vaikuttaa?

[22] Pitäisikö piratismia torjua?

[23] Jos vastasit myöntävästi, millä tavalla?

[24] Minkälainen on muusikoiden asenneilmapiiri piratismia kohtaan?

[25] Onko laillinen populaarimusiikin tuottaminen mahdollista Venäjällä?

[26] Jos on, mitä se vaatii?

[27] LISÄHUOMIOITA (jos tulee mieleen jotain aiheeseen liittyvää, jota ei kysytty edellä)

TOSIASIATIEDOT

IKÄ

SUKUPUOLI

ASEMA ORGANISAATIOSSA/YHTEISÖSSÄ

KUINKA KAUAN OLETTE TOIMINUT MUSIIKKITEOLLISUUDESSA? KUINKA
KAUAN SIITÄ AJASTA MAHDOLLISESTI VENÄJÄLLÄ?

KIITOS VASTAUKSESTA!

Liite 2: Haastattelurunko englanniksi

University of Jyväskylä, Finland

Jyväskylä 22 March, 2006

I thank you for your interest in this research interview. All the information that you will be providing in this study will be handled and retained **strictly confidentially**.

Instructions for answering: The questions are best answered in numerical order. You can write your answers after each question. If anything outside these questions should come to your mind you can write your notions in the space reserved for that (*further considerations*) after the questions.

I am willing to answer if you have any questions about this research interview or research.

Yours faithfully,
Reetaliina Marin
Student of Musicology
remarin@cc.jyu.fi

INTERVIEW

[1] Did moving towards capitalistic economic system change the means of producing popular music?

[2] If it did NOT change anything, please move on to the fifth [5] question.

[3] If it did change something, which things and in what way?

[4] After that, have there been changes within music industry? If there have been changes, what kind of changes?

[5] What happened within Russian music industry since perestroika (in other words since the mid-1980s)?

[6] How did the production, distribution and consumption of the unofficial (or underground) Russian rock work before perestroika?

[7] In which way has the production of music changed in Russia during the past few decades?

[8] What is the process of producing popular music like currently in Russia?

[9] How do you think it differs from the means of producing popular music in the western countries?

[10] Which things have the most significant impact on the process of producing a record in Russia?

[11] How does the distribution of music work in Russia?

[12] In your opinion how is the ownership of music/art understood in Russia?

[13] How are copyright issues understood in Russia?

[14] Within music industry, are people aware of copyright issues? How do they comprehend copyright?

[15] Statistics from the year 1994 (IFPI) show that Russia is the world's second largest pirate market (China the world's largest pirate market). What are the reasons for this? What are the factors that are related to piracy in Russia?

[16] In what way is the piracy evaluated (ethically) in Russia?

[17] What is the consumer's attitude towards piracy?

[18] In what conditions did the piracy come into being?

[19] Does the music piracy has an impact on the music industry in Russia?

If it does NOT have an impact [20], move on to the question number 22.

[21] If it has got an impact, in what way does it affect?

[22] Should piracy be controlled?

[23] If you answered YES, in what way?

[24] What is musicians attitude towards piracy?

[25] Is it possible to produce popular music legally in Russia?

[26] If it is possible, what does it demand?

[27] Further considerations (if you like to add something or if you want to introduce something else that was not asked above)

YOUR INFORMATION

[A] Age

[B] Sex (female/male)

[C] Position in the organisation

[D] Time you have worked within music industry

[E] Time you have worked in Russia

Thank you for answering!

Liite 3: Haastattelurunko venäjäksi

Университет Ювяскюля
(University of Jyväskylä), Финляндия

Ювяскюля 22.03.2006

Я благодарна за Ваш интерес к интервью для моего исследования. Вся информация, предоставленная Вами будет обсуждаться и храниться абсолютно конфиденциально.

На вопросы яснее всего отвечать по порядку (все вопросы пронумерованы). Вы можете написать свои ответы после каждого вопроса.

Если у Вас возникают какие-то мысли, связанные с темой, но о которых в интервью прямо не спрашивают, Вы можете написать свои мысли на предназначенное для этого место после вопросов.

Я с удовольствием отвечу на Ваши вопросы, связанные с этим интервью.

С уважением,
Reetaliina Marin (Рееталиина Марин)
Студентка музыковедения
Университет Ювяскюля, Финляндия
remarin@cc.jyu.fi

ИНТЕРВЬЮ

[1] Изменились ли способы производства популярной музыки после перехода на капиталистический строй ?

[2] Если нет, переходите на вопрос 5

[3] Если да, каким образом?

[4] После этого что-нибудь изменилось? Если да, как?

[5] Что происходит в русской музыкальной индустрии после перестройки (начиная со середины 80-ых годов)?

[6]Как осуществляли производство, распространение и потребление неофициального русского рока ("underground" рок) до перестройки?

[7]Каким образом производство музыки изменилось в России за последние десятилетия?

[8]Какой процесс производства популярной музыки в России?

[9] Как это, на ваш взгляд, отличается от производства популярной музыки в западных странах?

[10] Какие факторы больше всего влияют на процесс производства записей в России?

[11] Каким образом проводится распространение записей в России?

[12] Что, на ваш взгляд, в России понимается под понятием "владение музыкой или искусством"?

[13] Как относятся к вопросам авторского права?

[14] Сознаются ли вопросы авторского права внутри музыкальной индустрии?

[15] По данным 2004 года (IFPI) Россия заняла второе место по противозаконной продаже нелегальных музыкальных записей. Какие факторы, по вашему мнению, способствуют развитию пиратизма в России?

[16] Какое в России этическое отношение к пиратизму ?

[17] Как относятся покупатели к пиратизму?

[18] При каких обстоятельствах пиратизм возник?

[19] Влияет ли пиратизм на музыкальную индустрию в России?

Если нет [20], переходите на вопрос 22.

Если да, [21] каким образом?

[22] Надо ли бороться с пиратизмом?

[23] Если да, каким образом?

[24] Как относятся музыканты к пиратизму?

[25] Возможно ли законное производство популярной музыки в России?

[26] Если да, что для него нужно?

[27] ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ОБСУЖДЕНИЕ (если вы хотите что-то добавить, связано с темой)

Данные ответившего

ВОЗРАСТ

ПОЛ

ДОЛЖНОСТЬ В ОРГАНИЗАЦИИ

КАК ДАВНО ВЫ РАБОТАЕТЕ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНДУСТРИИ?

СКОЛЬКО ИЗ ЭТОГО ВРЕМЕНИ В РОССИИ?

СПАСИБО!

Liite 4: Haastattelupyyntö suomeksi

Jyväskylän yliopisto

Jyväskylä 11.11.2005

Arvoisa vastaanottaja

Teen pro gradu -tutkielmaa Jyväskylän yliopistoon. Pääaineenani on musiikkitiede. Tutkimukseni tarkoituksena on kartoittaa venäläisen musiikkiteollisuuden nykytilaa ja tekijänoikeuskysymyksiä (mm. laiton äänitekoointi). Jotta saisin mahdollisimman kattavan kuvan aiheesta pyytäisin Teitä (tai mahdollisesti jotakuta muuta taustayhteisössänne vaikuttavaa henkilöä) ystävällisesti osallistumaan tutkimushaastatteluun. Haastattelu suoritetaan sähköpostitse ja voitte vastata kysymyksiin suomeksi, englanniksi tai halutessanne venäjäksi.

Tutkimusta varten antamanne tiedot säilytän ehdottoman luottamuksellisina. Toivon Teidän suhtautuvan myönteisesti tähän tutkimuspyyntöön. Suostumuksen haastatteluun voi osoittaa seuraavaan sähköpostiosoitteeseen: remarin@cc.jyu.fi.

Kunnioittavasti,
Reetaliina Marin
Musiikkitieteen opiskelija
remarin@cc.jyu.fi

Liite 5: Haastattelupyyntö englanniksi

University of Jyväskylä, Finland

Jyväskylä 7 November 2005

Dear recipient

I am preparing my master's graduate thesis for the University of Jyväskylä, Finland. I am majoring in musicology. The purpose of my study is to survey the present state of Russian music industry and copyright issues (among other things illegal music piracy). In order to get as comprehensive image as possible from the topic in question I kindly ask you (or if not possible, some other person from your background organisation) to take part in this research interview. Interview will be carried out through e-mail and You may answer the questions either in English or - if it feels more convenient - in Russian.

All the information that you will be providing in this study will be handled and retained **strictly confidential**. I hope that you will take up a positive attitude towards this request. You may give your consent to this request to this e-mail address: remarin@cc.jyu.fi. Please, do not hesitate if you have any questions in mind. Your view is important.

Yours faithfully,
Reetaliina Marin
Student of Musicology
remarin@cc.jyu.fi

Liite 6: Haastattelupyyntö venäjäksi

Ювяскюля 07.11.2005

Университет Ювяскюля (University of Jyväskylä), Финляндия

Уважаемый адресат,

Я делаю свою дипломную работу в университете Ювяскюля, в Финляндии и я специализируюсь в области музыковедения (musicology). Цель моей работы исследовать состояние русской музыкальной индустрии. Я буду также рассматривать вопросы авторского права и противозаконного копирования музыкальных записей. Для того, чтобы получить как можно более яркое представление о теме я прошу о вашем участии (или Вы можете переслать эту просьбу кому-то другому в вашей организации) в этом интервью. Интервью берется по email, и Вы можете отвечать или по-русски или по-английски.

Ваши ответы будут обсуждаться и храниться **абсолютно доверительно**. Я надеюсь, что Вы относитесь к этой просьбе положительно. Вы можете сообщить (я и с удовольствием отвечу на ваши вопросы, связаны с этой просьбой) о своем согласии на интервью на следующий адрес: remarin@cc.jyu.fi
Ваша точка зрения мне очень важна.

С уважением,
Reetaliina Marin (Рееталиина Марин)
Студентка музыковедения
Университет Ювяскюля, Финляндия
remarin@cc.jyu.fi