

**“IRAKIN SOTA, II MAAILMANSOTA, TELOITUKSET JA SAMMON
RYÖSTÖ MAINITTU” – KRIITTINEN DISKURSSIANALYYSI
ALBUMIFORMAATIN TULEVAISUUTTA KÄSITTELEVÄSTÄ
KIRJOITTELUSTA**

Olli-Veikka Moilanen
Maisterintutkielma
Musiikkitiede
Jyväskylän yliopisto
Kevätlukukausi 2017

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen tiedekunta	Laitos Musiikin laitos
Tekijä Olli-Veikka Moilanen	
Työn nimi “Irakin sota, II maailmansota, teloitukset ja Sammon ryöstö mainittu” – Kriittinen diskurssianalyysi albumiformaatin tulevaisuutta käsittelevästä kirjoittelusta	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Kevät 2017	Sivumäärä 60
Tiivistelmä <p>Tämän tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, millaisia valtakursseja albumiformaatin tulevaisuutta käsittelevässä aineistossa esiintyy. Tämän lisäksi tutkittiin sitä, missä yhteyksissä taiteelliset arvot näyttäytyivät valtakurssien vaikutuskeinoina selonteoissa.</p> <p>Tutkimus toteutettiin kriittisenä diskurssianalyysinä käyttäen Norman Faircloughin aiempia tutkimustuloksia analyysin pohjana. Laadullisen tutkimuksen aineisto kerättiin internetistä vuosien 2014–2016 väliseltä ajalta käyttämällä aineistona niin verkosta kerättyjä artikkeleita, blogitekstejä kuin Suomen musiikkialan ilmiöitä käsittelevän Kuka Mitä Häh? -Facebook-ryhmän avoimia keskusteluja. Ennen varsinaista analyysiä kerätty aineisto jaettiin päägenreihin, joita olivat talous, hittisuhtautuminen, albumisuhtautuminen, aikatekijät sekä musiikilliset tekijät.</p> <p>Tehdyn kriittisen diskurssianalyysin perusteella voitiin osoittaa aineistosta voimakkaasti esiin nousevia valtakursseja, jotka olivat usein yhteydessä joko single- tai albumiformaattia puoltaviin selontekoihin. Nämä diskurssit olivat usein myös kamppailussa keskenään aineistossa yleisen vastakkainasettelun vuoksi. Analyysivaiheessa tarkasteluun valittiin vapautumisen diskurssi, pullonkaulailmiödiskurssi, negatiivinen albumidiskurssi, musiikin korostamisen diskurssi, eteenpäinmenon ja nuorison hegemoniasoimisen diskurssi sekä työnteon diskurssi.</p> <p>Taiteellisten ja eritoten musiikkia korostavien arvojen käyttäminen diskurssina oli yleisintä positiivisen albumisuhtautumisen ja musiikillisten tekijöiden genrejen parissa. Samalla huomattiin myös, kuinka taiteelliset tekijät näyttäytyivät huomattavan harvoin singleformaattia puoltavissa selonteoissa.</p> <p>Tutkimuksen toivotaan tarjoavan näkökulmia ja ajatuksia julkaisuformaateista ja niiden kehityksestä yleisesti kiinnostuneille tahoille. Tutkimus voi herättää ajatuksia myös tulevaisuuden julkaisuformaateista miettivien tahojen keskuudessa.</p>	
Asiasanat –Albumiformaatti, singleformaatti, kriittinen diskurssianalyysi	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Musiikkialbumit.....	3
2.1	Musiikkialbumin määrittely	3
2.2	Albumin taustoista.....	4
2.3	Long Play & Compact Disc.....	5
2.4	2000-luvun muutokset albumiformaatille	8
2.5	Albumien lyhyt historia Suomessa	10
3	Tutkimusmetodi.....	12
3.1	Verkossa tehtävä laadullinen tutkimus	12
3.2	Laadullisen tutkimuksen validiteetti, reliabiliteetti ja etiikka	13
3.3	Etno- ja netnografia.....	14
3.4	Diskurssianalyysin määritelmä	16
3.5	Faircloughin kriittinen diskurssianalyysi.....	18
3.6	Diskurssianalyysin tulkinta ja kritiikki.....	20
3.7	Tutkimusongelma ja tutkimuskysymykset	22
4	Tutkimusaineisto ja analyysin toteutus	24
4.1	Facebook ja Kuka Mitä Häh?	24
4.2	Blogit, artikkelit ja uutiset	25
4.3	Tutkittavien anonymiteetti	26
4.4	Tutkimusaineiston analyysi.....	27
5	Albumiformaattiaineiston katsaus ja diskurssit.....	28
5.1	Talousgenre	29
5.1.1	Hitit.....	30
5.1.2	Hinnakkuus	31
5.2	Hittidiskurssit.....	33
5.2.1	Positiivinen hittisuhtautuminen ja vapautumisen diskurssi	33
5.2.2	Negatiivinen hittisuhtautuminen ja pullonkaulailmiödiskurssi	36
5.3	Albumidiskurssit.....	37
5.3.1	Negatiivinen albumidiskurssi ja risteilevät merkitysyhteydet.....	37
5.3.2	Positiivinen albumisuhtautuminen ja musiikin korostamisen diskurssi	38
5.4	Kuulijan ajankäytön diskurssi	40
5.4.1	Aikatekijät aineistossa.....	40

5.4.2	Eteenpäinmenon ja nuorison hegemonisoimisen diskurssi.....	42
5.5	Musiikilliset tekijät	43
5.5.1	Katsaus aineistoon	43
5.5.2	Musiikki ja työnteon diskurssi.....	44
6	Pohdinta.....	47
	Lähteet.....	53
	Aineisto.....	58

1 JOHDANTO

Musiikin kuuntelu on mullistunut älylaitteiden mukanaan tuoman teknologian sekä parantuneiden verkkoyhteyksien myötä. Tämän seurauksena ihmiset ovat kuunnelleet musiikkia viime vuosina kenties enemmän kuin koskaan. Musiikkia kuunnellaan erilaisista lähteistä, nykypäivänä kuitenkin koko ajan harvemmin fyysisistä äänitteistä, kuten vinyyleistä tai CD-levyistä. Jatkuvasti kasvavassa määrin kuuntelu tapahtuu erilaisten suoratoistopalveluiden, kuten esimerkiksi Spotifyn kautta. (Gronow 2012, 252.) Tosin esimerkiksi vinyylilevyjen ostaminen edustaa eräänlaista retrohenkeä globaalisti, sillä vinyyli on jälleen nostanut suosiotaan länsimaissa (Resnikoff 2016). Kuitenkin myyntiluvut ovat silti marginaalissa yleisiä musiikin myyntitilastoja tarkastellessa (Ifpi 2016). Musiikkia kuunnellaan digitaalisesti sekä pätkissä, että pidemmissäkin jaksoissa, niin albumeita, radioita kuin soittolistojakin (Sanchez 2017). Ihmisten keskuudessa on kuitenkin noussut huoli albumiformaatin tulevaisuudesta julkaisumuotona muiden julkaisutapojen kasvattaessa osuuttaan jatkuvasti.

Huomio tässä tutkimuksessa kiinnitetään albumeihin, jotka ovat suoratoiston alkaneella valtakaudella riskiryhmässä jäädä muiden julkaisuformaattien jalkoihin. Tutkimuksen alkuperäisenä tarkoituksena oli selvittää nykypäivän musiikkialan toimijoiden kokemuksia albumikokonaisuuksien kuuntelusta ja albumiformaatin tulevaisuudesta. Albumiin viittaavia artikkeleita lukiessa allekirjoittaneella heräsi ajatus albumimuodon suosion putoamisesta ylipäättänsäkin, ei vain tallenteiden ostomäärien perusteella, joita esimerkiksi Musiikkituottajat ry tilastoi vuosittain (Ifpi 2015). Lisätiedon etsimisen jälkeen selvisi, että aiheesta onkin kirjoitettu jo paljon mielenkiintoisia ajatuksia parin viime vuoden aikana. Nämä kirjoitukset toimivat tutkimuksen aineistona.

Albumin merkityksen tarkastelu on aihe, joka vaatii tarkempaa huomiota, mahdollistaen tulevaisuudessa useampiakin näkökulmia tutkia tätä ajanjaksoa. Tässä tutkimuksessa tutkitaan myös sitä, missä yhteyksissä taiteellinen arvopuhe toimii vallankäyttöä vahvistavana tekijänä. Tutkimus tehdään laadullisena tutkimuksena. Tutkimusaineiston keräämisen metodina on netnografia (digitaalinen etnografia), joka toimii erinomaisena tutkimusmetodina aineiston sijoittuessa pääosin online-ympäristöön (Kozinets 2010, 53–54), tässä tapauksessa yhdeksi

musiikkialan toimijoiden keskinäiseksi keskustelufoorumiksi muodostuneeseen ”Kuka Mitä Häh?”-ryhmään sekä erilaisiin alaan liittyviin internetissä julkaistuihin teksteihin. Tutkimus toteutetaan kriittisenä diskurssianalyysinä käyttäen teoreettisena pohjana Norman Faircloughin näkemystä kriittisestä diskurssianalyysistä, jotta aineistoa tarkastellessa voitaisiin yleisen tiedonjanon täyttämisen ohessa tutkia kirjoitetun tekstin taakse sisältyviä tekijöitä ja vertailla niitä Faircloughin teorioihin kirjoitetun tekstin vaikuttamiskeinoista.

Tutkimuksen tarkoituksena on havainnoida aineistosta erilaisia diskursseja, joita analyysivaiheessa löydetyt genret nostavat esille. Vertailtaessa aineistossa esiin nousseita diskursseja Faircloughin tutkimustuloksiin pohjautuvaan teoriaan, voidaan huomioida mielenkiintoisia yhteyksiä eri merkitysten ja ympäristöjen välillä. Selontekojen merkityksellisyyteen liittyy myös huomio siitä, kuinka tutkimuksen aineistoa kirjoittaneet toimijat kokevat ympäröivän maailman formaattikeskustelun puitteissa (Suoninen 1999, 20). Esimerkiksi näiden edellä mainittujen selvittäminen musiikkialan jatkumona albumien tulevaisuuden osalta on yksi avaus, jonka seurauksia tullaan selvittämään tulevaisuudessa mahdollisesti useasta eri näkökulmasta.

2 MUSIIKKIALBUMIT

Tässä luvussa käydään läpi albumin kehitysvaiheita. Luku sisältää myös katsauksen albumin synnyn historiaan sekä niihin vaikuttaneisiin tekniisiin innovaatioihin eli keksintöihin. Ensimmäisessä alaluvussa käydään läpi levyteollisuuden syntyä. Seuraavassa alaluvussa esitellään LP- ja CD-levyjen aikakautta, jonka jälkeen tutustutaan 2000-luvun vaihteen jälkeisiin vuosiin ja musiikkialan digitalisoitumiseen.

2.1 Musiikkialbumin määrittely

Musiikkialbumilla tarkoitetaan useista eri kappaleista muodostettavaa kokonaisuutta. “Musiikkialbumi”- nimitys yleistyi Pekka Gronowin (1995) mukaan vasta 1950-luvun jälkeen, kun esimerkiksi The Beatles, Rolling Stones sekä The Pet Shop Boys julkaisivat uusia albumeita, jotka myyntimäärillään mullistivat musiikkiteollisuutta. Musiikkia on äänilevyille tallennettu myös aiemmin, mutta esimerkiksi pop-kulttuurissa albumit yleistyivät vasta 1960-luvulla. (Gronow 1995, 37–38.)

Albumeiden tekoon liittyy suuremman kokonaisuuden luonti ja toteuttaminen. Albumeista on aikojen kuluessa syntynyt virstanpylväitä, joista musiikintekijät ja yhtyeet muistetaan (Elborough 2009, 165–167). Esimerkiksi Janne Poikolainen väitöskirjassaan toteaa kaikkein suosituimpien albumien ovat historiallisia merkkitoksia, joiden merkitykset ihmisille eri ajoilta ovat moninaisia (Poikolainen 2016, 60–63). Taidemusiikissakin levytysten arvo muusikoiden keskuudessa on suuri (Philip 2004, 44). Singlekeskeisyyden lisääntyessä musiikintekijät näkyvät entistä useampien kappaleiden taustajoukoissa, kun muun muassa erilaiset kirjoittajaryhmät ovat yleistymässä. Tällä tavoin esimerkiksi albumeiden kaltaisia suurempia kokonaisuuksia säveltäneistä henkilöistä osa voi tällä tavoin toimia tuottavasti myös singlen nousukaudella.

Yleisesti sävelletyn ja tuotetun albumin takana on suuri työ. Kappaleet ovat niitä mistä artistit muistetaan, mutta albumit tuovat musiikille uudenlaista syvyyttä, suurempaa siveltimen jälkeä. Albumeiden kappaleet on laitettu tiettyyn järjestykseen joko taiteellisista tai esimerkiksi kaupallisista syistä. Taiteelliset syyt voivat liittyä esimerkiksi kappaleiden tunnetiloihin tai tempoon. Susan Schmidt Horningin (2013, 20) mukaan itse levytystilannekin voi tuoda

jännitystä studioon. Kaupallisesti mietityssä kappaleiden järjestyksessä julkaistuja singlejä saatetaan laittaa alkupäähän artistin tunnistettavuuden takaamiseksi. Singlet usein ovat olleet albumikokonaisuuden ostopäätöksen kannalta olennaisia tekijöitä, joten niiden sijoitteluun on kannattanutkin kiinnittää huomiota. Tällä hetkellä esimerkiksi Universal Finlandin toimitusjohtaja Kimmo Valtanen toteaa esimerkkien avulla, kuinka puhtaasti liiketoiminnallisesta näkökulmasta singlet ovat tällä hetkellä albumeita tehokkaampi tapa luoda taloudellista voittoa (Elo 2016).

Kaupallisuuteen viitaten Steven Knopper (2009) kertoo myös levy-yhtiöille kokonaisen albumin julkaisemisen olevan selkeä panostus esimerkiksi yhteen singleen verrattuna. Tähän panostukseen liittyy myös asianhaara, jossa harvemmin yksityisten henkilöiden itse kustantamat omakustanteet saavat yhtenevät puitteet menestyä, kuin levy-yhtiöiden valitsemien artistien tuotanto. Esimerkiksi tällä tavoin on nähtävissä, kuinka suuri valta perinteisellä levy-yhtiöllä on edelleen siihen, mitkä esiintyjät nousevat pinnalle. Silti on muistettava, että esimerkiksi sosiaalisen median tai Youtuben avulla on mahdollista saada suurtakin huomiota. Tämä onkin jo aikaansaanut murroksen perinteisempään toimintamalliin, jossa levy-yhtiön panostus oli ainoa tapa viedä lupaava kyky suuren yleisön tietoisuuteen. (Knopper 2009, 45–46.)

2.2 Albumin taustoista

Albumin syntyyn vaikuttavat vahvasti tekniset innovaatiot historiassamme. Musiikkiteollisuuden mullistaneelle keksinnölle suuressa kuvassa annetaan arvoa, vanhat albumitallenteet sekä teknologia ovat fyysisiin tallenteisiin perehtyneiden suosiossa. Lisäksi on huomioitavaa, kuinka esimerkiksi harvinaiset painokset albumijulkaisuista ovat haluttuja sijoituskohteita. Albumeiden teon alkuun vaadittiin musiikin tallennus- sekä toistolaitteet, joiden juuret ovat 1800-luvun loppupuolella. Tällöin amerikkalainen keksijä Thomas Edison sai ensimmäistä kertaa tallennettua ääntä fyysiselle tallenteelle, tässä tapauksessa vahalieriölle. Vuonna 1877 kehitettiin ensimmäinen fonografi. (Gronow & Saunio 1995, 19; Anderson 2006, 42; Osborne 2012, 8.) Mielenkiintoinen yksityiskohta tuolta ajalta on, että Edisonin ensimmäiset ajatukset laitteen hyödyistä sijoittuivat enemmän äänen tallentamiseen toistamisen sijaan. Esimerkkeinä kerrottiin muun muassa puhuva kello sekä tarkan tallentamisen mahdollisuus esimerkiksi kielten ääntämisharjoituksia varten. Muutenkin opetustoiminnan

mahdollisuudet olivat Edisonin työssä voimakkaasti esillä. Musiikkialan mullistavaa keksintöä Edison ei kuitenkaan osannut fonografistaan ennakoida. (Gronow & Saunio 1995, 19–20.)

Fonografia pidetään ihmisille tutumman gramfonin edeltäjänä. Gramfonin keksijänä oli Edisonin aikalainen Emil Berliner, jonka keksintö mahdollisti tallenteiden monistamisen ensimmäisenä. Ensimmäiset äänilevyt valmistettiin vuonna 1889 (Gronow & Saunio 1995, 36.) Gronowin (2012, 237) mukaan kaupallinen tuotanto äänilevyjen osalta alkoi jo 1890-luvulla, joka jatkui myyntimääriään nostaen aina ensimmäiseen maailmansotaan asti. Berlinerin äänilevyt säilyivät suosituimpana tallennusmuotona 1920-luvun puoliväliin saakka (Osborne 2012, 13).

Yleisesti gramfonilla tapahtuvan musiikinkuuntelumäärän mullistumiseen tarvittiin oivallus siitä, kuinka klassisen laulajan koulutettu ääni sopi silloisille tallennusmetodeille huomattavasti paremmin esimerkiksi akustisiin soittimiin verrattuna. Oopperan muutoinkin eläessä ehkä kultaisinta aikaansa 1900-luvun taitteessa, monet oopperalaulajat tekivät levytyksiä ennen ensimmäistä maailmansotaa muun muassa Enrico Caruson, Mattia Battistinin ja Adelina Pattin johdolla. (Gronow & Sainio 1995, 50–56.) Caruson levytykset vuonna 1904 toimivat signaaleina muillekin tuon ajan huippumuusikoille, että levytetty musiikki voi olla taiteellisesti vakuuttavaa sekä taloudellisesti kannattavaa (Schmidt Horning 2013, 18).

Philip (2004, 5) kertoo myös vuonna 1925 tapahtuneista keksinnöistä sähköisen nauhoittamisen saralla, jotka tekivät levytyksistä eheämmän kuuluisia ja täten nostivat levymyynnin nousuun. Kyseessä oli mikrofonijärjestelmän keksiminen ja kehittäminen, sillä aiemmin ääntä oli tallennettu vain akustisesti, ilman sähköisiä vahvistimia. Äänitysteknologian kehittyminen nosti äänilevyt uudestaan entistäkin korkeampaan suosioon. (Gronow & Sainio 1995, 109–112.)

2.3 Long Play & Compact Disc

Vuosien kuluessa tekniikka kehittyi hiljalleen, sekä levymyynti esimerkiksi toisesta maailmansodasta huolimatta kasvoi. Seuraava suuri albumeiden syntyyn vaikuttanut asia oli LP-levyjen tuleminen tuotantoon (Gronow 1995, 258–259). Alun perin LP:t oli ajateltu klassisen taidemusiikin ajallisesti suurempien teosten tallennusta varten, sillä aiemmin esimerkiksi sinfonian osa oli jouduttu jakamaan usealle eri levyille. LP:t mahdollistivat sen, että yksi levy saattoi sisältää yhden tai jopa kaksikin sinfoniaa (kaksi puolta). Kuitenkin myös

kevyen musiikin toimijat ottivat uuden keksinnön nopeasti käyttöönsä. Tämä mahdollisti uusien, useamman kappaleen sisältävän kokonaisuuden tuomisen kaupallisille markkinoille. (Philip 2004, 4).

Teknologian lisäksi 1950-luvulla syntyi käsite rock'n'roll-musiikista, joka mullisti levymyynnin maailmalla. Rock'n'rollia kuvaillaan työväen musiikkina, joka tavoitti suuret yleisömassat. (Schmidt Horner 2013, 140.) Tämä näkyy esimerkiksi Yhdysvaltojen levymyynnin kehityksenä 1950-luvulla, jolloin levymyynti kasvoi jopa kolminkertaiseksi, juurikin tämän uuden väkijoukkoja hullaannuttaneen tyylin seurauksena (Gronow & Saunio 1995, 267). Taylor mainitsee myös 1950-luvulla näyttäytyneen nuorisokulttuurin korostumisen ja siihen kohdistuvan markkinoinnin (Taylor 2012, 148). Seuraavien vuosien aikana tapahtui asioita, jotka näkyvät vielä tänäkin päivänä. Esimerkiksi musiikkialan julkaisu Rolling Stonen "500 Greatest Albums of All Time"-listauksen mukaan yhdeksän kymmenestä listauksen parhaista albumeista oli julkaistu seitsemän vuoden aikana 1960-luvun puolivälistä alkaen (Rolling Stone 2012). Nämä vuodet ovat siis jääneet ihmisten mieleen mullistavina aikoina. Uutuuden voimaa ei pidä aihetta tarkastellessa unohtaa. Poikolaisen (2015) mukaan musiikkialbumeihin liittyy voimakkaasti myös fanius, joka tuohon aikaan kehittyi todella nopeasti. Muun muassa The Beatles sekä Elvis aiheuttivat ennen näkemätöntä hysteriaa yleisön joukossa, ja mikäpä tällaista hysteriaa olisi ruokkinut paremmin kuin oma albumi, jota sai kuunnella mielensä mukaan. Tämän vahvistaa myös Poikolainen, jonka mukaan varsinkin 1960-luvulla julkaistut hittialbumit muodostavat vahvan yhteyden tuon ajan fanikulttuuriin. (Poikolainen 2015, 54.)

Musiikkialan ääniteteollisuuden syklisyyttä ovat tutkineet muun muassa Richard A. Peterson ja David G. Berger (1975). Heidän mukaansa Yhdysvaltojen musiikkiteollisuudessa oli nähtävissä tiettyjä samankaltaisuuksia tasaisin väliajoin, kun tutkittiin maan levymyynnin ja levy-yhtiöiden määrien suhdetta 26 vuoden ajalta vuosina 1948–1973. Tutkimuksellaan tutkijat pyrkivät osoittamaan, että musiikin myyntituottojen jakautuminen useille eri toimijoille takasi myös monipuolisemman musiikkitarjonnan (Peterson & Berger 1975, 158–173). Tähän kuitenkin muistettiin reagoida aiemmin toteamalla musiikin monipuolisuuden olevan yleisesti mielipidekysymys (Peterson & Berger 1975, 161). Heidän mukaansa esimerkiksi sanoitusten aiheet olivat hyvin samankaltaisia, kun harvainvalta oli suurimmillaan.

Petersonin ja Bergerin tutkimuksen tuloksia voidaan pohtia myös tämän päivän musiikkimaailmassa, sillä useat alan toimijat kritisoivat tämän hetken listamusiikin

homogeenisyyttä, samankaltaisuutta. Tämän lisäksi huomioitavaa on esimerkiksi suomenkielisen musiikin todella suuri määrä, vaikka suomalaiset ovat muun muassa englannin kielen osaamisessa maailman kärkimaita. Kotimaan kielisen musiikin määrä esimerkiksi top 50-listalla Suomessa on huomattavan suuri verrattuna esimerkiksi Saksan vastaavaan. (Mäenpää 2016.)

Musiikkialbumin fyysisiä muotoja myöhemmin ovat olleet myös Compact Disc- eli CD-levyt, jotka tulivat globaalisti markkinoille vuonna 1983, tosin ensimmäiset CD-levyn prototyypit julkistettiin jo vuonna 1979 (Gronow 1990, 486). CD-levyt ovat olleet suosituimpia fyysisiä äänitallenteita aivan viime vuosiin asti. LP-levyihin eli vinyyleihin verrattuna pienemmät, enemmän kapasiteettia sisältävät ja käytössä kestävämmät CD-levyt nousivat tuota pikaa suosituimmiksi fyysisiksi tallenneiksi, säilyttäen asemansa 2000-luvun puoliväliin asti. CD:n julkaisun jälkeen monet musiikkivaikuttajat olivat uudesta formaatista innoissaan. Esimerkiksi klassisen musiikin yksi suurista, kapellimestari Herbert Von Karajan totesi vuonna 1984 kehitystyön tuloksen olevan loistava keksintö, jonka laatuun analogiset levytykset eivät pystyneet (Knopper 2009, 22). Levytyksiä on tietenkin CD-levyjenkin aikana ollut monenlaisia. Perinteisten albumien lisäksi löytyy niin erilaisia eri yhtyeiden musiikkia yhdisteleviä kokoelmia, kuin myös yhden esiintyjän Greatest Hits-kokoelma. Lisäksi löytyy myös lukuisia erilaisia kokonaisuuksia, kuten esimerkiksi elokuvien Soundtrack-kokonaisuuksia. Kuitenkin CD-levyjen valtakausi on ollut 2000-luvun alkupuolelle asti voitollista aikaa myös sävellettyjen albumien myynnin kannalta (Knopper 2009, 81–82).

Knopper (2009) kirjoittaa myös CD-levyn aikakaudella tehdyistä virheistä, jotka konkretisoituivat 2000-luvulle tultaessa. Knopper kirjoittaa 1990-luvulla tapahtuneesta singleformaatin unohtamisesta samaan aikaan, kun fyysisen albumin ansaintamallit tuottivat parempaa tulosta kuin koskaan. Tuolloin singlen valmistaminen koettiin enemmän albumin promootiotuotteiksi, joita saatettiin jakaa ilmaiseksi. Monet yhden hitin ihmeet kokosivat hitin ympärille albumillisen verran kappaleita, sillä tuona ajankohtana albumi oli ainoa myynnissä oleva muoto kuluttajille. Jossain vaiheessa oli odotettavissa, että kuluttajat saattaisivat tylsistyä tapaan julkaista musiikkia vain yhdessä formaatissa. (Knopper 2009, 106–107.)

2.4 2000-luvun muutokset albumiformaatile

2000-luvulle tultaessa maailma alkoi teknologisoitua nopeasti tämän näkyessä myös musiikin kuuntelutavoissa. Musiikki kyettiin kopioimaan CD-levyiltä tietokoneelle ja laajakaistojen nopeuksien kasvaessa pian keksittiin eri metodeja näiden tiedostojen jakamiseen. Tätä alettiin nopeasti jakaa maksutta ihmisten kesken internetissä mp3-tiedostoina, josta alkoi John Seabrookin mukaan albumiteollisuuden syöksy alaspäin (Seabrook 2015, 25). Verkon kautta jakamisen kasvaessa musiikin digitalisoituminen oli lähtenyt kasvuun. Esimerkiksi Knopperin (2009) mukaan ihmiset pääsivät tässä kohtaa ymmärtämään, kuinka aiempien formaattien tarjoaman niukkuuden sijaan uusi teknologia mahdollisti ennennäkemättömän runsauden musiikin tarjonnassa. Puhuttiin siitä, kuinka tiedostomuotoinen musiikki tulisi pelastamaan musiikkiteollisuuden. (Knopper 2009, 104.) Nopeasti tehtiin myös huomio, että vapaasti tapahtuva musiikin lataaminen tapahtui ilmaiseksi. Tällöin musiikin ilmainen lataaminen todettiin laittomaksi, mikä tekijänoikeuksien nojalla pitää paikkansa (Knopper 2009, 193–194).

Jo noin 20 vuotta aikaisemmin Gronow ja Sainio totesivat, että tulevaisuudessa ihmiset tulevat saamaan toivomansa musiikin “musiikkipankeista”, ja tästä maksettaisiin kuukausimaksua (Gronow & Sainio 1990, 488). Maailmanlaajuisesti internet-palvelu Napsterin aloittama vallankumous pudotti Seabrookin mukaan musiikista julkaistuja tuloja yli kymmenellä miljardilla dollarilla vuosien 1999–2014 välissä (Seabrook 2015, 114).

Seabrook kirjoittaa myös yleisestä alan vastahakoisuudesta uutta teknologiaa kohtaan. Levyteollisuudessa mp3-tiedostoihin pakattu musiikki nähtiin uhkana, eikä sitä osattu käyttää mahdollisuutena heti vuosituhannen vaihteessa. Monet muusikot ottivat tuolloin kantaa tilanteeseen, muun muassa Metallica'n Lars Ulrich oli aktiivisesti ilmaiseksi jaettua musiikkia vastaan levy-yhtiöiden tapaan. Vaikka Napster saatiinkin lakitoimin suljettua vuonna 2001, rinnalle oli tullut jo uusia toimijoita, joiden kautta musiikkia ladattiin ilmaiseksi miljoonien käyttäjien kesken. Kuten esimerkiksi The Eaglesin Don Henley 2000-luvun alussa kommentoi, oli Napsterin lanseeraama muutos muuttanut musiikkialalla kaiken, levy-yhtiöiden ollessa tästä myöhässä. (Seabrook 2015, 117–119.)

Viime vuosiin tultaessa musiikkipiratismi esimerkiksi Suomessa on laskenut jonkin verran (Lyhty 2015). Siitä huolimatta monissa muissa maissa piratismi on tänä päivänä vielä suuri ongelma. Epäeettisen toiminnan ymmärtämisellä on voinut olla vaikutusta asiaan, mutta ennen kaikkea piratismiin laskuun on vaikuttanut musiikissa suoratoistopalveluiden suosion voimakas kasvu (Riekkinen 2016). Globaalisti käyttäjämääriltään menestynein ruotsalainen Spotify

julkaistiin vuonna 2008 Ruotsissa ja osissa Eurooppaa. Vuonna 2014 sillä oli yli 50 miljoonaa käyttäjää, joista neljäsosa käytti maksullista palvelua. Spotifyn perustajan Daniel Ekin visio palvelusta oli musiikin kuuntelun helpottaminen verkossa, sillä teknologia hänen mukaansa tulisi voittamaan joka tapauksessa. Tavoitteena oli tehdä palvelusta helpompikäyttöinen musiikin lataamiseen verrattuna. (Seabrook 2015, 289–290.) Spotify oli syyskuussa 2016 saavuttanut jo yli 40 miljoonan maksullisen käyttäjän määrän (Statista 2016), aikaistaen Seabrookin arviota rajan ylittymisestä neljällä vuodella.

Musiikin streaming- eli suoratoistopalvelut esimerkiksi Suomessa ovat Ifpin (2016) tilastojen perusteella ottaneet paikkansa Suomen musiikin myynnin kärjessä. Viimeisimpien tilastojen mukaan yli 60 prosenttia myynnistä tulee digitaalisesta musiikista. Luku sisältää siis sekä suoratoistopalveluista saatavat tulot, että myös digitaalisen musiikin lataamisen tiedostomuodossa. Digitaalisen musiikin lataaminen on pudonnut yli 20 prosenttia vain vuoden aikana (Ifpi 2016). Suoratoistopalveluiden suosion kasvulla voi olla osuutta asiaan, sillä lataamisen osuus kokonaisymyynnistä on laskenut jo useita vuosia (Ifpi 2016). Suomessa Spotify on Youtuben jälkeen suosituin musiikin suoratoistopalvelu. Lisäksi Suomessa on saatavilla muun muassa Deezer sekä Apple Music, jotka ovat myös suoratoistoa hyödyksi käyttäviä musiikinkuuntelusovelluksia. (Kyyrä, Sirppiniemi, Perämaa & Tervonen 2016.)

Jo vuonna 2009 oli Knopperin (2009, 240–241) mukaan nähtävissä, kuinka digitaalisuuden aikaansaama mullistus oli globaalisti vaikuttanut musiikkiteollisuudessa siihen, että singleformaatti oli ohittanut albumikokonaisuuden ensisijaisena julkaisumuotona. Petersonin ja Bergerin (1975) tutkimuksia sivuten on taas palattava syklisyyteen, single on palaamassa julkaisumuotona albumin vertaiseksi tai jopa suosittumaksi julkaisumuodoksi. Knopper puhuu tässä kohtaa singleformaatin kostosta Napsterin suosion yhteydessä (Knopper 2009, 106). Tällä viitataan siihen, kuinka musiikki ladattiin pienemmissä yksiköissä esimerkiksi kokonaisen albumin sijaan. Single oli ennen 2010-lukua 50-luvun lopulle asti suosituin julkaisumuoto, kunnes albumit huomattiinkin tuottavimmiksi äänitysmuodoiksi. Suoratoistopalveluista ja musiikin streamauksesta Spotifyn perustaja Ek on sanonut, että nauhoittamisen keksimisen jälkeen suoratoisto on mullistavin asia musiikkiteollisuudessa. Tämän vuoksi myös muusikot joutuvat muokkaamaan toimintamallejaan. (Seabrook 2015, 296.)

2.5 Albumien lyhyt historia Suomessa

Vaikka maailmalla 1900-luvun alkupuolella ilmestyneet gramofonit yleistyivät nopeasti, Suomessa äänitteiden kuunteleminen kotilaitteilla alkoi olla arkisempaa vasta 1970-luvulla (Korvenpää & Kärjä 2007, 81; Poikolainen 2015, 55). Tähän vaikutti levyjen ostomäärän alhaisuuden lisäksi se, että levysoittimia oli vain noin joka kuudennessa kotitaloudessa (Kotitaloustiedustelu 1977, 16). Kuitenkin on olemassa aineistoa siitä, kuinka Suomessakin oli väestön elintasoon nähden erityinen gramofonien ostovimma; tämä koettiin 1920-luvun loppupuolella (Korvenpää & Kärjä 2007, 81).

Suomessa LP:t ja niiden myötä pikkuhiljaa nykymuotoiset albumikokonaisuudet tulivat pienellä viiveellä Amerikassa julkaisun jälkeen. Tämän myötä myös Suomessa koettiin maailmalla yleistynyttä fanihysteriaa. Aluksi suuressa suosiossa olivat esimerkiksi Olavi Virta sekä Laila Kinnunen. 1960-luvun loppupuolella kuvaan astuivat myös muun muassa Kirka ja Danny, jotka aiheuttivat ennen näkemätöntä liikehdintää fanijoukkojen kasvaessa. (Poikolainen 2016, 105; 2016, 116.)

Suomessa äänitteiden kuuntelussa olivat suosiossa myös LP-levyjä halvemmat kasetit, jotka ensimmäisen kerran Suomessa tulivat myyntiin 1960-luvun loppupuolella (Poikolainen 2015, 62). Tämän seurauksena musiikki alkoi olla suomalaisten ulottuvilla aiempaa suuremmissa mittakaavassa, mikä näkyikin muun muassa äänitemyynnin tuplautumisena Suomessa 1970-luvun alkupuolella. Gronowin (2012, 240) mukaan Suomessa arvioitiin musiikinkuunteluun soveltuvien laitteiden määrän vuonna 1977 olevan lähes kaksi miljoonaa kappaletta, 1,4 miljoonaa kasettinauhuria sekä noin 500 tuhatta levysoitinta. Kasettien ja kasettisoittimien hyvänä puolena oli myös tietty mobiilius eli liikutettavuus. Ne, joille käytännöllisyys oli tärkeää, ottivat nopeasti kasettisoittimet omakseen. Kasettien huippu-aikaan liitetään myös niiden tietty henkilökohtainen leima, kuka vaan pystyi asianmukaisella, joskin edullisella laitteistolla tekemään omia nauhoituksiaan esimerkiksi radiosoihtoista. Itse tehty äänitys mainittiin tavallista äänitettä henkilökohtaisemmaksi omaisuudeksi juurikin itse tehdyn nauhoituksen vuoksi (Kilpiö, Kurkela & Uimonen 2015, 14).

Suomessa musiikkialan tulonjako musiikintuottajien jäsenyhtiöiden osalta on tasainen. Kolmen johtavaa yhtiötä ovat Warner Music Finland Oy, Universal Music Oy sekä Sony Music Entertainment Finland. Nämä kolme toimijaa Ifpin tilastojen mukaan vievät noin 90 prosenttia koko Suomessa tapahtuvan äänitemyynnin markkinaosuuksista. (Ifpi 2016.) Tämä kuitenkin näkyy myös käänteisesti. Esimerkiksi Gronow kirjoittaa, kuinka levy-yhtiöt jo vuonna 2010

julkaisivat suhteellisen harvakseltaan uusia kotimaisia albumeja (Gronow 2012, 246). Tulosten kasvaessa suuret toimijat ovat ostaneet yrityskauppojen avulla siipiensä suojaan myös lisäosuuksia pienempien levy-yhtiöiden muodossa. Näiden yritysostojen myötä ne ovat saattaneet vähentää esimerkiksi klassisen ja jazz- musiikin julkaisujen määrää. Tämä tukee myös Petersonin ja Bergerin (1975, 160) tekemiä tilastoja noin 40-vuoden takaa, joissa huomioitiin myös jaksottaista levy-yhtiöiden määrän muutosta.

3 TUTKIMUSMETODI

Tässä luvussa tarkastellaan lähemmin tutkimuksen tekoon valittuja tutkimusmetodeja. Tutkimus liikkuu kvalitatiivisen tutkimuksen piirissä, sillä tutkimuskysymyksille ei ole tällä hetkellä “valmista” teoriapohjaa. Tavoitteena ei ole luoda yleistyksiä kvantitatiivisen tutkimuksen mukaan, vaan tutkia tiettyä ilmiötä eri näkökulmista (Kananen 2014, 79). Tutkimusmetodina tutkielmassa käytetään kriittistä diskurssianalyysiä. Tätä ennen käsitellään verkossa tehtävää laadullista tutkimusta yleisellä tasolla, tieteellisen tutkimuksen luotettavuutta, reliabiliteettia ja etiikkaa sekä etnografiaa, johon tutkimusaineiston keräämistavalla on yhteyttä. Luvun lopulla tarkastellaan myös tutkimusmetodeihin liittyvää kritiikkiä ja tulkintaa, sekä käydään läpi tämän tutkimuksen tutkimusongelma ja tutkimuskysymykset.

3.1 Verkossa tehtävä laadullinen tutkimus

Yleisesti laadullisen tutkimuksen lähtökohtana Hirsjärven, Remeksen ja Sajavaaran (2007) mukaan on oikean elämän kuvaaminen. Laadullisen tutkimuksen avulla ei pyritä pakonomaisesti erilaisiin lokerointeihin. Sen sijaan tilalle pyritään kehittämään tuloksia, jotka ottavat huomioon kaikki tutkittavaan ilmiöön liittyvät seikat. Kuitenkin kuvaava erotus kvalitatiivisen ja kvantitatiivisen tutkimuksen välillä on siinä, kuinka laadullinen tutkimus löytää tai paljastaa uusia asioita, joskus jopa yllättäen. Hirsjärven ja kumppaneiden mukaan määrällinen tutkimus keskittyy usein osoittamaan todeksi jo olemassa olevia väittämiä tai ilmiöitä. (Hirsjärvi ym. 2007, 157.) Hirsjärven ja kumppaneiden tulkintaa tukien myös Sari Pietikäisen ja Anna Mäntysen (2009, 139) mukaan laadullinen tutkimus toimii väljänä kehyksenä monille tutkimustavoille, jotka selvittävät erilaisia merkitysmaailmoja ja ihmisten käyttäytymistä.

Tyypillisiksi piirteiksi laadullisen tutkimuksen osalta Hirsjärvi ja kumppanit (2007, 160) nimeävät muun muassa kokonaisvaltaisen tiedonhankinnan. Tuomi ja Sarajärvi (2009) mainitsevat teorian tarpeellisuuden tutkimuksessa. Tutkimuksen viitekehyksellä ja siihen nitoutuvalla teorialla on myös tutkimuksen kannalta välttämätön merkitys. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 18.) Laadulliseen tutkimukseen kuuluva eri ilmiöiden huomioon ottaminen tekee tutkimuksesta eheän kokonaisuuden. Tutkimuksessa esiintyvät mahdolliset aukot, esimerkiksi

jonkin vaikuttavan ilmiön unohtuminen raportointivaiheessa vie pois tutkimuksen reliabiliteettia eli luotettavuutta. Hirsjärvi ja kumppanit puhuvat myös induktiivisen analyysin merkityksestä, jolla tarkoitetaan yksittäisten havaintojen siirtämistä suurempaan kokonaisuuteen yleistämällä. (Hirsjärvi ym. 2007, 155–160.)

Alasuutarin (1999) mukaan informantteina tutkimukseen tulisi suosia ihmisten ajatuksia, havaintoja sekä kokemuksia. Tutkijan näitä tiedonantaja tarkastellessa tulisi olla maltillinen ja antaa tarkastelun kautta erilaisten, kenties toistuvien havaintojen nousta esille aineistosta. Nämä aineiston tarkastelusta esille nousevat havainnot ovat usein niitä, jotka saattavat lisätä tutkimuksen arvoa. Alasuutari puhuu aineiston tarkastelusta kokonaisuutena, josta löytyvät seikat ja näkökulmat on pystyttävä sovittamaan esitettyyn tulkintaan. (Alasuutari 1999, 38.)

Kanasen (2014, 64) mukaan Internet voi toimia ihmisen toiminnan ja eri ilmiöiden tutkimisen alustana. Lisäksi hän toteaa myös, että ihmisten verkkoympäristössä toimimisen tavat ovat itsessäänkin tutkimisen kohteita. Tätä tukee myös Robert V. Kozinets toteamalla, että online-kytkökset vaikuttavat voimakkaasti käyttäytymiseemme ihmisinä sosiaalisina olentoina (Kozinets 2010, 13). Ihmiset muodostamat sosiaaliset verkostot voivat näkyä myös verkossa. Yhteyksinä ihmisten välillä voivat toimia esimerkiksi kiinnostuksen kohteet, organisaatiot, työ tai jokin muu side. (Kozinets 2010, 49.) Kananen toteaa, että verkossa jokainen voi julkaista mitä haluaa, oli asiantuntijuutta tai ei. Verkossa toimivan laadullisen tutkimuksen tarkkailun voi kohdentaa tietyn ajatuksen, idean tai kiinnostuksen jakaviin ihmisiin, jotka keskustelevat aiheesta ihmisiä kokoavissa ryhmissä, joita esimerkiksi Facebook tarjoaa. (Kananen 2014, 49.)

3.2 Laadullisen tutkimuksen validiteetti, reliabiliteetti ja etiikka

Tutkimuksen pätevyys, luotettavuus ja hyvä etiikka ovat vakuuttavan tutkimuksen kulmakiviä. Tutkimuksen kannalta hyvä tieteellinen käytäntö tarkoittaa muun muassa lähdekritiikkiä, asianmukaista jo olemassa olevan tiedon julkaisua tutkimuksen viitekehyksessä sekä asianmukaista kunnioitusta aiemmin tehdylle tutkimukselle (Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2012, 6). Hirsjärvi ja kumppanit toteavat tutkimuksen toistettavuuden merkitystä, joka vaikuttaa vahvasti tutkimuksen arvoon. Laadullisen tutkimuksen puolella reliabiliteettia eli luotettavuutta voidaan osoittaa monella tavalla, esimerkiksi tutkimalla samaa kohdetta useampaan otteeseen ja verrata tämän jälkeen annetulla menetelmällä saatuja tuloksia keskenään. Samankaltaiset tulokset osoittavat reliabiliteetin. (Hirsjärvi ym. 2007, 226.) Kuten

Mäkinenkin (2006, 102) toteaa, tutkijan tehtävänä tulisi olla oman tutkimuksensa tutkimustulosten kyseenalaistaminen viimeiseen asti.

Validiteetin avulla pyritään hahmottamaan sitä, kuinka tutkimus onnistuu mittaamaan sitä mikä on tämän tarkoituskin. Laadullisen tutkimuksen mittaustavat, niiden perusteella saatu aineisto ja tämän tulkinta ovat "liikkuvia osia", joiden tarkka huomioiminen analyysivaiheessa lisää tutkimuksen validiteettia. (Hirsjärvi ym. 2007, 227.) Validiteetti tarkoittaa siis tutkimuksen tarkoituksen onnistumisen mittaamista. Validiteetin puute esimerkiksi Anttilan (2014) mukaan vie tyystin pohjan tutkimukselta. Validiteettia mittaavina tekijöinä voidaan pohtia esimerkiksi jakamista loogisen ja sisäisen validiteetin tarkasteluun. Validiteetin looginen puoli tarkoittaa koko tutkimuksen kriittistä tarkastelua. Tutkijan on itse kysyttävä itseltään, näyttääkö tulos oikealta. Sisäiseen validiteettiin on esitetty osuva esimerkkikysymys koskien sitä, kuinka tutkimusstrategian valinta näyttää tutkittavan ilmiön olemuksen. (Anttila 2014.)

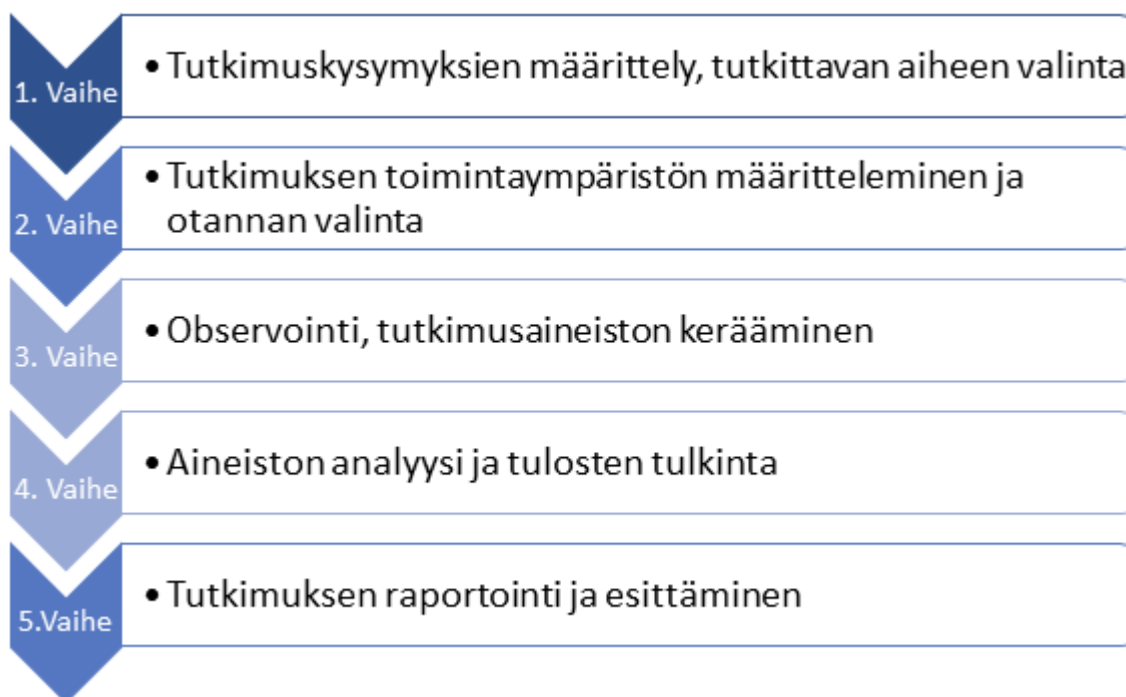
3.3 Etno- ja netnografia

Etnografia on tutkimusmetodi, jonka tarkoituksena on tutkia asiaa ilmiönä, ikään kuin osana sitä. Tim May kertoo artikkelissaan, että etnografian tulisi käsitellä ihmisten, heidän ympäristönsä ja ihmisten kanssakäymisen tutkimista. (May 1993, 72.) Etnografialle on tyypillistä, että tutkija itse osallistuu myös erilaisiin tilanteisiin ja kommunikointiin, ollen samalla asioiden ytimessä, osana ilmiötä. Kananen (2014, 15) kertoo etnografian pohjautuvan antropologiaan, jonka tutkimuskohteena ovat kulttuurit, niiden ymmärtäminen eri konteksteissa sekä kulttuurin, ihmisten ja sosiaalisten yhteisöjen yhteyksiä. Etnografian avulla tutkiminen voi antaa uutta, laadulliselle tutkimukselle ominaista aineistoa. Kozinetsin mukaan etnografia on noussut suosituksi tutkimusmetodiksi esimerkiksi kulttuurintutkimuksen, markkinoinnin ja sosiologian tutkijoiden keskuudessa (Kozinets 2010, 58).

Etnografiseen tutkimukseen liittyy myös pohdinta siitä, kuinka vahvasti laadullisessa tutkimuksessa ovat esillä empiirisyys sekä teoreettisuus. Tuomi ja Sarajärvi toteavat tutkimuksen validiteetin kannalta ehdottoman tärkeänä, että tutkimus sisältää jotain aiempaa teoriaa. Lisäksi he toteavat, kuinka kaikki havainnot jollain tapaa täytyy osata perustella. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 19–20.) Etnografia tutkimusmetodina on hyvin avoin. Sen avulla on saatu rikas otanta erilaisia tutkimustuloksia, jotka käsittelevät monenlaista ihmisen toimintaa. Käsiteltäviä yhteisöjä voi määrittää lukemattomilla eri tavoilla; esimerkiksi kansalaisuudet,

uskonnot, harrastukset, ikä tai sukupuoli voivat toimia suuressa mittakaavassa mitattavana tutkimusjoukkona. Kozinets toteaa etnografian ja *case studies* eli tapaustutkimuksen samankaltaisuuksista erilaisissa yhteyksissä, mutta toteaa etnografian tarjoavan tarkempia tutkimustuloksia universaalien yleistämisen sijaan. (Kozinets 2010, 58–59.)

Kozinetsin (2010, 60) mukaan netnografian kenttätyö tapahtuu verkossa, tutkimalla siellä tapahtuvaa toimintaa kulttuurisena ilmiönä. Myös Kananen (2014, 84) kertoo siitä, kuinka yhteisöjen tutkiminen on siirtymässä entistä enemmän verkkoon kommunikoinnin siellä lisääntyessä. Verkossa tapahtuvaa kanssakäymistä tutkivaa kirjallisuutta on ensimmäistä julkaistu jo viime vuosituhaten puolella (Kozinets 2010, 68). Netnografia tänä päivänä kääntyy myös moneen synonyymiin. Yleisimpiä nimityksiä ovat online-etnografia, digitaalinen etnografia, kyber-etnografia sekä siis netnografia (Marshall & Rossmann 2011, 25). Kuvio 1. näyttää netnografisen tutkimuksen päälinjat, joita tarkastellaan lähemmin alempana.



Kuvio 1. Kozinetsin (2010, 61) esittämä yksinkertaistettu netnografisen tutkimuksen kulku.

Tutkimusaineiston keräämisen suhteen verkko voi olla Kananen (2014) mukaan eräänlainen tietopankki tai arkisto, josta sopivien hakusanojen voi löytää aineistoja tai tutkimustietoa. Samalla sivulla kirjoitetaan myös sosiaalisen median tarkkailijan roolista, jossa on mahdollisuus tehdä havaintoja ja tätä kautta kerätä tutkimusaineistoa. Tämän keräystyön

jälkeen myöhemmin esiteltävän diskurssianalyysin käyttäminen netnografian ohessa toimii luontevana kombinaationa tutkimusmetodien osalta. (Kananen 2014, 68.)

Ihmisten luomia aineistoja on koko ajan enemmässä määrin saatavilla eri muodoissa. Toisia saattavat kiinnostaa esimerkiksi kuvapalvelu Instagramin tietyn aiheiset kuvat. Toisaalta esimerkiksi jonkin sosiaalisen median ilmiön aikaansaamat reaktiot voivat olla uusia tutkimusmahdollisuuksia. Esimerkiksi finanssi- ja markkinointiala on kiinnittänyt tähän huomattavan paljon huomiota, sillä mainonta enemmän ja enemmän tänä päivänä vaikuttaa internetissä. Netnografiaa voidaan käyttää Kozinetsin mukaan auttamaan esimerkiksi verkkokulttuurien tutkimiseen. (Kozinets 2010, 43.)

Kulttuurit yleensäkin muodostuvat yhteisöistä. Yhteisöt jakavat yhteisiä kiinnostuksen kohteita, kuten tämänkin tutkimuksen aineistosta huomataan. Netnografia tutkii myös sosiaalisia verkostoja. Metodi auttaa tunnistamaan erilaisia solmukohtia analyysivaiheessa, joiden avaaminen voi toimia katalyyttinä uudenlaiseen asioiden ymmärtämiseen. Kozinetsin mukaan netnografian avulla voidaan tutkia luonnollista käyttäytymistä, jota myös verkon kautta tapahtuu esimerkiksi sosiaalisissa konteksteissa. (Kozinets 2010, 55–56.)

3.4 Diskurssianalyysin määritelmä

Diskurssianalyysin pohjana toimii sosiaalinen konstruktionismi. Berger ja Luckmann (1994, 79) kirjoittavat sosiaalisen konstruktionismin sisältävän ideologian, jonka mukaan ajatukset ja ihmisen toiminta muodostavat arkitodellisuuden. Myös Kuusela (2002) ottaa esille muun muassa ihmisen motiivit, mielen, emootiot, muistot, havaitsemisen ja toiminnan selittämisen osana sosiaalisen konstruktionismin näkökulmaa. Hän jatkaa tutkimuksen kannalta olennaisen kielenkäytön tutkimista toteamalla, että kielenkäyttö rinnastetaan ruumiilliseen toimintaan. Tämän tapahtuessa erilaiset todellisuutta kuvaavat tulkinnat ja muut ilmaisulliset ratkaisut määrittelevät esimerkiksi yksilöiden asemaa yhteiskunnassa. (Kuusela 2002, 57–60.)

Filosofi Ian Hacking (2009, 19) ottaa esille, kuinka asian ydin on sosiaalisen konstruktivismin kannalta tärkeämpää kuin merkitys. Tämä sama ilmaisu kuvailee myös diskurssianalyysin merkityksiä. Kuusela (2002) toteaa sosiaalisen konstruktionismin luokittelultaan soveltuvan hyvin moneen viime vuosikymmenten aikana julkaistuun metodologiaan. Hän jatkaa toteamalla, kuinka tutkimustavan tarkastelun vaatavuutta lisää suuntauksen kehittyminen samanaikaisesti usealla eri tutkimusalalla. (Kuusela 2002, 49.) Esimerkiksi kasvatustieteet,

mediatutkimus sekä sosiologian erityisalat ovat kehittäneet näkemyksiään lähes samanaikaisesti. Hackingin mukaan sosiaalisen konstruktionismin perinpohjainen tarkoitus on tietoisuuden lisääminen ihmisessä. Sosiaalinen puoli voi pohjautua esimerkiksi minuuden ja tunteiden kautta pohjautuvaksi ajatteluksi. (Hacking 2009, 20.)

Diskurssianalyysi tutkii kirjoitetun kielen sisältämiä merkityksiä. Suonisen mukaan diskurssianalyysi pureutuu ihmisen tuottaman kielen jännitteisiin ja niiden rikkauteen (Suoninen 2001, 66). Pietikäinen (2008, 191) vertaa kieltä poliittiseen areenaan, jossa tuotettu kieli voi esimerkiksi jättää sivuun tai merkityksellistää tehokkaasti. Sana “diskurssi” tulee Ranskan kielestä discours, jolla tarkoitetaan puhetta, jaarittelua, esitelmää tai juttelua (Lämsä 2004). Sana “analyysi” tulee taas kreikan kielen sanasta analysis, joka tarkoittaa erittelyä tai kokonaisuuden osiin hajoittamista (Remes 2003, 23). Eskola ja Suoranta (1998, 139) kuvaavat sitä, kuinka empiirisen tutkimuksen vastausaineisto ja tutkittavien käsitykset totuudesta välittyvät totuutena myös tutkijoille. Diskurssianalyysin käyttäjä kokee kiinnostavaksi kielen merkitykset ihmisten sanomana oikeassa elämässä (Pynnönen 2013, 5). “Diskurssien sisältämä informaatio kuvaa sitä, millaisena todellisuus diskurssien valossa näyttäytyy”, Remes (2004) toteaa. Suoninen (1999, 21) kirjoittaa diskurssin kuvaavan yksimielisyyttä siitä, millä tavoin ja kuinka jokin ilmiö ymmärretään ja koetaan.

Diskurssianalyysissä kirjoitettu kieli karkeasti kuvattuna jakaantuu kahdeksi tulkinnaksi; kieltä voidaan tutkia todellisuuden rakentamisena tai todellisuuden kuvana (Jokinen, Juhila & Suoninen 2016, 17). Tarkasteltavana kohteena diskurssianalyysissä ovat ennen kaikkea sosiaaliset käytännöt. Remes (2003, 24–25) nostaa esille erityisesti angloamerikkalaisen koulukunnan, jonka diskurssianalyysin tutkimus kohdistuu eritoten puhuttavan kielen viestittämiä diskursseja selittäviä tietoja.

Lähtökohtaisina oletuksina diskurssianalyysiin liittyvät menetelmät toimivat usein analyysimuodon teoreettisena viitekehyksenä. Tällöin erilaiset oletukset diskursseista, kuten valtasuhteet tai kielen tuottamat seuraamukset ja toiminnat sijoittuvat tämän viitekehyksen sisäpuolelle (Lämsä 2003). Tutkimuksen viitekehykseen vaikuttavat siis alusta pitäen erilaiset tutkijan tulkinnat, sillä esimerkiksi erilaiset oletukset ja eri diskurssien valtasuhteet toisiinsa ovat täysin tutkijan jäsenellyn tulkinnan perusteella tehtyjä päätöksiä (Parker 1999, 6–7).

Diskurssianalyysissä kielenkäyttäjien asenteet, edustamat kulttuurit ja elämäntilanne eivät ole tutkijoille tärkeitä seikkoja. Tutkijoita kiinnostaa, kuinka kerrottavat asiat tehdään ymmärrettäviksi omalla kielenkäytöllä. Sama asia voidaan kertoa monella eri tavalla

ymmärrettävästi. Tarkemman huomion kohteeksi nousevat juurikin nuo monituiset tavat ja kuvailut, joilla asiaa ilmaistaan. Lisäksi näiden toimien seuraukset kiinnostavat tutkijoita. Kohdehenkilöiden ilmiötä kuvailemisen tavat ja nimet ovat tutkimuskohteita sellaisenaan, niitä ei pyritä heti nimeämään tai keksimään syytä tälle toiminnalle. (Jokinen, Juhila & Suoninen 2016, 231–232).

Suoninen (1999) tähdentää, kuinka diskurssianalyysin tarkoituksena on tutkia kaikenlaista kielenkäyttöä nimenomaan tekemisenä. Suoninen ottaa tärkeänä merkityksenä esille myös ihmisten tekemät selonteot ilmaisemistaan asioista. Nämä selonteot pohjautuvat kertojien omiin kokemuksiin ja näkemyksiin tästä maailmasta perinteisen yksioikoisen faktojen luetteloinnin sijaan. Selonteot voivat sisältää useitakin eri diskursseja, jotka vaikuttavat sosiaalisen todellisuuden rakentumiseen. Selontekojen taustalla voi olla monenlaisia käytäntöjä; osa tietoisia ja toiset taas ei. Esimerkiksi tietyn valinnan tekeminen annetun tiedon perusteella voi olla tiedostamattakin Suonisen mukaan urautunut, konflikteja välttelevä ratkaisu. Ihmiset ovat olleet tarpeen mukaan taitavia myös oikeuttamaan toimiaan aikalaisilleen vakuuttavien selontekojen avulla. (Suoninen 1999, 19–25.)

Diskurssianalyysin kieltä tutkittaessa täytyy panostaa aineiston analysoimiseen ja tarkkaan lähilukuun. Aineisto voi usein olla suurikin, joten koko aineiston tutkiminen samalla tarkkuudella voi joskus olla haastavaa. Näissä tapauksissa, kuten tässäkin tutkimuksessa analysoitavaksi kartoitetaan vain niitä kohtia, jotka viittaavat esimerkiksi tutkimuskysymyksiin. Tutkijan tehtävä on analysointivaiheessa tehdä päätös esille nostettavasta aineistosta. Aineisto diskurssianalyysissä voi usein olla hyvinkin vaihtelevaa ja monimuotoista, tästä syystä tuloksissa esitettävät diskurssit loppupeleissä ovat aina yleistyksiä. Samaan aikaan käänteisesti yleistykset kuitenkin ovat asioita aineistossa, jotka useimmin ovat nousseet diskurssianalyysiä tehdessä esille. (Lähdesmäki 2012, 51–52.)

3.5 Faircloughin kriittinen diskurssianalyysi

Professori Norman Fairclough tunnetaan yhtenä kriittisen diskurssianalyysin kuuluisimmista tutkijoista. Faircloughin tekemä tutkimustyö on sijoittunut myös kulttuurin kentälle; esimerkiksi *Miten media puhuu* (1997) käsittelee tiedotusvälineiden vaikutuskeinoja diskurssien muodossa. *Language and Power* (Fairclough 1989) tutkii taas kriittistä diskurssianalyysiä yleisemmällä tasolla. Faircloughin vaikuttajana toimivan Michel Foucaultin

selontekojen välisiä valtasuhteita käsittelevät diskurssit ovat tärkeässä roolissa, joiden lisäksi myös Mihail Bahtin ja Antonio Gramscin tutkimukset ovat toimineet perustana Faircloughin työlle (Fairclough 2009, 229–233). Faircloughin mukaan kriittinen diskurssianalyysi koostuu kielitieteissä eri merkityksistä, jotka hän niputtaa määritelmässään yhteen. Faircloughin määritelmässä yhdessä kulkevat merkitykset ovat sosiaalisen toiminnan diskurssi sekä todellisuuden sosiaalisena konstruktiona esiintyvä diskurssi. (Fairclough 1997, 31.)

Faircloughin kriittinen diskurssianalyysi rakentuu tekstin merkityksiin, jotka yhtä aikaa merkityksellistävät sosiaalisia suhteita, identiteettejä sekä esimerkiksi uskomuksiamme. Kriittisen diskurssianalyysin tarkoituksena on tarjota ihmisille mahdollisuus ymmärtää paremmin tuotetun kielen voima ympäröivässä maailmassa (Fairclough 1989, 4). Fairclough kokee diskurssien runsauden mahdollistavan luovuuden ilmentymisen sosiaalisissa tilanteissa. Muun muassa tämän tarkasteluun Fairclough käyttää apuna selonteon erittelyä tarkastellakseen diskurssikäytännön, tekstin ja sosiokulttuurisen käytännön välisiä keskenäisiä suhteita, jotka rakentavat merkitysten verkon. (Fairclough 1997, 75–76.) Muun muassa voimasuhteita tarkastellessa Fairclough nostaa esille taistelun siitä, kun erilaiset aatteet kohtaavat. Tekstissä todetaankin, kuinka vallan tuottaminen kielellisesti onkin itse asiassa enemmänkin jatkuvaa (Fairclough 1989, 34–37.)

Mediatutkimusta tehtyään Fairclough on tehnyt myös olennaisen huomion median julkaisumuodoista; esimerkiksi lingvistinen eli kielellinen vaikutus kirjoitetun kielen osalta verrattuna televisiossa ääneen puhuttuun selontekoon saattaa aikaansaada neutraalimman vastaanoton (Fairclough 1997, 56–57). Fairclough toteaa ylipäätään sosiaalisten käytäntöjen olevan yhteydessä seuraus- ja syysuhteisiin, joiden huomiointi arkipäiväisessä kanssakäymisessä saattaa jäädä taka-alalle. Tässä kohtaa hän korostaa erityisesti puhutun kielen tärkeyttä vallankäytölle (Fairclough 1997, 75).

Tutkimuksen kannalta mielenkiintoinen sosiokulttuurinen näkökulma näyttäytyy myös Faircloughin kirjallisuudessa, jossa hän käyttää esimerkkinä esimerkiksi taloudellista ja kulttuurista näkökohtaa (Fairclough 1997, 85). Mediatutkimukseen liittyen Fairclough käyttää diskurssityyppien määritelmän vahvistavina tekijöinä nimitystä genre, jotka siis ympäristöinä aikaansaavat tiettyjen diskurssien näyttäytymisen. Esimerkkinä hän mainitsee poliittisen tv-väittelyn, jossa suuremmalla todennäköisyydellä vaikutuskeinoina saattavat toimia muun muassa kansantalouteen liittyvät diskurssit kevyen musiikin diskurssien sijaan. (Fairclough 1997, 91.) Nämä genret poimitaan aineistosta tulkinnan, kokemuksen ja tutkimuksen

analysoijan arvostelukyvyn perusteella. Genren valintaan ei siis ole olemassa yhtä oikeaa järjestelmää, vain tutkijan oma asiantuntijuus ja tulkinta. Genrekategoriat edustavat Faircloughin mukaan parhaimmillaan niitä tekijöitä, joita sekä kuluttajat että tekstin tuottajat käsittävät. (Fairclough 1997, 103.)

Faircloughin (1997) analyysi tapahtuu tekstin merkityksiä eli representaatioita tarkastellen. Tutkijan tehtävänä on naiivin lukemisen sijaan pyrkiä kaivautumaan tekstiin ja hakemaan sieltä erilaisia merkityksiä ja mahdollisia piiloviestejä. Analyysissä esiintyvät asiat, jotka selonteoissa ovat nousseet esille ovat vain osatekijöitä matkalla lopulliseen analyysin päämäärään, joka Faircloughin kriittisessä diskurssianalyysissä on mahdollisuuksien verkoston havainnointi, jotta erilaiset kielelliset valinnat saavat taustapuitteensa mahdollisimman kattavasti. (Fairclough 1997, 135.) Kriittisessä diskurssissa nostetaan aktiivisesti esille myös diskurssien keskinäinen suhde. Mikä diskurssi on samojen merkitysyhteyksien alueella dominoivampi, kumpi toisaalta jää alakynteen (Fairclough 1989, 90). Tutkimuksen analyysivaiheessa käydään läpi lisää Faircloughin analyysimetodeja vertailtaessa tutkimuksessa tehtyjä havaintoja Faircloughin teorioiden esimerkkeihin tutkimuskirjallisuudessa.

3.6 Diskurssianalyysin tulkinta ja kritiikki

Diskurssit näkyvät tekstissä usein toistuvina samankaltaisuuksina, jotka täytyy osata hahmottaa. Toistuvat seikat kirjoitetussa kielessä voivat näyttäytyä erilaisissa paikoissa, muokaten näin tekstiä mahdollisesti vaikuttavampaan suuntaan. Jokinen ja kumppanit (1999) ottavat esimerkiksi poliittisen puheen, joissa tietynlainen asioiden itsestäänselvyyksinä pitäminen tarttuu myös kuulijaan. Tällöin tuodaan voimakkaasti tiettyjä asioita esille, joita vahvistamalla voidaan saada aikaan tilanne, jolloin vastakkaiset ideat saatetaan jopa unohtaa, sillä esillä olevat seikat on saatu päällimmäiseksi valtaväestön mieleen. Kirjoitetun kielen tyyli-, sävy- ja muotoiluväriin diskurssianalyysiä tehtäessä kiinnitetään huomiota, sillä myös näistä diskurssianalyysiä tehdessä saadaan luotua pitkiä tarkasteluketjuja. (Jokinen ym. 1999, 140–141.)

Tarkasteluketjujen muotoutuessa astuu entistä voimakkaampaan rooliin tutkijan tulkinta aineistosta. Juhila (2016, 423) ottaa esille diskurssianalyytikon tulkinnalliset roolit, jotka korostuvat esimerkiksi tarkastellessa tekstiä eri näkökulmista. Analyysiä tekevän ja tutkittavan aineiston välinen vuorovaikutus voi Juhilan mukaan olla hyvinkin näkyvillä lopullisessa

raportissa, antaen näin diskurssianalyttiselle tutkimukselle ominaisen leimansa. Kriittisen diskurssianalyysin määritelmän ymmärtämiseksi on huomioitava myös tutkijan reflektioiva ajattelu, joka vaikuttaa koko tutkimuksen lopputulemaan (Pietikäinen 2008, 208). Reflektioivasti ajateltuna esimerkiksi tieto voidaan tulkita joko käsityksenä todellisuudesta tai pakottavana yhteytenä todellisuuteen (Remes 2003, 58).

Diskurssianalyysin vuorovaikutusympäristön mikromaiseman analysoinnissa esimerkiksi Facebookin tarjoama sosiaalinen ympäristö vaatii ennen varsinaista analyysi-osiota erillistä tarkastelua. Sosiologi Erving Goffmania pidetään vuorovaikutuksen tutkimisen pioneerina, jonka teokset tutkimustuloksineen ovat avartaneet vuorovaikutuksen muotoja ja merkityksiä, vaikka niitä usein saatetaan pitää itsestänselvyyksinä (Suoninen 1999, 102). Ennen verkkoympäristöjen suosion kasvua vuorovaikutustutkimuksen aiheita saattoivat olla esimerkiksi katseen merkitykset kasvokkain käydyn keskustelun aikana tai muuten arkisemmat asiat, kuten keskustelun aloittaminen ja lopettaminen (Suoninen 1999, 103). Esimerkiksi Facebook-keskusteluissa korostuvat kuitenkin toisenlaiset piirteet, joista esimerkiksi Suoninen kirjoittaa kolmesta. Edeltävään tekstiin orientoituminen vaikuttaa vastaukseen, jo kirjoitettu teksti luo uudenlaista odotusta tulevalle kirjoitukselle sekä tämän jatkona kirjoitettu vastaus osoittaa tietyn edeltävän kohdan ymmärrystä tai ymmärtämättömyyttä luoden näin mahdollisesti vakuuttavuutta ja kantavuutta keskusteluun (Suoninen 1999, 103).

Diskurssianalyysin kritiikkinä on usein pidetty juurikin analyysitavan tulkinnallista luonnetta ja niin sanotun ”ankaran tieteen” puutetta. Diskurssianalyysin kritisoijien mukaan tämä juontaa jokaiselle mahdollisesta totuuksien perusteluista analyyttisten tutkimusten perustelemien totuuksien sijaan. Diskurssianalyttisen tutkimuksen kannalta on tärkeää, että retoriset tulkinnat tuodaan esille neutraalisti ja hyväksytään analyysin tulkinnallisuus. Toisaalta taas yleistäminen ja ilman pohjustusta kerrotut nostot aineistosta voivat olla riski tutkimuksen vakuuttavuuden kannalta. Mitä ikinä nostaakaan esille, syy siihen pitää olla olemassa. Tämä toisaalta on johtanut tutkimuksen piirissä myös siihen, että tutkimuksen raportointi saatetaan helposti kokea raskaslukuiseksi ja hyvin yksityiskohtaiseksi, jotta tutkimus saisi tärkeää reliabiliteettia ja vakuuttavuutta. (Juhila & Soininen 2016, 446–447.)

3.7 Tutkimusongelma ja tutkimuskysymykset

Albumien lisäksi tänä päivänä musiikintekijät ja musiikkiteollisuus ovat esimerkiksi suoratoistopalveluiden ja niiden mahdollistaman nopean sukkuloinnin vuoksi siirtymässä kohti singlekeskeisyyttä kokonaisen albumin julkaisemisen sijaan. Tämä on herättänyt voimakasta keskustelua musiikkialan toimijoiden, kriitikkojen sekä musiikin kuluttajien keskuudessa. Ilmiö on tutkimuksen teon aikana ollut paljon esillä, mutta jo 1980-luvun loppupuolella musiikkikriitikko Dave Marsh kirjoitti tuolloin uuden kirjansa *The Heart Of Rock & Soul – The 1001 Greatest Singles Ever Made* (Marsh 1989) alkupuheessa, että kukaan ei jaksa hyräillä koko albumia. Vastaus juonsi kysymykseen, jossa kysyttiin hänen päätöstään valita listattavaksi singlet albumikokonaisuuksien sijaan. Tänä päivänä keskustelua on kohdennettu voimakkaasti muiden julkaisujen noustua haastamaan albumin asemaa suosituimpana musiikinjulkaisuformaattina. Monet ovat voineet kohdata nykyisen runsauden ja valinnanvaran aikakaudella kysymyksen, onko albumi ollut vain aikansa tuote, ja teknologian kehityttyä ihmiset voivat valita kuunneltavansa mielensä mukaan. Tämän kaltaiset keskustelut sisältävät monia diskursseja, joita musiikkiteollisuudessa voidaan tutkia.

Tutkimusongelma liittyy musiikkialbumin tulevaisuus- ja olemassaolokeskustelun eri puolia edustavaan kirjoitettuun kieleen ja siihen, kuinka kirjoitettu kieli heijastaa Faircloughin kriittisen diskurssianalyysin valtasuhteita. Tämän lisäksi tutkimusta tehdessä huomioitiin myös taiteellisten arvojen näyttäytymistä valtdiskurssien yhteydessä. Tutkimuskysymykset voidaan muotoilla seuraavalla tavalla:

- Millaisia diskursseja albumiformaatin tulevaisuutta käsittelevissä selonteissa esiintyy?
- Missä yhteyksissä taiteelliset arvot näyttäytyvät valtdiskurssien vaikutuskeinoina?

Tutkimusilmiönä diskurssit ovat universaaleja tapahtumia, joita esiintyy kaikenlaisissa ihmisten välisissä kanssakäymisissä. Tässä kohtaa tutkittavaksi ilmiöksi on nostettu Suomessa tapahtuvan musiikkialan albumiformaatin tulevaisuutta koskevaan keskusteluun liittyvät selonteot ja niissä esiintyvät diskurssit. Tutkimusilmiön mielenkiinto liittyy myös itse aineistoon, joka itsessään on tuonut paljon mielenkiintoisia näkökulmia ja ajatuksia albumiformaatin tulevaisuuteen liittyen ja musiikkialaan ylipäättänsäkin. Toiseen tutkimuskysymykseen viitaten musiikkiin viittaavia selontekoja voidaan vahvistaa usein myös taiteellisella arvopuheella, joka voi viitata esimerkiksi tyyllisiin, laadullisiin tai historiallisiin

tekijöihin. Vertailtaessa ulkomusiikillisiin tekijöihin taiteelliset arvot ovat selkeästi eroteltavissa oleva osa diskurssien vaikutuskeinojen joukosta.

4 TUTKIMUSAINEISTO JA ANALYYSIN TOTEUTUS

Aineistonkeruussa on käytetty valmiiden dokumenttien havainnointia ja keräämistä. Aineiston keräystapaa mietittäessä esille nousivat nopeasti mielenkiintoiset verkossa tapahtuvat keskustelut alan tilanteesta, jotka kiinnittivät allekirjoittaneen huomion. Yleisen mielenkiinnon ja mielenkiintoisten tekstien seurauksena aineistoon on otettu mukaan myös muita verkosta löytyviä tekstejä, jotka koskevat tätä aihetta. Kyseessä on siis luonnollinen aineisto (*naturally occurring data*), joka on syntynyt oikeassa elämässä ilman tutkijan osallisuutta (Suoninen 1999, 236). Vaikkakin etnografisessa tutkimuksessa tyypillistä on myös tutkijan itsensä osallistuminen tutkimusilmiöön muun otoksen mukana etnografia-lukuun viitaten, tässä tutkimuksessa haluttiin toimia luonnollista aineistoa tutkien, mikä diskurssianalyysiä tehtäessä on normaali toimintamalli (Juhila & Soininen 2016, 448). Vaikka etnografian tyypillisiin toimintatapoihin kuuluu osallistuva observointi, tässä tutkimuksessa päädyttiin sivustaseuraajan rooliin, sillä diskurssianalyysin aineistona on viime aikoina suosittu nimenomaan luonnollista aineistoa. Myös Juhila ja Soininen (2016) toteavat, että diskurssianalyysissä tänä päivänä suositetaan nimenomaan luonnollisia aineistoja niiden ongelmattoman aineistoksi sopimisen vuoksi. Luonnollisiin aineistoihin sisältyvät sävyt, kielelliset ratkaisut ja ominaispiirteet eivät ole nähtävissä aineiston ulkopuolella. (Juhila & Soininen 2016, 448–449.) Aineiston esittelyn jälkeen seuraavissa alaluvuissa käydään läpi myös tutkittavien anonymiteettiä sekä tutkimusaineiston analyysiä ennen diskurssianalyysiä.

4.1 Facebook ja Kuka Mitä Häh?

Sosiaalinen media kuvataan ympäristöksi, jossa voidaan keskustella ja jakaa informaatiota toisten samassa palvelussa olevien kesken. Eron perinteiseen mediaan sosiaalinen media tekee siinä, kuinka tehokasta tiedonkulku ja jakautuminen suuremmalle yhteisölle palveluissa on. Näiden seikkojen lisäksi sosiaalisen median suosion perustana voi olla esimerkiksi myös palveluiden ilmaisuus ja helppokäyttöisyys verrattuna vanhempiin medioihin, kuten fyysiseen lehteen. (Husain ym. 2014, 224.)

Mark Zuckerbergin vuonna 2004 perustama Facebook on tänä päivänä yksi maailman suurimmista yrityksistä ja suurin sosiaalisen median palvelu, jonka kuukausittaisia käyttäjiä oli heinäkuussa 2016 yli 1,72 miljardia ihmistä. Vuonna 2016 Statistan raportin mukaan päivittäin

Facebookia käytti noin 1,18 miljardia ihmistä (Statista 2016). Facebook oli ensimmäinen sosiaalisen median globaali menestys, jonka perässä tulivat esimerkiksi Twitter ja Instagram. Sosiaaliset palvelut ovat vuosien aikana kehittyneet entistä kattavimmiksi tarjoten erilaisia tapoja kommunikoida joko yksityisesti tai julkisesti esimerkiksi erilaisissa ryhmissä tai tapahtumasivuilla. Facebook toimii luontevana paikkana aineistonkeruun osalta, sillä palvelussa kommunikoidaan myös kirjoitetulla kielellä, jota värittävät erilaiset linkit, hymiöt ja muut vuosien saatossa kehittyneet ilmaisumuodot, joita erilaiset sosiaalisen median palvelut tänä päivänä tarjoavat.

“Kuka Mitä Häh?” Facebook-ryhmä on perustettu alkuperäisten perustajien kirjoittaman kuvailutekstin mukaan vuosia sitten. Ryhmä koostuu monipuolisesta joukosta musiikinalan ihmisiä, jotka haluttiin alun perin koota Ylen aloitteesta yhteen paikkaan keskustelemaan erilaisista kotimaisen populaarimusiikkialan toimintamalleihin liittyvistä kysymyksistä. Vuosien aikana ryhmä on kasvanut alkuperäisestä 20 alan toimijasta yli 5000-päiseksi ryhmäksi, jossa keskustelut kasvavat usein valtaviksi yli 70 kommentin ketjuiksi useiden henkilöiden jakaessa ajatuksiaan eri keskustelunaiheisiin liittyen. Ryhmän perustamisen aikainen tarkoitus on saattanut jo kuihtua valtavan laajenemisen myötä, mutta esimerkiksi yleissivistyksellisessä mielessä ryhmä on jo pidemmän aikaa antanut paljon relevanttia infoa musiikkialasta kiinnostuneille ihmisille.

4.2 Blogit, artikkelit ja uutiset

Tutkimuksen aineistonkeruun voidaan sanoa tapahtuvan erilaisten arkistojen piirissä. Verkosta löytyvät tekstit ovat valideja aineistoja, vaikkakin tarpeeksi suuren otannan saaminen verkosta on joissakin tapauksissa hankalaa. Steven M. Schneider ja Kirsten A. Foot (2004) julkaisivat artikkelin, jossa kuvataan verkkoaineistoon liittyvän tutkimuksen piirteitä. Artikkelissa mainitaan myös, kuinka diskurssien tutkiminen verkossa on ensimmäisiä asioita, joihin tutkijat kiinnittivät huomionsa (Schneider & Foot 2004, 116). Ylipäätään internetin aineistoon liittyvät seikat, kuten nopea mahdollisuus päivittää tekstiä ja sisältöä ovat mielenkiintoinen tutkimuksellinen asianhaara. Tässä tutkimuksessa aineisto on siis tutkimuksen aikana kopioitu ja arkistoitu, jotta muutokset eivät enää analyysin ollessa kesken olisi mahdollisia.

Suomalaisessa mediamaisemassa keskustelu albumiformaatin tulevaisuudesta on velloneut rikkaana viime vuosien aikana. Ihmisten kirjoittamat tekstit kuvailevat heidän käsityksiään

vallitsevasta tilanteesta, sekä jäsentävät samalla kirjoittaneiden ajatuksia ympärillä tapahtuvista reaktioista. Tutkimuksessa on käytetty diskurssianalyysillekin ominaista tulkinnan vapautta aineistonkeruun yhteydessä. Jokaisella verkosta löydetyllä, aiheeseen liittyvällä kirjoittajalla voi olla omia tulkintoja tämän hetkisestä tilanteesta, jolloin kuitenkin erilaisia samankaltaisuuksia etsittäessä voidaankin löytää yhteneväisyyksiä. Näitä yhteneväisyyksiä analyysiosiossa tutkitaan tarkemmin.

Mukana on myös suomalaisten valtamedioiden uutisartikkeleita, jotka on kerätty aikaväliltä 2014–2016. Nämä uutiset eivät aina ota kantaa varsinaisesti albumiformaatin tulevaisuuteen, vaan saattavat esimerkiksi käsitellä sitä, kuinka nimekäs artisti on julkaissut singlejä albumeiden sijaan. Tällaisista artikkeleista on löydetty myös suoria lainauksia muusikoilta aiheeseen liittyen, lisäten näin myös aineiston mielenkiintoa. Samalla analyysivaihetta tehdessä pystyttiin kiinnittämään huomiota kirjalliseen retoriikkaan, joka saattaa vaikuttaa tekstin “kulmaan” voimakkaastikin. Muutama kantaaottavampi uutisteksti on otettu myös erilaisista musiikkimedioista, kuten *Soundi*-lehdestä. Tämän lisäksi myös Teoston ja Ifpi:n julkaisemia artikkeleita löytyy aineistosta useampia kappaleita.

4.3 Tutkittavien anonymiteetti

Kuka Mitä Häh? -ryhmän keskusteluja tarkastellessa myös anonymiteettiin on kiinnitetty huomiota. Asianomaisia tahoja, jotka kuitenkin Facebookissa ovat toimineet omilla nimillään, käsitellään tässä tutkimuksessa nimettöminä. Tutkijalle tutkimusaineiston henkilöllisyyden piilottaminen tuo lisää vapauksia, sillä esimerkiksi tyytymättömyys lopulliseen raporttiin voi lisätä tutkijalle ylimääräistä työtä tai vaikka vaikuttaa jopa tutkimuksen riippumattomuuteen. Mäkinen toteaa myös sen, kuinka anonymiteetin tulee olla pyrkimys, sopimus jota pyritään viimeiseen asti noudattamaan tutkimusta tehdessä. (Mäkinen 2006, 114–115.) Tietyille useasti aineistossa kommentoineille tahoille on informoitu tutkimuksesta ja kerrottu vielä anonymiteetistä sekä tutkimuksen luonteesta.

Tulososiossa esiintyvät sitaatit on nimetty blogitekstien ja artikkelien osalta asianomaisen sukunimen ja tekstin julkaisuvuoden kera nopean aineistosta löytymisen mahdollistamiseksi. Tässä on huomioitavana myös asianomaisten tekijänoikeus kirjoittamiinsa teksteihin, johon vedoten tarkka lähdeviite tutkimusaineistoon on perusteltua. Facebook-aineistosta käytettävät sitaatit on merkitty kirjoittaneen henkilön tunnuksella. H1, H2, H3 ja niin edelleen ovat siis

henkilöitä, joiden järjestys perustuu heidän ensimmäiseen julkaisuunsa kerätyn Facebook-aineiston aikajanalla.

4.4 Tutkimusaineiston analyysi

Tutkimuksen aineistona on yhteensä 26 erilaista suomeksi kirjoitettua artikkelia, blogia ja uutista sekä Facebookin “Kuka Mitä Häh”-ryhmän keskusteluja. Yhtenäisenä 11 fontilla ja 1,5 rivivälillä aineisto oli Word-tiedostona yhteensä 114-sivuinen kokonaisuus. Facebook-keskustelut kopioitiin tiedostolle, niistä poistettiin ylimääräiset Facebookille ominaiset sarakkeet (tykkää, jaa, kommentoi) sekä henkilöiden kuvat. Tämän lisäksi kaikesta aineistosta poistettiin tilaa vievät suuret kuvat sekä video-linkit, jotta aineisto olisi kompakti ja riisuttu kaikesta “ei-olennaisesta” tämän tutkimuksen kontekstissa. Tässä tutkimuksessa ei esimerkiksi lasketa sitä, kenen kirjoittamat tekstit saivat eniten kannatusta muun muassa tykkäyksien avulla, vaikkakin esimerkiksi valtasuhteiden tutkimisen kannalta niillä voisi olla merkitystä. Tallennettuna verkosta poimitut tekstit myös säilyvät läpi tutkimuksen teon samanlaisina, sillä muissa tapauksissa verkkoaineistolle tyyppillisesti aineistoa olisi voitu pystyä muokkaamaan (Snee 2010). Tällä tavoin syntyi arkistoitu kokonaisuus, jota käytetään aineistona. Daymon ja Holloway kirjoittavat arkistoidun, muuttumattoman aineiston toimivan ehjempänä kokonaisuutena tutkimuksen toteutusta ajatellen (Daymon & Holloway 2011, 305). Tutkimusaineiston loogisuus on perusteltua ja mahdollisesti myös toistettavissa, kun myös selostus toimintatavoista on tehty kattavasti.

Kaikki artikkelit ja Facebook-aineisto on kerätty aikaväliltä 2014–2016. Aineisto koottiin Facebook-keskusteluista, musiikkialalla vaikuttavilta blogien kirjoittajilta sekä uutisartikkeleista, jotka koskettivat albumiformaatin merkityksiä tänä ajanjaksona. Facebookissa julkaistut tekstit ovat julkisia ja täten kaikkien nähtävissä. Tarkan aineiston tutkimisen jälkeen aineiston kirjoituksia ja keskusteluja jaoteltiin musiikkialan talouspuolelle keskittyvään kirjoitteluun, aikaan viittaaviin tekijöihin sekä myös musiikkiin ja muusikkouteen keskittyviin kannanottoihin. Ryhmittelyn jälkeen keskusteluista kerättiin keskustelunavauksia, joista taas seulottiin usein toistuvat aiheet. Näitä valikoitui aineiston tutkimisen perusteella 55 kappaletta. Talouteen liittyviä selontekoja oli kaikkineen 37 ja musiikin, taiteen ja muusikkouden puoltavia pehmeitä arvoja puoltavia mielipiteitä taas 18. Nämä toimivat suuntaa antavina huomioina siitä, mistä suunnasta analyysivaiheessa lähdettiin etsimään diskursseja.

5 ALBUMIFORMAATTIAINEISTON KATSAUS JA DISKURSSIT

Analyysivaiheessa aineistosta hahmottui toistuvia genrejä, joista useimmiten toistuivat tutkimuksen aikana tehty yleisnimitys talousgenre. Tämän yleisnimikkeen alle on eriteltyä hitit sekä hinnakkuus, jotka käydään läpi alateemoina. Talousgenren suuruus muihin havaittuihin genreihin verrattuna oli verrattain merkittävä, sillä eritellyistä genreistä yli 70% liittyi rahaan ja talouteen. Talousgenren lisäksi käydään läpi harvemmin toistuvia genrejä, jotka analyysiä tehdessä on nimetty aikagenreksi sekä musiikillisten tekijöiden genreksi. Aikagenreen liittyvät aiheet, jotka käsittelevät ihmisten ajankäyttöä tänä päivänä sekä aikaa historiallisessa merkityksessä. Musiikillisiin tekijöihin liittyvät niin musiikilliset, taiteelliset kuin monet muut “pehmeät arvot”. Genret käsitellään seuraavissa alaluvuissa suuruusjärjestyksessä.

Tässä luvussa käydään läpi myös aineistosta tarkempaan tarkasteluun valitut diskurssit. Kuten aineistokatsauksesta voidaan huomata, tuotettu teksti oli kielellisesti hyvin monimuotoista ja rikasta. Aineiston tarkastelun perusteella valitut diskurssit erottautuivat aineistossa voimakkaasti, joten on luontevaa ottaa ne tulos-osiossa tarkastelun kohteeksi. Tämän lisäksi jo aineistossa vahvana esiintyneen vastakkainasettelun kannalta joitakin vastakkaisten genrejen diskursseja on mielenkiintoista tutkia rinnakkain.

Tutkimuksen analysointivaiheessa päädyttiin valikoimaan tarkastelun kohteeksi niin sanottuja kovia ja pehmeitä arvoja. Kovat arvot liittyvät yleiseen musiikkiteollisuuteen sekä taloudellisiin seikkoihin, pehmeät arvot taas liittyivät musiikkiin ja muusikkoutta arvossa pitäviin seikkoihin. Tämä jaottelukin osoittaa diskurssianalyysille tyypillisen piirteen siitä, kuinka jokaisen tutkijan valinnat sekä tulkinnat vaikuttavat tutkimuksen kulkuun sekä lopputulokseen (Jokinen, Juhila & Soininen 1999, 55–56).

Löydetyt diskurssit asetetaan tutkimuksessa kontrastiin Faircloughin kriittisen diskurssianalyysin kanssa, tarkentaen samalla löydettyjen diskurssien valtarakenteita Faircloughin tutkimustulosten kautta. Eri diskursseissa keskitytään eri Faircloughin huomioihin. Samanaikaisesti on syytä huomioida eri diskursseissa esiintyvien vaikutuskeinojen esiintyminen myös useammassa tarkastelun kohteissa muodostaen myös erilaisia merkitysverkostoja keskenään.

5.1 Talousgenre

Aineistossa toistuivat erityisesti taloudelliset seikat, jotka käsitellään kahden alakategorian, hittien ja hinnakkuuden avulla. Talousgenren tarkastelun kannalta hittiteemalla lähestytään aineistoa erilaisten hittien arvolla mitattavien määreiden kautta, kun taas hinnakkuusteemassa nostetaan esille seikkoja, jotka ilmentävät muuten alalla vallalla olevia rahallisia malleja. Nykyisellään aineiston mukaan Suomessa tuotetusta musiikista saatava tulomalli perustuu etenevässä määrin kappalesoitoista saataviin tuloihin esimerkiksi suoratoistopalvelujen ja radiosoittojen vuoksi. Samaan aikaan albumimyynnin laskun seurauksena kokonaisista albumeista saatavat tuotot ovat laskeneet huomattavasti. Musiikin kuuntelun digitalisoitumisen seurauksena niin esimerkiksi levy-yhtiöiden edustajat, suoratoistopalveluiden edustajat kuin muusikot itse ovat tilanteessa, jossa tulojen jakautuminen elää jatkuvasti. Tämän epävarmuuden vuoksi erilaiset aatteet taistelevat voimakkaasti keskenään.

H2: "Levybisnes on siitä hauska ala, että meni hyvin tai huonosti, niin aina uutisoinnin pääpaino tuntuu olevan se, että huonosti menee tai että huonommin tulee menemään."

Albumiformaatti yhdistetään helposti musiikkialalla fyysisiin levyihin, jotka tässä kohtaa kamppailevat erinäisistä syistä johtuen tulevaisuutensa puolesta. Aineiston mukaan kasvavissa määrin syyt sijoittuvat sekä aika- että musiikkitarjonta-akselille. Kuuntelukertojen määrään perustuvat tulonjaot ovat jatkuvassa murroksessa. Lyhyen olemassaolonsa aikana esimerkiksi Spotify on joutunut neuvottelemaan suurten levy-yhtiöiden kanssa valtavia sopimuksia, jotta musiikkitarjontaa saataisiin mahdollisimman kattavasti palveluun kuunneltavaksi. Nämä sopimukset ovat aikaansaaneet sen, että Spotifyn liikevaihdosta suuri osa menee tekijänoikeusmaksuihin levy-yhtiöille (Seabrook 2015, 294).

5.1.1 Hittit

Aineistossa talousgenren näkökulmiin tultiin usein myös hittien kautta. Aineistossa puhuttiin digitalisaation aikaansaamasta huippusuosion voittokulusta, johon viitataan myös “musiikin jatkuvalla sarjatuotannollistamisena”. Theodor Adorno kirjoittaa tähän liittyen massakulttuurin diskurssista, jossa taloudellinen menestys ylittää taiteelliset pyrkimykset (Adorno 1991, 5). Adorno syventää huomiotaan jatkamalla sitä, kuinka kuluttajienkin kokemukset taiteesta määrittyvätkin työn itsensä käsitteellistämisenä (Adorno 1991, 64). Tätä Adorno (2006) selventää toteamalla esimerkiksi ylituotannon vaikuttaneen taiteellisen työn käyttöarvon käsitteellistämiseen ja toisaalta samanaikaisesti on antanut valtaa Adornon käyttämälle termille “tavaraluonne”. Adornon mukaan taide muuttuu käyttötavaramaiseksi aspektiksi, joka toisaalta suosion kasvaessa myös nöyrtyy siihen. (Adorno 2006, 56.) Tutkimuksen aineistossa tämän uskotaan esimerkiksi Suomessa johtavan vain mainostettujen artistien jäljellejäämiseen, tämän ulkopuolella olevien esiintyjien jäädessä paitsioon ja tulevaisuudessa vaille mahdollisuutta tulla toimeen musiikillaan, mikäli ihmisten osto- ja kuuntelukäyttäytymistä ohjataan tuohon suuntaan. Tämä tukee Adornon filosofiaa massakulttuurin etenemisestä modernissa yhteiskunnassa.

Haarma 2016: “Pitkän hännän sijasta digimaailma on realisoitunut megasuosion voittokulukuksi ja siksi joudumme yhä useammin arvioimaan myös tuon kääntöpuolta: kuunteleeko meitä kukaan?”

Suoratoistopalveluiden jatkuvasta suosion kasvusta huolimatta kuvitteellinen “jäävuori” on kasvamassa. Pinnan päällä on pieni osa koko palvelussa olevista esiintyjistä, samaan aikaan muilla on haasteellista saada esimerkiksi taloudellisessa mielessä merkityksellisiä toistomääriä, jotta kappaleista saatavat tulot alkaisivat tänä päivänä vastata aiemmin albumimyynnistä saatuja tuloja. Tähän liittyen esimerkiksi suomalainen pitkän linjan muusikko Tuomari Nurmio on todennut, kuinka hänen kaltaisensa aiemmin toimentulonsa musiikilla saaneet, mutta omaehtoiset musiikin tekijät ovat mahdollisesti tipahtamassa pois musiikkikentältä tulevaisuudessa tämän hetken tulonjaon ja singlekeskeisyyden vuoksi (Karhu 2016).

Tuomari Nurmio: “Jos suoratoistopalveluista ei ala tulla enempää fyrkkaa tekijöille, niin jäljelle jäävät vain brändätyt artistit, joiden ympärille rakennetaan kaikenlaista showmeininkiä.” (Karhu 2016).

Tällä hetkellä tulovirrat esimerkiksi suoratoistopalveluissa ohjautuvat nimenomaan yksittäisten kappaleiden kuuntelukerroista. Esimerkiksi Universal Musicin toimitusjohtaja Kimmo Valtanen on kertonut hitin olevan se mittari, joka määrittelee artistin suosiota tänä päivänä. Tämä on johtanut levy-yhtiöiden toiminnassa siihen, että albumin sijaan keskitytään nimenomaan singleen julkaisuformaattina. Yksi hitti tällä hetkellä tuo enemmän kuunteluja

kuin ilman hittejä julkaistu albumi. Tässä voidaan kiinnittää huomiota myös tuotantokustannuksiin, vaikkakin suhteessa albumin tuottaminen on keskimäärin halvempaa kuin esimerkiksi kymmenen yksittäisen singlen. (Elo 2016.) Usein kuitenkin kyseenalaistetaan se, onko albumilla enää perinteistä asemaa, jonka formaatti oli saavuttanut vuosituhanteen vaihteeseen tultaessa.

5.1.2 Hinnakkuus

H1: ”Kauppa päätti optimoida ja keskittyi hyllytilaa säästääkseen vain TOP 20 tarjontaan. Juuri ne markkinat olivat siirtyneet nettiin.”

H14: ”Joskus muinoin (siis alle kymmenen vuotta sitten) albumi oli levy-yhtiölle sijoitus, joka usein tuotti voittoa. Nyt se on miltei varmasti sijoitus, joka tuottaa tappiota. Voiko liikeyritykseltä edellyttää toimintaa, joka tuottaa tappiota.”

Levymyynnin laskusuunta on näkynyt voimakkaasti tavaratalojen fyysisten äänitelevyosastojen kutistumisena. Tämä seikka huolestuttaa alan toimijoita myös siitä syystä, että myyntiin jääneet levytykset ovat usein niiden samojen suosituimpien esiintyjien kokonaisuuksia, jotka potentiaalisesti myyvät eniten myös fyysisiä äänitteitä. Tämä tukee esimerkiksi tavaratalojen liiketoiminta-ajattelua, mutta samalla myös edesauttaa musiikkia myyvien esiintyjien määrän kaventumista entisestään. Suosituin radiosoitossa oleva musiikki ja esiintyjät itseasiassa ovat usein niitä, jotka erinäisistä syistä ensimmäisenä saattavat luopua albumiformaatista.

Musiikkialan elinkeinon harjoittamisen tulevaisuuden tavoista ollaan epävarmoja, joskin toiveikkaita eritoten alle 30-vuotiaiden keskuudessa. Hiltusen ja Ilmavirran tekemän tuoreen Suomen musiikkialan barometrissa oli otettu selvää myös albumiformaatin tärkeydestä. Vastausten perusteella reilusti yli 60 prosenttia vastanneista (670 henkilöä) piti albumikokonaisuutta merkittävänä julkaisutapana. Aineistoa on kerätty musiikkialan toimijoilta, joten tulos on mielenkiintoinen suuren hajonnan vuoksi. (Hiltunen & Ilmavirta 2016, 15–26.)

Aineistosta on nähtävissä, että toimijoiden mukaan digitalisoituvassa mallissa ei oteta huomioon esimerkiksi ikääntyvää väestöä, joka ei välttämättä koskaan ota digitaalisia streaming-palveluja käyttöönsä. On huomioitu, kuinka esimerkiksi suuri erittäin maksukykyinen eläkeläisten joukko ei pelkästään tarjonnan puutteen vuoksi saa mahdollista toivomaansa tuotantoa ilman erillistä tilausta. Kyyrä ja muut tutkimuksessaan selvittivät, että vain pieni osa yli 55-vuotiaista käytti suoratoistopalveluita, vaikka yli 65% kuitenkin tiesi niistä

(Kyyrä ym. 2016). Esimerkiksi levytetty suomalainen iskelmämusiikki on tarjonnan kaventumisen seurauksena häviämässä verkkopalveluja käyttämättömien ihmisten ulottuvilta fyysisten äänitteiden hävitessä kauppojen hyllyiltä.

H1: “Musiikki on ainoa tuntemani ala, jossa tuote- ja tarjontakehitys tapahtuu kuluttajia kuulematta. Joku tietty genrepiiri hyväilee tosiaan ja esittää markkinavaatimuksiaan. Radiotoimittajat tietävät paremmin mitä kuuntelijat haluavat kuin kuuntelija itse ja kaupan ketjuostajat sen mitä he haluavat ostaa.”

Valtanen: “Tämä on liiketoimintaa, jolla on kulttuurinen arvo. Mutta ensimmäiseksi tämä on liiketoimintaa. Se on minusta hyvä järjestys. Työntekijöille täytyy painottaa, että he ovat mukana tekemässä merkittävää liikevaihtoa, eivätkä vain fiilistelemässä. He eivät manageroi vain hittiä tai levymyyntiä, vaan myös tiliä.” (Elo 2016).

Taloudelliset näköseikat ajavat siis levy-yhtiöitä tilanteeseen, jossa albumikokonaisuuden tuottaminen on taloudellinen riski esimerkiksi vuosituhannen vaihteeseen verrattuna, jolloin albumimuoto oli se formaatti, jolla tehtiin rahallista tulosta. Vaikka kysyntää esimerkiksi albumien osalta vanhemmalle väestölle saattaisi ollakin, aineiston mukaan panostamista noihin, koko ajan kuihtuviin ikäluokkiin on kyseenalaista. Maailmankuulut huippunimet, esimerkiksi Adele, ovat julkaisseet uutta tuotantoaan aluksi suoratoistopalveluiden ulkopuolella antamatta siis lupaa tuoreen levyn streamaukseen albumin julkaisun aikaan (Viljanen 2015). Tällä tavoin sekä fyysiset äänitteet että digitaaliset lataukset ovat nousseet nimekkään artistin uutuuslevymyynnin osalta lähes vuosituhannen vaihteen julkaisumyynnin tasolle. Aineistossa on todettu artistiprofiililla olevan suurta merkitystä siihen, kuinka albumit huomioidaan. Esimerkiksi Adele omilla päätöksillään voi vaikuttaa oman musiikkinsa saatavuuteen. Toisaalta esimerkiksi Vesa-Matti Loirin yleisö on kuunnellut albumeita pitkään ja on myös totunut kuuntelemaan musiikkia suurempina kokonaisuuksina.

Nuoremman yleisön artistien osalta albumien julkaisu vain tiettyinä muotoina suoratoiston sijaan on vaikuttanut myös laittoman lataamisen kasvuun. Yksi selitys asiaan aineiston mukaan voi olla myös se, että nuoret kuuntelijat eivät enää omista fyysisten äänitteiden kuuntelua mahdollistavia laitteita. Toinen nykyistä digitaalista jakelua tukeva asianhaara ja tätä kautta talousgenren tulokulma on, että musiikin kuunteleminen tapahtuu nuorilla nimenomaan suoratoistona, jolloin muunlaista julkaisua pidetään osaltaan kehityksen vastaisena, eikä täten optimaalisena vaihtoehtona.

H37: “Ei nuoret edes omista laitteita joilla voisi muinaisia kivikautisia CD-levyjä kuunnella. Suoratoisto on järkevin tapa jakaa digitaalisesti tallennettua musiikkia, artistien ja levy-yhtiöiden on nyt vain sopeuduttava muuttuneeseen maailmaan!”

H46: “Omasta puolestani kaikki vuotta tuorempi musiikki voisi olla maksullista ja ilmaispalveluun jäisi vain vanhempi musiikki. Tämä olisi terveempi ansaintamalli sekä levy-yhtiöiden että artistien kannalta.”

Aineistosta löytyy myös kannanottoja, jotka tukevat äänitetyn pop-musiikin lähtökohtaista perustumista single-formaattiin.

H68: “Ollaan palaamassa takaisin aikaan ennen Beatlesia, jolloin singlet olivat tärkein myyntiartikkeli ja albumit vain täynnä sinkkujen ympärille pikaisesti kasattua silkkoa.”

Tikka 2016: “Olemme siirtyneet takaisin ”single-aikaan”, yksittäisten kappaleiden kuunteluun. Jopa EP-levy on tulossa uudelleen. Myynti ratkaisee. Sinkkujen teko loppui aikoinaan myynnin vähyyteen ja vaihtui parhaiden albumien käsittämättömään multimiljoonamyyntiin. Nyt suoratoisto on tuhonnut pääosan albumi- ja CD-myyntistä.”

Näissäkin selonteoissa ollaan palaamassa tuottavimpaan formaattiin, jossa pohjana käytetään historiallista viitekehystä alalla. Ennen albumeita suurimmat menestyjät kaupallisesti olivat pienempiä yksiköitä. Teksteissä viitataan vahvasti kaupallisuuteen, jonka lisäksi myös polarisaatio näyttäytyy myös historiallisessa yhteydessä. Musiikkia kuunnellaan suurella joukolla, joiden kuuntelukerroista valtaosa suuntautuu samoihin kohteisiin.

5.2 Hittidiskurssit

5.2.1 Positiivinen hittisuhtautuminen ja vapautumisen diskurssi

Aineiston käsitellessä hittimusiikkia singlemusiikin yhteydessä, pyrittiin nostattamaan esille mahdollisuus kuunnella musiikkia toivomallaan tavalla, omassa järjestyksessään. Suoratoistopalveluiden tapauksessa puhutaan usein soittolistoista, jotka on tehty jo valmiiksi. Hitin kokeminen vapautumisena albumin ikeestä voi kuulla eritoten hieman kokeneemman kirjoittajan suusta, joka on myös elänyt ennen nykyisiä teknologian tarjoamia kuuntelumahdollisuuksia. “Albumin ylivallan murentaminen” antaa mahdollisuuden myös kritisoida menneitä ja korostaa tämän päivän mahdollista paremmuutta myös musiikkitarjonnan osalta. Aineistossa eritoten hittejä hehkuttavat tahot uskovat vakaasti hitin täyttävän albumin suosion laskun aiheuttaman vajeen. Faircloughin diskurssianalyysin tapaan tekstien semantiikka eli sanojen merkitys nousee tässä yhteydessä tärkeään rooliin, seuraavassa muutamia esimerkkejä aineistosta.

Mäntysaari 2014: “Mutta halusiko kuluttaja kuunnella kaikkia albumin biisejä? Halusiko hän nauttia albumikokonaisuuksista? Suurin osa ihmisistä ei ikävä kyllä kuulu musiikkiautistien ryhmään, eli väittäisin että vastaus äskeisiin kysymyksiin on ei.”

H17: “Singlellä saa ihan saman huonoin kuin ep:llä, ainakin tässä vaiheessa kun raivataan tietä eteenpäin.”

Kela: “Minusta on ihan turha jäädä itkemään, mitä ennen on ollut ja mitä nyt on. Yksittäisen kappaleen julkaisemisessa on sekin hyvä puoli, että se jättää enemmän varaa kokeiluille. Jos julkaisen kokeellisen kappaleen eikä se toimi, on se paljon pienempi paha, kuin jos olisin tuhlannut kaksi vuotta kokeellisen

albumin tekemiseen. Petri Ruusunen -kappale oli ensimmäinen kokeiluni tähän suuntaan ja ainakin se näytti nyt toimivan.” (Martela 2016)

Kivitie: “Artistit voivat kokeilla rohkeasti erilaisia tuotantoja, kun ei tarvitse keskittyä yhteen lineaariseen kokonaisuuteen. Musiikkia voi esitellä suurelle yleisölle jo varhaisemmassa vaiheessa”. (Karhu 2016)

Edellisten esimerkkien tapaan hitti toimii myös puolustusmekanismina nykyisen kehityssuunnan puolesta. On huomioitavaa, kuinka vahvoja asioita hitillä pystytään perustelemaan. Hittien voimalla voidaan aineiston mukaan hyväksyä, että kaikille ehkä jo pitkään alalle olleille toimijoille ei enää välttämättä ole sijaa ammattimaisessa musiikin kentässä. Eritoten musiikkiteollisuuden murrosta koskevissa kirjoituksissa aiemmin toimineet, mutta nykyään mahdollisesti toimeentulonsa kanssa kamppailevat musiikkikentän toimijat jätetään taaksepäin. Tällä tavoin hittien tuoma vapaus edustaa tänä päivänä myös kovuutta, jota alan kasvava kilpailu on lisännyt. Tämän lisäksi edellisen kaltaiset kommentit arvottavat musiikkia mielimusiikkina tapaan. Fairclough toteaa diskurssien semantiikan vaikuttavan tekstiin merkittävästi (Fairclough 2003, 23). Tämän lisäksi Fairclough puhuu myös representaatioiden eli esitystapojen merkityksestä, jotka jo yksittäistä lausetta tutkittaessa voivat tarjota monenlaisia tulkintoja (Fairclough 1995, 136–138). Selontekojen representaatiot esimerkiksi vapautumisen diskurssin yhteydessä voivat toimia positiivisten selontekojen kautta, keskittymällä esimerkiksi lähtökohtaisesti lukijaa hyödyttäviin puoliin, kuten esimerkiksi nopeampaan julkaisutahtiin.

H2: “Neuvostoaikana tehtiin paljon pitkästyttäviä albumeita. Sinkku olisi monesti riittänyt.”

Representaatioihin viittaavat myös esimerkiksi edeltävän esimerkin termit, jotka samanaikaisesti sekä vahvistavat singlen vapautta, että pyrkivät laskemaan albumin valtakurssia. Esimerkiksi pelkkä H2:n esittämä lause konditionaali-imperfektissä singlestä jo pidemmän ajanjakson aikana tuo esille pettymyksen ajan silloisiin vaihtoehtoihin, vaikka musiikki itsessään olisi ollutkin samankaltaista. Singlen puoltamisen vaikuttavuuden puolesta albumeita rinnastetaan tässä esimerkissä Neuvostoliittoon, tämän muodostaessa negation historiallisen näkökulman yhteydessä eristyneeseen yhteiskuntaan, jolla myös Suomen historiassa on suuri merkityksensä. Edelliseen viitaten Fairclough puhuu myös viestien visualisoinnista joko sanallisin kääntein tai esimerkiksi fyysisesti elehtien, mikäli keskustellaan kasvokkain (Fairclough 1995, 229). Myös H18:n lause albumin sopimattomuudesta käyttää samaan aikaan singleä valttina musiikin parempaan toimivuuteen valtavirtamusikissa. Murtaminen viittaa suoraan vapautumisen tunteeseen, joka selonteon kautta halutaan välittää lukijalle.

H18: “Suoratoisto on murtautunut pakkopulla-albumien ylivallan popmusiikissa. Hittimusiikissa albumi oli mielekäs ainoastaan hittikokoelman alustana.”

Vapautumisen diskurssin kautta singlet esitetään H18:n esimerkin tapaan aineistossa usein myös pehmeämpänä vaihtoehtona kokonaisen albumin tekemiselle. Kuten aineistossa todettiin, kaikkia ei välttämättä “albumitaiteelliset ambitiot” kiinnosta. Tällä tavoin huomioidaan esimerkiksi hitintekoprosessin keveys verrattuna suurempaan kokonaisuuteen. Hitti voi tällä tavoin näyttäytyä lukijalle myös humanina keinona toteuttaa itseään, ilman pakkoa kenties aiemmin itsestään selvästä mallista, albumista. Vaikka myöhemmin puhutaan, miten taiteellisuus liitetään aineistossa useammin albumiin, tämä vapautumisen diskurssi luo kirjoittajalle myös vahvempaa taiteilijaimagoa, joka taas voidaan nähdä usein positiivisena asiana esimerkiksi fanien toimesta. Toisin olisi esimerkiksi lääkärin tapauksessa, jossa tämälantapaiset selonteot loisivat jopa pelon tuntua kuulijassa.

Aineistosta löytyy myös tämän lähestymistavan omaavia kirjoittajia, jotka kokevat singlen kohdalla tiettyä helpottuneisuutta, sillä albumiin voi liittyä myös pelkoa häviämisestä pois markkinasta, mikäli riittäviä asemia kuulijakentässä ei ole saatu jo aiemmin. Tänä päivänä voidaan siis tehdä julkaisuja haluamassaan muodossa, jolloin formaatin valitsemiseen ei tarvitse käyttää niin paljon energiaa. Singlen korostaminen voi siis merkitä vapautta sekä musiikin tekijälle, että kuulijalle.

H63: “Uusia tulokkaita on edullista ja nopeaa testata hittibiiseillä ilman raskasta ja aikaa vievää levyntekoprosessia.”

H63:n tuotannon tapaiset kirjoitukset osoittavat myös sitä, kuinka hittiä pyritään nostamaan samalle jalustalle albumin kanssa tai jopa sen ohi. Albumin arvoa pyritään laskemaan negatiivisilla konnotaatioilla eli miellelyhtymillä samaan aikaan kun korostetaan hittien teon helpoutta sekä kustannustehokkuutta. Esimerkistä välittyy myös vahva kaupallinen viesti, aika levyn teossa koetaan negatiivisena asianhaarana, joka on nykymallissa helppo yhdistää singlevetoiseen suoratoisto-aikaan. Selonteossa on samalla nähtävissä myös vapautumisen diskurssi, joka tässä kohtaa on vahvassa merkitysyhteydessä myös ajan kanssa. Vapautumisen diskurssia korostaa tässä tilanteessa myös käänteinen asianhaara. Fairclough korostaa representaatioiden tulkinnassa myös kertomatta jätettyjen seikkojen huomiointia (Fairclough 1995, 139). Kuinka esimerkiksi H63:n lauseen merkitys muuttuisikaan, mikäli samassa yhteydessä kerrottaisiin myös siitä, kuinka kaikkia yrittäjiä ei ennätetä kuulemaan. Diskurssit näyttäytyvät myös aineistossa tavalla, jossa sananvalinnoilla voidaan korostaa selontekoja diskursseilla, jolloin samanaikaisesti jotain voidaan jättää taustalle.

5.2.2 Negatiivinen hittisuhtautuminen ja pullonkaulailmiödiskurssi

Albumin aikakaudella hitti erosi normaalista kappaleesta aineiston mukaan julkisuusarvonsa vuoksi, jonka lisäksi esimerkiksi tekijänoikeusmaksut radiosoihtoista yksilöivät kappaleita rahallisesti. Kuitenkin aina kun esiintyjän äänitettä myytiin, jokainen kirjoitettu kappale oli levyllä samanarvoinen. Tämä on kuitenkin siis muuttunut radikaalisti levymyynnin putoamisen seurauksena. Tämän seurauksena hitin eriarvoisuutta muuhun tuotettuun musiikkiin nähden kritisoivat kuuntelijat sekä sivuraiteille ajautuneet toimijat pelkäävät, että musiikin tulonjaon muutokset vaikuttavat tarjonnan kaventumiseen ja tätä kautta moninaisemman musiikin julkaisun vaikeutumiseen.

H10: “Mua huolettaa se, että mitäs me sitten tehdään. Kun yksikään hitti ei oo ollut tehosoitossa ja pitäisi se ura aloittaa, niin kuinka nuileeta on koittaa soittaa keikkaa yleisölle, joilla ei ole ollut edes mahdollisuutta kuulla yhtä biisiä enempää.”

Tynkkynen: “Siellä on kappaleita, joita tehdessään artistit ja bändit eivät ole miettineet kaupallisia mahdollisuuksia, vaan muusikot ovat antaneet sydänveren virrata. Turhia kelailematta ja tietoisina siitä, että ”ne sinkut ovat sitten asia erikseen”.

Haarma 2016: “Kukaan ei haluaisi jäädä yhden hitin ihmeeksi. Sitä on pidetty jotenkin nolona. Uskottavat artistit tekevät albumeja. Hitti ei ole mitään ilman täysipainoista albumia. Näin on ajateltu jo vuosikymmeniä, Beatlesista ja Led Zeppelinistä alkaen. Maailma muuttuu joka hetki nopeammin, mutta musiikkiin liittyvät arvot hitaasti.”

Edeltävät esimerkit osoittavat erinomaisesti pullonkauladiskurssin olemassaoloa. Faircloughin käsitteellistämää kirjallisia representaatioita mukaillen diskurssien merkityksellisyyteen viittaavat myös kieliopilliset asiat. Esimerkiksi passiivin tai agentin käyttö (Fairclough 2003, 149) toimii tekijänä, joka voi muuttaa viestin merkitystä vahvastikin. Yllä olevissa negatiivista hittidiskurssia ilmentävissä esimerkeissä passiivi tuo selontekoihin laajemman kontekstin, joka tällä tavalla voi koskettaa useampia ihmisiä verrattuna siihen, että viestit olisikin kohdistettu tiettyyn henkilöön tai ryhmään. Selontekojen sijaitessa verkossa saatetaan tiedostamatta pyrkiä yleistämään ajatusta myös muiden silmissä, sillä sosiaalinen media muun muassa tarjoaa helpon mahdollisuuden osallistua keskusteluun ja tätä kautta vahvistaa diskurssia entisestään. Fairclough (1995, 237) nostaa tähän liittyen esimerkiksi myös poliittisen puheen, jossa pronominien merkitys puheiden vaikuttavuuteen koetaan vahvana. Negatiivisen hittidiskurssin selonteissa passiivi esiintyi yleisimpänä sijamuotona.

H23: “No joo, ja _kuka_helvetti_ jaksaa pyörittää sitä hittiä läpi kerta toisensa jälkeen jäämättä kaipaamaan lisää muita biisejä?”

Hittien vahva toistuvuus ja esimerkiksi aineiston mukaan tapahtuva musiikin diversiteetin eli monimuotoisuuden kuihtuminen valtavirtamusikissa on tuonut esille myös ahdistusta edeltävän esimerkin tapaan. Adornon massakulttuuria kritisoiva ajattelu toimii tässä yhteydessä

omalla tasollaan vaikuttamiskeinona. Albumit saatetaan nähdä taiteena, kun taas singlet ovat kulutustavaraa. Tämä näyttäytyy voimakkaana merkityksenä negatiivisen hittisuhtautumisen yhteydessä. Hitit nähdään useammin nopeasti kuluvin kappaleina, joihin tätä kautta syntyy jopa negatiivinen, yhdentekevä suhde. Vaikkakin aineistosta löytyy myös viitteitä hitin eliniän pituuden kasvusta, tämä samainen tekijä antaa lisää voimaa myös kriitikoille. Pullonkaulailmiödiskurssi näyttäytyy tällöin hyvin voimakkaana vaikutuskeinona. Aineiston kirjoittajista välittyy kuva, jossa hittiin liittyvä negatio voi heijastua negatiivisena myös albumiin. Esimerkiksi populaarimusiikissa levykokonaisuuksina nostettiin esille erilaiset hitti-kokoelmat, jotka eroavat irrallisina kokonaisuuksinaan tavallisista albumeista. Hittien arvottaminen voi vaikuttaa aineiston mukaan myös siihen, kenellä on järkevää edes panostaa albumiin taiteellisessa mielessä. Samalla tavoin puhutaan paljon myös ylipäättään pop-albumeista, jotka aineistossa arvotetaan selkeästi alemmas. Faircloughin kriittiseen diskurssianalyysiin verraten valtakurssi tässä kohtaa on niin voimakas, että voi jopa ylittää positiivisen albumidiskurssin.

5.3 Albumidiskurssit

Albumidiskurssi liittyy myös esimerkiksi aika- ja teknologiatekijään hittidiskurssin tapaan. Albumiin liittyy vahva todistelun maku, josta on aistittavissa uhkien tunnistaminen esimerkiksi ympärillä vellovan keskustelun ja yleisen trendin vuoksi. Positionsa vuoksi retoriikka näyttäytyy välillä varsin hyökkäävästi. Albumidiskurssistakin tutkittiin kahta puolta vahvan vastakkainasettelun vuoksi.

5.3.1 Negatiivinen albumidiskurssi ja ristelevät merkitysyhteydet

Albumiformaatti heijastui aineistossa helposti fyysisiin äänitteisiin. Tämä antoi useissa yhteyksissä albumille negatiivisen merkityksen, vaikka välttämättä perinteistä pop-musiikissa yleistä usean saman esiintyjän esittämän kappaleen kokonaisuutta tässä tarkoitettukaan. Monissa yhteyksissä aineisto keskustelut saattoivat mennä väittelyksi fyysisen äänitteen mielekkyydestä. Kirjoitukset nykyisestä albumituotannosta hittikeskeisen populaarimusiikin saralla ovat saaneet negatiivisia väreitä, seuraavassa muutamia esimerkkejä.

Muikku 2016: “Kuluttajat taas ovat helposti mieltäneet albumit pakkopullaksi, jos niissä on ollut vain 1-2 hittibiisiä ja loput on koettu täytemateriaaliksi.”

Heikkinen: “Ei kevyttä popmusiikkia koskaan ole tarvittu albumikokonaisuutena. Ne, jotka eivät ota musiikkia kovin vakavasti, tarvitsevat sinkkuhittejä.” (Karhu 2016).

Aineistosta nostetun muutaman esimerkin tapaan suomenkielistä populaarimusiikkia top-listoille saaneiden artistien albumien tarjoamat kokonaisuudet eivät useinkaan edusta kirjoittajille sitä, mitä albumit ovat heille aiemmin edustaneet. Hittien myötä varsinkin singleillä menestystä saavuttaneiden esiintyjien albumituotanto on aineiston mukaan irrallista ja ei-viimeistelyä. Puhutaan ”hittien ympärille kootusta täytteestä”, jonka esitystapa voidaan esittää jopa hieman ironisesti. Miksi pikaisesti tehtyyn albumiin nähdään vaivaa, joka aineiston mukaan voi kääntyä jopa esiintyjää vastaan.

H20: “on oikeastaan ekologista, etteivät levy-yhtiöt enää katso aiheelliseksi kasata albumillista paskaa sen yhden hittibiisin ympärille”

Fairclough puhuu ironiasta vaikuttamiskeinojen yhteydessä. Esimerkiksi perinteiset toimintatavat voivat eri selonteoissa näyttäytyä ironisesti. (Fairclough 1989, 216.) H20:n esimerkki albumeiden teon tarpeettomuudesta hittikeskeisessä musiikkiteollisuudessa voi sisältää ironisen viittauksen siihen, miksi kuitenkin nähdään vaivaa tällaiseen tuotantoon. Myös Heikkisen sitaattiin sisältyy ironinen viittaus siitä, kuinka hittimusiikin kuluttajat rinnastetaan henkilöihin, jotka eivät tarvitse albumeita “kevyen musiikkiin suhtautumisen” vuoksi. Tällä tavoin lukijaan saatetaan pyrkiä vaikuttamaan arvottamalla kuuntelutottumuksia. Fairclough korostaa myös useaan otteeseen yhteisön yhdistymisen voimaa selontekojen merkitysten tehostajana muun muassa ideologioiden yhteneväisyyden kautta (Fairclough 1995, 236; Fairclough 1989, 34–35).

Aineiston käyttäjäkunnassa varsinkin albumeiden suosion lasku pop-musiikissa on paljon keskusteltu aihe. Tässä voi näkyä otsikon “adornolaisuus” Suomen pop-musiikin osalta, aineistossa albumit näyttäytyvät turhana tuotteena tässä ympäristössä. Täten albumeiden kritisoiminen taistelee vallasta myös hittien valtamarrsia vastaan. Samaan aikaan aineistosta löytyy myös segmentti, joka kokee albumeiden aina olleen pettymyksiä muutaman pitämänsä kappaleen ulkopuolella. Negaatio on vahva diskurssin käyttäjän vaikuttamiskeino, jolla hieman epävakaa ympäristössä viestin sävy voi muuttua entistäkin merkittävämmäksi.

5.3.2 Positiivinen albumisuhtautuminen ja musiikin korostamisen diskurssi

Albumi koetaan aineistossa kuvainnollisesti lihaksi, taiteelliseksi jatkumoksi, joka pohjautuu taidemusiikin historiasta. Taidemusiikin teoksilla on oma ”klanginsa” myös kuulijan korvassa, eräänlainen eriytyminen musiikin kentällä on voinut luoda taidemusiikille oman leimansa

väestön keskuudessa. Tämä monien ihmisten muodostama näkökulma taidemusiikista näkyy myös aineistossa. Taidemusiikki koetaan korkean tason ilmaisumuotona, joka kuitenkin samalla saatetaan nähdä kankeana tai etäisenä ihmisistä (Korhonen 2012). Kuitenkin perustavanlaatuisena arvona taidemusiikin “ylemyys” koetaan albumia vahvistavana diskurssina. Musiikintekijöiden selonteosta välittyy kollektiivinen eli yhtenäinen kunnioitus albumiformaattia kohtaan, vaikkakin niiden tekemistä tänä päivänä säännöstellään eri syistä. Tällöin esimerkiksi Faircloughin huomauttama yhteisön korostaminen toimii vahvana vaikuttajana teksteissä (Fairclough 1995, 237).

Karhu 2016: “Albumiformaatin sanotaan olevan suoraa jatkumoa länsimaisista klassisista mestariteoksista. Se on luonut musiikkiin ulottuvuuksia, jotka singlemallissa jäävät pois. Moni musiikin suurkuluttajista sanoo löytävänsä albumien lempikappaleet juuri muista kuin singleistä. Täytebiisejä tai ei, niihin ei ole luotu samoja odotuksia kuin singlejulkaisuihin. Albumi voi olla huippumenestys, vaikka joukossa olisi “singleksi kelpaamattomia” kappaleita.”

Lauri 2014: “Yksittäinen kappale kun on minulle hieman kömpelöllä analogialla kuin elokuvan kohtaus tai katkelma kirjasta. Se voi yksinään olla hieno ja mieleenpainuva osoitus artistin kyvyistä ja näkemyksistä, mutta albumi antaa aina paremman kuvan siitä, mitkä ovat kyvyt luoda taiteellisia ja temaattisia kokonaisuuksia. On ihan makuasia kumpaa arvostaa enemmän. Itse arvostan albumia yli kaiken. Siksi ajatus siitä, että soittolista on tulevaisuuden albumi on suorastaan höpsö. Uutta albumia ei voi tulla ja olla, koska albumi on itsessään formaatti, joka määrittää kokonaisuuden. Hyvä albumi on kokonaisuus, jota ei voi rikkoa tai asetella uudelleen. Huono on, ja se onkin syytä purkaa osiin.”

Esimerkiksi taiteellisten arvojen esiintuominen ei aineistossa näy single-tuotannon yhteydessä, jolloin on perusteltua yhdistää tämä diskurssi albumeihin. Albumille tällainen perustelu on johdonmukaista, sillä usein albumin yhteydessä mainitaan myös sanat pitkäjänteisyys ja luovuus, jotka taas entisestään vahvistavat vahvempaa kokonaisuus-imagoa. Albumimuodon kannattajille kantavana teemana on myöskin muodon tarjoama rikkaus verrattuna singletuotantoon. Albumimuodon tarjoama monipuolinen katsaus artistin taidoista, tulkinnoista ja kappaleista voi kirjoittajien mukaan vahvistaa tunnesidettä tarjottuun musiikkiin voimakkaasti. Musiikillisen rikkauden hegemonia kantaa myöskin esiintyjä koskevassa kirjoittelussa.

H14: “Albumin kultakautena musiikkiin oppineena en malta olla miettimättä sitä, että sinkku on usein se albumin joutavin ja nopeimmin kuluva raita, jossa artistin sanomiset on ohennettu ja tiivistetty mediavirtaan sopivaksi hötöksi. Se on kaikei tulevaisuus.”

H14:n esimerkin tapaan albumimuoto on historiallaan saavuttanut taiteellisen aseman, jonka hallinta luo arvostusta myös musiikintekijälle itselleen. Diskurssina albumimuodon rikkaus toimii tarjoamalla esimerkiksi taiteellisen arvon rinnalla lämpimän, humanin lähestymistavan, joka on nähtävissä kirjoituksissa tapana vaikuttaa. Valtasuhteita vertaillen musiikkiin liittyvät pehmeät arvot varsinkin musiikkia kuuntelevien ihmisten joukossa ovat dominoivia talousarvoihin verrattuna, vaikkakin realismi heidän kannaltaan on karua.

Albumin historia korostuu myös tämän päivän kirjoittelussa. Historiallinen, joskin suhteellisen lyhyt ajanjakso on muokannut albumille kokonaisuutena vahvan jalustan, johon koko pop/jazz-musiikki on oikeastaan nojannut noin 50 vuotta ennen digitalisaation murrosta. Historiaa hegemonisoidaan muistelemalla albumeiden monimuotoisuutta Historia-aspekti luo myös taakkaa albumille, jota osataan käyttää myös puolustukseksi.

H4: “Osasta kommentteja saa käsityksen että albumi-formaatti on suunnilleen kielletty.”

H32: “Se voi yksinään olla hieno ja mieleenpainuva osoitus artistin kyvyistä ja näkemyksistä, mutta albumi antaa aina paremman kuvan siitä, mitkä ovat kyvyt luoda taiteellisia ja temaattisia kokonaisuuksia. On ihan makuasia kumpaa arvostaa enemmän. Itse arvostan albumia yli kaiken.”

H68: “Tämä herättää kysymyksen: kannattaako artistin käyttää valtavasti aikaa ja voimavaroja synnyttääkseen albumin, josta suuri yleisö kuitenkin kuuntelee vain lähinnä sinkkubiisit? Kysymykseen ei ole yhtä oikeaa vastausta. Yhtäältä ”kyllä”: mielestäni albumeita pitäisi tehdä juuri niiden asettaman haasteen vuoksi. Ne antavat artistille parhaan mahdollisuuden kehittää itseään. Osa kuulijoistakin haluaa edelleen nauttia musiikkinsa isompina kokonaisuuksina. Onhan albumi nyt taideteoksena jotain aivan muuta kuin single”.

H32: “Uutta albumia ei voi tulla ja olla, koska albumi on itsessään formaatti, joka määrittää kokonaisuuden. Se voi yksinään olla hieno ja mieleenpainuva osoitus artistin kyvyistä ja näkemyksistä, mutta albumi antaa aina paremman kuvan siitä, mitkä ovat kyvyt luoda taiteellisia ja temaattisia kokonaisuuksia. On ihan makuasia kumpaa arvostaa enemmän. Itse arvostan albumia yli kaiken.”

Albumin puolustaminen näkyy myös ylläolevan kaltaisina väliintuloina, joilla kyseenalaistetaan vastapuolen ajattelua suuremmissakin mittakaavassa. Singleä puoltavan aineiston yhtenä maneerina on kohdentaa huomiota myös tasaisin väliajoin tuleville julkaisuille, joiden kautta uutta materiaalia on usein tarjolla. Albumin kohdalla tällaista aikadiskurssia ei ole havaittavissa muuten kuin monimuotoisuuden kannalta. Vaikkakin albumeiden julkaisuväli voi olla jopa vuosia, materiaalin vähyys ei näy teksteissä juurikaan ongelmana. Julkaisutahdin hitaudesta huolimatta aineiston mukaan albumin monipuolisuus singleihin verrattuna toimii diskurssina tämän kannan omaaville. Tällä tavoin voidaan käyttää jälleen formaatin rikkautta diskurssina.

5.4 Kuulijan ajankäytön diskurssi

5.4.1 Aikatekijät aineistossa

Yksi vaikuttava tekijä albumiformaatin syrjäytymiseen aineiston mukaan on se, että ne joilla on aikaa kuunnella musiikkia enemmän, eivät useinkaan ole kaikkein ostovoimaisimpia henkilöitä. Esimerkiksi nuoret ja opiskelijat saattavat saavuttaa moninkertaisia kuuntelumääriä verrattuna työssäkäyviin vanhempiinsa. Kuuntelukerrat kertaantuvat myös esimerkiksi suoratoistopalveluiden soittolistojen avulla, joista suosituimmat listat keskittyvät nimenomaan

hittimusiikkiin. Tällä tavoin yksittäiset, mahdollisista albumeista irrotetut kappaleet voivat kertaantua entisestään, loitontaen samalla kuuntelutottumuksia esimerkiksi albumeita kohtaan.

Aika ja sen arvo realisoituvat nopeasti suoratoistopalveluissa myös sen vuoksi, että vanhemmat ikäluokat eivät esimerkiksi Suomessa ole samalla vauhdilla ottaneet uusia streamauspalveluja käyttöönsä kuin nuorempi digipolvi. Spotifyssa on hyvin nähtävissä, kuinka esimerkiksi tanssilavakulttuurin nimiartistit ehkä muutamaa, myös popmusiikissa vaikuttanutta muusikkoa lukuun ottamatta jäävät marginaaliin toistomääriä mitattaessa. Toisaalta Teoston tekemän tutkimuksen mukaan vuonna 2016 yli 30% yli 45-vuotiaista suomalaisista oli kokeillut Spotifyta ja tunnisti tämän (Digipalveluiden käyttö Suomessa 2016).

Aineiston mukaan singlemenestys takaa jatkuvuutta ja sen kautta on mahdollista saada tulevaisuudessa myös albumi julkaistua. Erityisesti suosituimmat pop/RnB-artistit pyritään kuitenkin pitämään jatkuvasti pinnalla Suomessa, uusia singlejä julkaistaan muutaman kuukauden välein. Monen artistin mielestä albumit eivät ole tällä ole heille relevantteja julkaisumuotoja, kiinnostusta tähän välttämättä ei tämän takia siis ole. Ajankohtaisuuteen voivat riittää singlet.

H68: “Ollaan palaamassa takaisin aikaan ennen Beatlesia, jolloin singlet olivat tärkein myyntiartikkeli ja albumit vain täynnä sinkkujen ympärille pikaisesti kasattua silkkoa.”

Esiin on nostettu myös epäily siitä, kuinka albumintekoon vaadittavaa suurta työmäärää ei nähdä enää tarvittavana tai merkityksellisenä, vaan nimekkäämmätkin artistit voivat keskittyä muihin kanaviin musiikin rinnalla, jotta suosio säilyisi tämän päivän kuluttajien keskuudessa. Tällä voidaan tarkoittaa mitä vain muita muotoja, joilla “nimi” on esillä ihmisten arjessa.

Albumiformaatin tulevaisuutta koskevaan aineistoon on kertynyt myös huomioita siitä, kuinka maksavan yleisön valta on kasvanut verrattuna aiempiin aikakausiin. Digitalisoituva musiikinkuuntelu, helpottunut tiedonsaanti ja esimerkiksi sosiaalisen median kautta tapahtunut seuraamisen helpottuminen on voinut edesauttaa tämänkaltaisen tilanteen kehittymistä. Kuten Haarma artikkelissaan (2016) kertoi, tavallinen musiikin kuuntelija on joka tapauksessa suuri voittaja tämän hetken tilanteessa. Tällä hän voi tarkoittaa esimerkiksi musiikin saavutettavuuden helppoutta tai sosiaalisen median välityksellä tapahtuvaa, usein lähes reaaliaikaisesti tapahtuvaa suosikkiesiintyjän seuraamista.

5.4.2 Eteenpäinmenon ja nuorison hegemonisoimisen diskurssi

Fairclough kirjoittaa useaan eri otteeseen diskurssien välisestä taistelusta ja moniaineksisuudesta (mm. Fairclough 1989, 2; Fairclough 1995, 78–84). Tähän viitaten aikadiskurssi sisältää viitteitä siitä, kuinka eteenpäinmenemisen diskurssi tämän päivän kontekstissa ylittää nostalgisempaa suuntausta edustavan albumiformaatin diskurssin. Pidempi ajanjakso nähdään talouskontekstissa helposti turhana eri singlejen määritellesä musiikinkuunteluun käytetyn ajan. Edistyksellisyyttä pyritään aineistossa käyttämään valtakurssina esimerkiksi korostamalla teknisten innovaatioiden luomaa helppoutta, kuten valtavaa musiikkikirjastoa tai helppoa liikuteltavuutta. Tämä korostuu puhuttaessa sekä taloudellisesta puolesta että käytettävyyden osalta.

Karhu 2016: “Streamauspalveluiden voitto fyysisistä äänitteistä on todistettu jo aikoja sitten”.

H16: “Albumi ei kuole, mutta mukaan on tullut uusi tekijä streaming-palveluiden kautta: lista. Vastaa kai kokoelmalevyn roolia, tai sekalaista-kasetin, mutta spotify tekee sen nyt huomattavasti helpommin - joko omien tai kuraattoreiden kautta.”

Molemmat yllä olevat esimerkit käyttävät valtakurssinaan aikaa. Karhun esimerkissä streamaus nähdään voittajana. Teknologian käyttäminen voimakkaana vaikutuskeinona perustuu esimerkiksi eteenpäin menemisen diskurssiin. On saavutettu jotain parempaa, mitä tehdä vielä vanhalla? H16:n esimerkissä taas puhutaan teknologian helppoudesta verrattaessa aiemmin kehitettyihin toimintatapoihin. Tämän vertailun kautta Faircloughin mainitsema dominoivan diskurssin aate toteutuu uuden teknologian diskurssin ylittäessä vanhan, johon aikaisemmin on saatettu tukeutua.

Onninen 2016: “Levy-yhtiöille yksittäinen artisti on helpompi ja halvempi ”brändätä” kuin koskaan. Kohdeyleisö eli nuoriso odottaa Spotifyn ja Instagramin päässä, mutta on valinnanpaljoudessaan arvaamattomampaa kuin koskaan.”

Valtanen: “Digitaalisen musiikin maailmassa kyse ei ole enää perinteisestä ostovoimasta. Kyse on ajasta, jonka ihminen kuluttaa musiikin kuunteluun. Nuorilla aikaa on. Ja aika on rahaa.” (Niipola 2015).

Haarma 2016: “Musiikki sosiaalisen kommunikaation keskeisenä muotona on saanut uuden, sen ytimeistä lähtevän ulottuvuuden. Musiikki on jo perusluonteeltaan olennainen osa tämän vuosituhannen jakamistaloutta ja -kulttuuria.”

Hitti- ja nuorison hegemoniasoimisen diskurssin merkitysyhteydet tehokkaan ajankäytön sekä tiheämmän julkaisutahdin osalta vaikuttavat yhdessä siihen, kuinka kenties aiempaa enemmän albumidiskurssi voi näyttäytyä jäykkänä ja vanhoillisena muotona kuluttajalle. Esimerkeissä pyritään osoittamaan nykyisen mallin toimivuutta verrattuna aiempaan malliin. Samalla kun korostetaan pinnalla olemista, voidaan myös kritisoida albumiformaattia. Samaan aikaan

Valtasen esimerkin tapaan valtaa ollaan myös siirtämässä nuorisolle, joka edustaa tavoilla ja totumuksillaan myös edistyksellisyyttä kaupallisesta näkökulmasta katsottuna.

Hittidiskurssin valtaa käytetään myös tässä yhteydessä. Useammin tapahtuva uuden julkaisu koetaan tällä hetkellä parempana tapana toimia tulosvetoisessa musiikkiteollisuudessa. Aineistossa oli myös esimerkkejä, jotka korostivat yhteisöllisyyttä jopa siten, että musiikin yhteisöllisyys tarjoaa jotain, joka lähentää live- ja nauhoitetun musiikin suhdetta. Tämä on mielenkiintoinen avaus, sillä musiikin kuunteluun liittyy yleisesti myös vahvasti live-tilanteen hegemoniasointi kulttuurisessa kontekstissa. Myös Fairclough toteaa hegemoniasoimisen suuruuden vaikuttavana tekijänä diskurssien maailmassa. Hänen mukaansa hegemoniasoimisella tarkoitetaan diskurssien kontekstissa erilaisia yleistyksiä, joiden kautta valta-asema voidaan saavuttaa. (Fairclough 2003, 58–59.)

Nuorison hegemoniasoinnilla pyritään diskursiivisessa mielessä vaikuttamaan esimerkiksi suoratoistopalveluissa relevanttiin käyttäjäryhmään, joka käyttää suoratoistopalveluiden käyttöön eniten aikaansa. Tämä diskurssi on yleistä esimerkiksi artisteilla, jotka voivat esimerkiksi sosiaalisessa mediassa nostaa omia listasijoituksiaan esille, tarkoituksenaan sekä kiittää että samalla antaa lähtölaukauksen mahdollisesti lisäkuunteluihin. Kirjoitetuttujen selontekojen taustalla voi olla jo valmiiksi tieto siitä, mitkä ryhmät ovat nostattaneet sijoitusta.

5.5 Musiikilliset tekijät

5.5.1 Katsaus aineistoon

Albumiformaatin luisuminen kohti marginaalia on joidenkin toimijoiden mielestä väistämätöntä tulevaisuudessa. Suomalaiset artistit, jotka tällä hetkellä dominoivat soitetuimpien hittien listoilla, ovat ottaneet yksittäisten kappaleiden julkaisun julkaisutavakseen perinteisen albumin sijaan entistä useammin. Tähän vaikuttavat isossa kuvassa myös musiikin kuuntelutapojen muutos, sillä suoratoistopalvelujen ja Youtuben suosion kasvun mukana yksittäisen hitin arvo kustannuksiin verrattuna on selvästi albumia kannattavampi (Elo 2016).

Kuitenkin aineistossa on nähtävissä myös albumin teosta syntyvät hyödyt tekijän ammattitaidolle ja musiikilliseen kasvuun. Monelle albumin tekeminen on pitkäjänteinen, opettava prosessi, jonka aikana tehdään paljon työtä yhden suuremman kokonaisuuden eteen.

Aineiston mukaan on nähtävissä, kuinka albumin valmistelu on palkattomuudestaan huolimatta eräänlainen kasvun aika, josta luopumista pidetään huolestuttavana musiikolle. Monet musiikkialan toimijat ovat myös sitä mieltä, että albumi tulee edelleen olemaan suosituin julkaisualusta esimerkiksi jazz-musiikin puolella myös tulevaisuudessa. Tätä puoltavat aineistossa myös monet musiikin kuluttajat, jotka kokevat albumin erityisenä kokonaisuutena niitä kuunnellessaan.

5.5.2 Musiikki ja työnteon diskurssi

Albumiformaattia positiivisesti puoltavissa yhteyksissä musiikillisten tekijöiden nostaminen voi vahvistaa myös albumin merkityksiä. Albumi koostuu musiikista, jonka sisältö määrittelee kokonaisuuden arvoa myös ulospäin. Tutkimusta tehdessä musiikillisia arvoja sisältävä aineisto tarjoaa diskurssin, jossa liikutaan työnteon piirissä.

H12: “Kukapa nyt haluaisi olla poissa ihmisten ihailevien katseiden ääreltä, nököttää studiossa – työ, josta kukaan ei maksa ennen, sen aikana tai jälkeen – monta kuukautta putkeen äheltämässä sadoissa tunneissa määriteltävän raitamäärän kanssa. Varsinkin, kun suurin osa materiaalista päätyy johonkin striimipalveluun, josta tuskin kukaan sitä kuuntelee. Striimipalveluissa kun kuunnellaan vain hittejä valmiilta soittolistoilta. Lopuilla ei niin väliä.”

Faircloughin diskurssitutkimukseen viitaten esimerkiksi H12:n selonteko sisältää kenties sarkastisenkin ilmaisutavan, jolla vähätellään levytysprosessia sekä lopputulosta. Sarkastisuus välittyy nimenomaan oman työn vähättelyyn, joka kuitenkin koetaan ihmisille tärkeäksi ja tätä kautta vahvistaa puhujan itsetuntoa. Fairclough kuvastaa diskursseihin viitaten, kuinka valtakursseina toimivat myöskin esimerkit oikeasta elämästä, jotka täten lähentävät lukijan ja kirjoittajan suhdetta (Fairclough 1995, 96). Tässä esimerkissä tuodaan esille työnteon diskurssia, jolloin jätetään ilmoille ajatus pitkän hiomisen jälkeen valmiiksi saatuun teokseen, josta ulospäin relevanttia tuotantoa on vain muutama single. Työnteon diskurssia välittyy myös muiden alan toimijoiden suusta.

H68: “Albumikokonaisuus on artistille ja lauluntekijälle taidemuotomme kulmakivi. Se edustaa meille samaa kuin olympialaiset urheilijalle: jotain suurta, mihin tähdätään ja missä osaaminen punnitaan.”

Vertaus olympialaisiin, joka terminä viittaa suuren työmäärään huipentumaan, jolloin tulos päästään mittaamaan. Samalla olympialaiset ovat myös eräänlainen etappi albumin tapaan. H68:n selonteko antaa miellelyhtymän lukijalle samaistuttavaan, suomalaisille tuttuun aiheeseen. Fairclough nostaa esille myös erilaiset yhteiskunnalliset tekijät, jotka representoituina oikein tuovat argumenteille lisää syvyyttä (Fairclough 1995, 136–137). Olympialaiset henkilöityvät myös alansa huippuihin, jotka kurinalaisesti harjoittelevat tavoite

mielessä. Tällä tavoin noin suureen tavoitteeseen tehty työ asettuu entistäkin arvokkaampaan valoon. Aineiston mukaan hyvään albumiin liittyy ehjä kokonaisuus, joka koostuu kuulijalle mieleisestä musiikista. Työnteon korostaminen selonteissa voi myös näyttäytyä puolustuksena omalle työlle, jonka identiteetti on muuttumassa singlemuodon jälleen yleistyessä julkaisuformaattina. Niissä tapauksissa esimerkiksi pitkät studiorupeamat voivat olla haastavampia selittää huomattavasti rajallisemman julkaisumäärän vuoksi.

Kuulijaa kiinnostavan ja hyvän levytyksen osalta musiikillisten tekijöiden diskurssi näyttäytyy albumiformaatin kannalta ehkä ilmeisimmillään. Albumiformaattiin aineistossa liitetty taidemusiikkiin perustuminen tuo esille työnteon diskurssia mielenkiintoisella tavalla.

H7: "Albumi on formaattina epäsuoraa jatkoa länsimaisen taidemusiikin laajamuotoisille, moniosaisille teoksille"

Musiikkialbumin liittäminen epäsuoraan taidemusiikin jatkumoon yhdistää myös työnteon ja ajan välisiä merkitysyhteyksiä. Taidemusiikki heijastaa korkeakulttuurin lisäksi myös korkean työmäärän merkitystä, joka varsinkin kulttuurialan parissa työskentelevillä on varmasti laajalti tiedossa. Taidemusiikki henkilöityy tänä päivänä usein muusikoihin, jotka harjoittelevat vuosikausia valtavia tuntimääriä, jonka kautta soittotaidollinen ekspertiisi saattaa kehittyä huippuunsa. Tähän kontekstiin taidemusiikin mainitseminen albumin taustana luo myös arvovaltaa, joka kriittisessä diskurssianalyysissäkin on tärkeää (Fairclough 2003, 88). Länsimaisessa yhteiskunnassa albumiformaatin liittäminen taidemusiikkiin esimerkiksi afroamerikkalaisen blues-musiikin sijaan tuo merkittävää eroa siihen, kuinka lukija kokee tekstin vaikuttavuuden. Tässä tapauksessa ajatus voisi olla taas toisenlainen, mikäli sama asia kerrottaisiin esimerkiksi amerikkalaiselle keskiluokkaiselle toimijalle. Faircloughin mainitsema sosiokulttuurinen konteksti näyttäytyy tämän kaltaisissa esimerkeissä vahvasti. Esimerkiksi yhteiskuntaluokkien erot vaikuttavat diskurssien kokemiseenkin eri tavoin. Työväenluokan ja kapitalistien mahdolliset näkemuserot esimerkiksi ideologioissa luovat merkityksellisiä eroja siihen, miten asiat koetaan. (Fairclough 2003, 31–33.)

Käänteisesti työnteon diskurssi voi näyttäytyä myös musiikillisissa tekijöissä. Musiikillisiin tekijöihin liittyy tietynlainen luovuuden diskurssi, joka näyttäytyy esimerkiksi H68:n selonteossa, jossa hän korostaa musiikinteon luovuutta ja sen vaalimista. Muutenkin aineistossa esiintyvä musiikin monimuotoisuudesta keskusteleminen viittaa myös vahvasti luovuuden diskurssiin.

Kela: “Yksittäisen kappaleen julkaisemisessa on sekin hyvä puoli, että se jättää enemmän varaa kokeiluille. Jos julkaisen kokeellisen kappaleen eikä se toimi, on se paljon pienempi paha, kuin jos olisin tuhannut kaksi vuotta kokeellisen albumin tekemiseen.” (Martela 2016).

Haarma 2016: “Tähtitehdasmaailma ei suinkaan ole luovuuden hautausmaa, mutta olennaisimpia kysymyksiä koko alan kannalta on kyseisten kenttien välinen suhde. Mitä enemmän niiden välillä on liikettä ja sitä kuuluisaa hedelmällisistä vuorovaikutusta, joko tietoisesti tai sattumalta syntynyttä, sitä parempi koko musiikkialalle.”

Näissä esimerkeissä musiikintekoon liittyvä luovuus valjastetaan mielenkiintoisesti pienempien kokonaisuuksien jakamiseen kuulijalle. Esimerkissä yksittäisten kappaleiden julkaisu liitetään kuitenkin luovuuteen, joka ainakin aiemmin on ollut yhteydessä myöskin runsaaseen tuotantoon. Ylläolevissa esimerkissä luovuutta käytetään käänteisesti singleformaatin puolustamiseen, jolloin luovuus näyttäytyy lukijalle ratkaisua puolustavana, jopa pehmentävänä vaikutuksena. Vaikka ensimmäisessä esimerkissä ei puhutakaan työnteosta, yksittäisten kappaleiden tekeminen, ja taiteelliseen työntekoon valjastetun luovuuden käyttäminen yhteen kappaleeseen kerrallaan saattaa vähentää työnteon diskurssin arvovaltaa. Haarman esimerkkikin kuvastaa sitä, kuinka yhteistyö ja vuorovaikutus näyttäytyvät työn diskursseina, työprosesseina. Luovuus on arvo, joka ei pelkästään ole tae mielenkiintoiselle musiikille. Se on tae myös uusiutuvalle musiikin kentälle.

6 POHDINTA

Tässä luvussa käydään läpi tutkimuksen kulkua ja tuloksia, pohditaan tuloksia ja niiden luomaa tietoutta ympäristöstä, niiden luotettavuutta ja eettisyyttä sekä erilaisia jatkotutkimusmahdollisuuksia. Tämän lisäksi pohdinnassa käydään läpi myös oman työn arviointia ja pohditaan vaihtoehtoisia työskentelytapoja tämän tutkimuksen sisällä.

Tutkimuksen tarkoituksena oli kartoittaa albumiformaattia käsittelevästä aineistosta esiin nousevia diskursseja, ja avata niitä käyttämällä Norman Faircloughin kriittisen diskurssianalyysin huomioita analyysin tukena. Tutkimus toteutettiin keräämällä aineisto, joka käsitteli niin artikkeleita, blogeja kuin Facebook-kirjoituksia Kuka Mitä Häh? -ryhmästä. Tämän jälkeen tehtiin analyysi nostamalla aineistossa usein toistuneet aihealueet tarkemman tarkastelun kohteeksi, josta taas paikannettiin diskursseja erilaisten selontekojen joukosta tarkempaa analyysiä varten. Seuraavaksi käydään läpi tutkimusaineistosta esiin nousseita diskursseja, joiden paikantaminen olikin ensimmäisen tutkimuskysymyksen tehtävä. Tutkimustulosten läpikäymisen jälkeen pohditaan tutkimustulosten tuloksia suuremmassa kontekstissa. Kuinka aineistosta analyysiin päätyneet diskurssit heijastavat musiikkialan tätä päivää albumin kannalta?

Ensimmäinen tutkimuskysymys koski sitä, millaisia diskursseja aineistossa esiintyy. Tutkimustuloksista löytyi mielenkiintoisia diskursseja, joista tutkimukseen valitut näyttäytyivät useasti rinnakkain eri yhteyksissä, Aineistosta tarkempaan tarkasteluun valittiin positiivinen hittisuhtautumisesta kumpuava vapautumisen diskurssi, pullonkaulailmiödiskurssi negatiivisen hittisuhtautumisen yhteydessä, negatiivinen albumidiskurssi, musiikin korostamisen diskurssi, työnteon diskurssi, eteenpäinmenon sekä nuorison hegemoniasoimisen diskurssi.

Vapautumisen diskurssi toimi tulkinnan perusteella eritoten niiden vallan lisääjänä, jotka kokivat musiikkialan kehityksen kuuntelutottumusten muokkautumisen yhteydessä positiiviseksi. Vapautumisen diskurssi paljastaa sen, kuinka musiikin vapautuminen mieleisellä tavalla kuunneltavaksi on asia, joka ylittää nostalgisemman, toimintamallia kritisoidut diskurssit. Vapautumisen diskurssi toimi mahdollisesti tutkimuksen voimakkaimpana diskurssina eteenpäinmenon diskurssin tapaan. Näiden diskurssien merkitysverkostot kohtasivat myös useasti, muodostaen yhdessä entistäkin vahvemman diskurssin, jonka kautta voitiin perustella suuria musiikkialan muutokseen liittyviä negatiivisiakin asioita.

Vapautumisen diskurssia käytettiin diskurssina mielenkiintoisesti myös muusikoiden kirjoituskynästä, jolloin diskurssia käytettiin myös musiikin tekemisen kannalta vapauttavana tekijänä. Tällöin myöhemmin läpi käytävän musiikillisiin tekijöihin liittyvä työnteodiskurssi on myös merkitysverkostoiltaan positiivista vapautumisen diskurssia lähellä. Nämä diskurssit eivät kuitenkaan kulje yhtä saumattomasti yhdessä esimerkiksi aikadiskurssiin verrattuna, vaan taistelevat myös toisiaan vastaan, pyrkien toisinaan laskemaan vastadiskurssin vaikuttavuutta.

Pullonkaulailmiödiskurssi yhdistyi nimensä mukaisesti Suomessa populaarimusiikin alalla vahvasti esillä olevaan harvainvaltaan siitä, miten hyvin pieni osa julkaistusta musiikista nousee esille. Pullonkaulailmiö näyttäytyi selontekojen tehokeinona, jonka kautta aineistossa ruodittiin nykyisen musiikkialan tilannetta. Huomattavaa oli, kuinka moni diskurssin käyttäjästä edusti avoimesti musiikin kuluttajia esimerkiksi korostamalla omia kuuntelutapojaan tai ajallista kuuntelun määrää. Voimakkaana näyttäytyi myös Theodor Adornon massakulttuuria kritisoivan ajattelun kaltaiset diskurssit, jotka tässä tutkimuksessa tulkittiin osaksi suurempaa diskurssikokonaisuutta. Pullonkaulailmiödiskurssiin nivoutuu voimakkaasti yhteen myös musiikin korostamisen diskurssi, jolloin esimerkiksi hittejä pyrittiin painamaan alaspäin asettamalla vertailukohdaksi esimerkiksi kokonainen albumi.

Negatiivinen albumidiskurssi tiivistyi tutkimuksessa diskursseihin, jotka olivat merkitysyhteyksissä samaan aikaan eri tavoin. Negatiivisen albumidiskurssin kautta albumeita saatettiin kritisoida joko niiden tarpeettomuudesta ylipäättänsä, kuten myös niiden laadun puutteesta. Musiikintekijöiden oli haastavaa nähdä albumeita tarpeellisena, jolloin myös aikadiskurssi näyttäytyi rinnakkain negatiivisen albumidiskurssin yhteydessä. Samanaikaisesti albumeihin lähihistoriassa helposti yhdistetyt fyysiset äänitteet olivat usein eteenpäinmenoa hidastavina tekijöinä, nostaten taas aikadiskurssin eteenpäinmenoa sekä nuorisoa voimakkaaksi vaikutuskeinoksi. Analyysissä oli mielenkiintoista huomata, kuinka merkitysyhteydet kohtasivat poikkeuksellisesti tässä yhteydessä verrattuna muihin tutkimuskohteisiin. Negatiivisen albumidiskurssin yhteydessä näyttäytyi myös pullonkaulailmiödiskurssi, jonka nähdään vaikuttaneen aineiston mukaan myös albumien laadun heikkenemiseen. Negatiivisen albumidiskurssin avulla kritisoidaan myös musiikkiteollisuutta syyttämällä sitä myös albumeiden tason laskusta. Täten myös negatiivinen albumidiskurssi heijastaa adornolaista ajattelua taiteen objektiivisuuden kasvusta.

Musiikkia korostavan diskurssin kantavana voimana aineistossa toimi vahva merkitysverkostojen yhteys musiikillisten tekijöiden kanssa. Albumeiden rinnastus

taidemusiikin perintönä toimi vahvana valtakurssina. Musiikkia korostavan diskurssin valtatekijöinä vaikuttavat niin historiallinen tausta (taidemusiikin suuret teokset) kuin myös musiikintekijöiden vahva kunnioitus albumeita kohtaan. Monet musiikintekijät vahvana auktoriteettijoukkona nostivat albumin korkealle, vahvistaen Faircloughin ajatuksia yhteisöllisyyden voimasta. Tämä taiteellisuus näkyy myös muissa selonteissa, joissa albumin yhteydessä mainitaan kyky luoda jotain, mikä pelkkiä kappaleita julkaisemalla on ulottumattomissa. Tuloksia tehdessä huomattiin myös taiteellisten selontekojen voima taloudellisiin diskursseihin verrattuna. Musiikintekijöiden humaani, pehmeä voima kantoi albumien keskellä huomattavan vahvana.

Aikaan liittyvät diskurssit kohdentuivat vahvasti kuuntelutottumusten muutoksen ja toisaalta jo vahvemmin digitalisoituneen nuorison nostamiseen jalustalle. Varsinkin talousaihetta sivuuttavissa selonteissa korostui myös ajan merkitys. Eteenpäinmenolla viitataan ihmisiin, jotka eivät enää osaa kaivata esimerkiksi fyysisiä äänitteitä. Eteenpäinmenon diskurssi näyttäytyi Faircloughia siteeraten dominoivana aineistossa kohdatessaan aineistossa vanhemman teknologian. Aikaa käytettiin vaikutuskeinona talouskeskusteluissa myös nuorison kautta. Bisnesnäkökulman kautta nuorisokulttuurilla on valtava merkitys streaming-palveluiden käytössä. Suomi näyttäytyy pienenä markkina-alueena kotimaisen populaarimusiikin saralla myös suomenkielisyytensä vuoksi. Tässä tilanteessa nuorison korostettu huomiointi ja tätä kautta myös muiden ikäluokkien vähemmälle huomiolle jättäminen näyttäytyy toisenlaisessa valossa. Nuorison hegemonisoimisella pyritään saamaan laajempaa argumentointivaltaa.

Musiikillisten tekijöiden yhteydessä aiemmin läpikäytyjen työnteon diskurssin lisäksi oli huomioitavaa, kuinka musiikillisiin tekijöihin liittyvät selonteot näkyivät vahvasti positiivisen albumisuhtautumisen kanssa yhdessä. Musiikillisiin tekijöihin analyysivaiheessa yhdistetty työnteon diskurssi kuvaa sitä, kuinka muusikkous itsessään liitetään vahvasti työntekoon ja itsensä kehittämiseen. Singlen yhteydessä työnteon diskurssi ja taiteellisuus eivät olleet juurikaan esillä. Musiikilliset tekijät näyttäytyvät pehmeinä arvoina, joilla eritoten musiikintekijät voivat vahvistaa selontekojaan toimintatavoistaan. Musiikillisten tekijöiden diskurssiin vaikuttavia tekijöitä ovat eritoten luovuuden ja taiteellisuuden ihannoiti, jolla tutkimuksen aineistossa pyritään mahdollisesti myös siirtämään huomiota pois liiketaloudellisista seikoista, jotka eritoten valtavirtamusiikin osalta vaikuttavat voimakkaasti suurten toimijoiden toimintatapoihin. Diskurssien kannalta musiikilliset tekijät näkyvät aineistossa huomattavasti pienempinä tekijöinä esimerkiksi hitti- tai albumidiskurssiin

verrattuna. Tämä osoittaa toisaalta myös, kuinka keskustelut ja kannanotot aineistossa ovat usein liikahtaneet ulkomusiikillisiin tekijöihin, kuten laajemmat albumi- ja hittidiskurssien käsittelytkin osoittavat.

Tulokset näyttävät merkityksellisellä tavalla sen, millaisia valtakursseja teksteissä käytetään. Erilaiset diskurssit näyttäytyvät eri aihealueiden piirissä usein, muodostaen myös merkitysverkostoja keskenään. Tähän tutkimukseen analyysivaiheessa seuloutuneet diskurssit edustavat tulkinnallisesti useimmin aineistossa esiintyviä valtakursseja, jotka jo näinkin pienenä joukkona muodostavat keskenään merkitysverkostoja, joilla selontekojen tuottaja voi vahvistaa viestiään. Jo tältä pohjalta voidaan vahvistaa, että diskursseja ensimmäiseen tutkimuskysymykseen löytyy monenlaisia. Diskurssien valintaan voi vaikuttaa myös aineiston teemoittainen jaottelu erilaisten keskusteluaiheiden mukaan, jolla voi olla vaikutusta diskurssien muotoutumiseen. Diskurssien kartoittaminen osoittaa myös tutkimuksen merkityksellisyyden. Tulokset tarjoavat uuden näkökulman tarkastella alan nykytilannetta myös monipuolisesta aineistosta tehdyn analyysin vuoksi.

Toiseen tutkimuskysymykseen viitaten diskurssien väliset merkitysyhteydet taiteellisten arvojen osalta toimivat vahvasti musiikillisten tekijöiden sekä positiiviseen albumisuhtautumiseen liittyvän musiikkia korostavan diskurssin yhteydessä. Singleformaattia suosivien tahojen valtakursseina toimivat usein ulkomusiikilliset tekijät, kuten kuuntelumäärät, julkaisujen aikaväli ja suosio. Suomessa singlen yhteydessä muusikkoutta, taiteellisuutta ja musiikillisia tekijöitä selontekojen yhteydessä vahvistavat diskurssit näyttäytyvät marginaalissa verrattuna ulkomusiikillisiin diskursseihin. Tätä voidaan pitää tutkimuksen osalta merkittävänä havaintona.

Toiseen tutkimuskysymykseen viitaten voidaan kuitenkin huomioida myös se, kuinka vähänlaisesti diskursseissa ja aineistossa ylipäättään musiikilliset tekijät esittäytyivät ennakkoletuksiin verrattuna. Aineistosta oli mielenkiintoista huomata, kuinka vaikka rock- tai jazz-musiikkia kuluttavat tai tuottavat tahot eivät aktiivisesti paria poikkeusta lukuun ottamatta tuoneet esille puolustavia argumentteja albumiformaatin puolesta. Tämän osalta voidaankin pohtia, mistä syistä diskurssien vastakkainasettelut sijoittuvat enemmässä määrin ulkomusiikillisiin seikkoihin myös albumiformaattia tarkastellessa.

Aineistossa valtakursseina toimivien ulkomusiikillisten diskurssien määrä esiintyi määrällisenä enemmistönä, vaikkakin aineisto on kerätty kulttuuri- ja musiikkialasta kiinnostuneiden tai jopa alalla toimivien henkilöiden kirjoitusten tiimoilta. Valtakursseja ja

niiden merkitysyhteyksiä tarkastellessa alettiin pohtia myös syitä, mitkä heijastavat tätä ilmiötä. Diskurssien väliseen valtataisteluun viitaten huomioitavaa on myös negatiivisen albumidiskurssin esiintyminen pop-musiikin yhteydessä. Mikäli suosituimpien esiintyjien albumituotantoa kritisoitiin voimakkaasti aineistossa erilaisten selontekojen avulla, tämä tuotanto ei kuitenkaan saanut yhteisössä puolustusta. Esimerkiksi useita merkitysyhteyksiä sisältävien diskurssien käyttäminen selonteon vahvistuksena voi tässä toimia vastapuolen hiljentävänä tekijänä. Kun jotain kritisoidaan joukolla voimakkailla diskursseilla, vastaan asettuminen voi mahdollisesti tuntua työläältä ja epämiellyttävältä.

Pohdintaa tehdessä mieleen tuli miettiä hetki suoratoistopalvelu Spotifyn artistiprofiilia. Spotify-sovelluksen artistisivulla ensimmäisenä esitetään suosituimpien kappaleiden (oletuksena viisi kappaletta 4.1.2017) jälkeen kaikki esiintyjän julkaisemat albumit tuoreimmasta varhaisimpaan, jonka jälkeen vasta löytyvät erikseen palvelussa julkaistut kokoelma-albumit sekä singlet. Tällä tavoin näyttääkin siltä, että Spotifysakin arvotetaan albumi erillisen singlen edelle. Erilaisten soittolistojen yleisyydestä huolimatta ihmisten selonteot aiheeseen liittyen eivät koskekaan musiikin ilmenemistä palvelussa, vaan esimerkiksi tulonjakoa, näkyvyyttä ja levy-yhtiöitä koskevien seikkojen kautta. Se, millä tavalla edeltävä esimerkki näyttäytyy, kertoo paljon diskurssien valtarakenteista erityisesti musiikkia ja taiteellisuutta korostavien diskurssien osalta.

Kun mietitään tutkimuksen luotettavuutta, joudutaan ottamaan vahvasti huomioon tutkimuksen tulkinnallinen toteutus. Tutkimusta tehdessä on tärkeää huomioida, että lukijalle tutkimuksen eteneminen sekä lopulta esiin nousevat tulokset ovat loogisen tapahtumaketjun jatkumo. Tutkimuksen luotettavuutta voi heikentää aineisto, joka on kerätty erilaisista lähteistä suhteellisen laajalla otannalla ilman ennakkoon tarkasti määriteltyä sapluunaa. Eettisyyteen viitaten Kuka Mitä Häh? -ryhmä ei ole salainen tai muuten salasanan takana, mikä mukailee Mckeen ja Porterin (2009, 15) kirjoittamia ajatuksia tutkimuksen eettisyydestä. On huomioitavaa, että aineiston kerääminen on suoritettu tietyllä aikavälillä.

Aineiston artikkelit ja keskustelut ovat välittömästi liittyneet albumiformaattia koskeviin keskusteluihin. Tulevissa tutkimuksissa aineistoa saattaisi kuitenkin olla mielenkiintoista analysoida myös erillisinä aineistoina, kuten keskittymällä pelkästään artikkeleihin. Tämän lisäksi aineiston muodostamisessa voisi harkita myös tarkoin valittuja haastatteluja tietyiltä alan keskeisiltä toimijoilta, kenties tutkia nimenomaan yhtä “osastoa” musiikkialalla. Tällä tavoin

haastateltavien taustat saattaisivat viitekehyksensä kautta luoda uutta tietoa valtakursseista ja niiden syistä.

Tutkimustuloksia tehdessä on myös huomioitavaa, että yksittäisestä diskurssistakin löytyy huomattavan paljon tulkittavaa. Tällä tavoin tulevaisuissa tutkimuksissa alaan liittyen analyysi voisi kohdentua myös tiettyyn aineistosta esiin nousseeseen diskurssiin, jolloin sen merkityksiä voisi tutkia vielä syvemmin. Tämän maisteritutkielman edetessä on käynyt selväksi, että laajan aineiston yleisen tarkastelun kautta voi löytyä paljon diskursseja, joista tarkemman analyysin kautta voi selvittää lisää ulottuvuuksia. Aineistoa tutkittaessa heräsi ajatus tehdä tutkimus siitä, kuinka suomenkielisyyden hyvin vahva asema kotimaisessa populaarimusiikissa on saattanut vaikuttaa albumiformaatin kokemiseen Suomessa.

LÄHTEET

- Adorno, T. (1991). *The Culture Industry*. New York: Routledge.
- Adorno, T. (2006). *Esteettinen teoria*. Tampere: Vastapaino. Alkuperäisjulkaisu 1970.
- Alasuutari, P. (1999). *Laadullinen tutkimus*. Tampere: Vastapaino.
- Anderson, C. (2006). *The Long Tail - Why the Future of Business Is Selling Less of More*. Tukholma: Bonnier Fakta.
- Anttila, P. (2014). *Tutkimisen taito ja tiedonhankinta*. Julkaistu 17.5.2014 osoitteessa <https://metodix.fi/2014/05/17/anttila-pirkko-tutkimisen-taito-ja-tiedon-hankinta/>. Viitattu 31.11.2016.
- Berger, P., Luckmann, T. (1994). *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen*. Helsinki: Gaudeamus.
- Daymon, C., Holloway, I. (2011). *Qualitative research methods in public relations and marketing communications*. New York: Routledge.
- Elborough, T. (2009). *The Vinyl Countdown: The Album from LP to iPod and Back Again*. Brooklyn: Soft Skull Press.
- Elo, E. (2016). *Levy-yhtiön pomo: Musiikkibusiness kantaa, jos ydin on kunnossa*. Julkaistu 14.9.2016 osoitteessa <http://www.kauppalehti.fi/uutiset/levy-yhtion-pomo-musiikkibisnes-kantaa--jos-ydin-on-kunnossa/WbKMPUf4>. Viitattu 14.9.2016.
- Eskola, J., Suoranta, J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Fairclough, N. (1997). *The Media Discourse* (käänt. V. Blom & K. Hazard). Tampere: Osuuskunta Vastapaino. Alkuperäisjulkaisu 1995.
- Fairclough, N. (2009). *The Discourse of New Labour: Critical Discourse Analysis*. Teoksessa M. Wetherell, S. Taylor & S. J. Yates (toim.), *Discourse as Data. A Guide for Analysis*. London: Sage Publications.
- Gronow, P. (2012). Äänilevy. Teoksessa K. Nordenstreng & O.A.Wiio (toim.), *Suomen mediamaisema* (s. 237–254). Jyväskylä: Bookwell Oy.
- Gronow, P., Saunio, I. (1990). *Äänilevyn historia*. Helsinki: WSOY.
- Hacking, I. (2009). *Mitä sosiaalinen konstruktio on?* Tampere: Vastapaino.
- Hiltunen, R., Ilmavirta, T. (2016). *Musiikkialan barometri 2016*. Julkaistu osoitteessa http://musicfinland.fi/fi/media/dokumentit/Musiikkialan_barometri_2016.pdf. Viitattu 15.9.2016.
- Hirsjärvi, S., Remes, P., Sajavaara, P. (2007). *Tutki ja kirjoita*. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.

- Husain, K., Abdullah, A. N., Ishak, M., Kamarudin, M. F., Robani, A., Mohin, M & Hasan, S. (2014). A Preliminary Study on Effects of Social Media in Crisis Communication from Public Relations Practitioners. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, Vol 155, No. 6 (s. 223–227).
- Ifpi Finland Ry. (2015). *Kokonaismyynti 2015*. Julkaistu osoitteessa <http://www.ifpi.fi/tilastot/vuosimyynti/2015/Kokonaismyynti%2001-12%202015.pdf> Viitattu 22.1. 2017.
- Ifpi Finland Ry. (2016). *Tallennemyynti 01-06 2016*. Julkaistu osoitteessa <http://www.ifpi.fi/tilastot/vuosimyynti/2016/Tallennemyynti%2001-06%202016.xls.pdf>. Viitattu 22.1.2017.
- Ifpi Finland ry. (2016). *Äänitemyynti kääntyi hienoiseen nousuun*. Julkaistu 7.4.2016 osoitteessa <http://ifpi.fi/uutiset/arkisto/aanitemyynti-kaantyi-hienoiseen-nousuun>. Viitattu 11.4.2016.
- Jokinen, A., Juhila, K & Suoninen, E. (2016). *Diskurssianalyysi*. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, A. (1999). Diskurssianalyysin suhde sukulaistraditioihin. Teoksessa A. Jokinen, K. Juhila & E. Suoninen, *Diskurssianalyysi liikkeessä* (s. 37–53). Tampere: Vastapaino.
- Juhila, K. (2016). Reflektio ja vakuuttavuus. Teoksessa A. Jokinen, K. Juhila & E. Suoninen, *Diskurssianalyysi* (s. 409–444). Tampere: Vastapaino.
- Kananen, J. (2014). *Netnografia*. Jyväskylä: Suomen yliopistopaino Oy.
- Kilpiö, K., Kurkela, V & Uimonen, H. (2015). *Koko kansan kasetti: C-kasetin käyttö ja kuuntelu Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Knopper, S. (2009). *Appetite for Self-destruction: The Spectacular Crash of the Record Industry in the Digital Age*. New York: Soft Skull Press.
- Korhonen, J. (2012). *Klassisen musiikin harrastajien seitsemän kuolemansyntiä*. Julkaistu 8.8.2012 osoitteessa <http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002550193.html>. Viitattu 11.1.2017.
- Korvenpää, J. & Kärjä, A-V. (2007). Musiikkiteknologia. Teoksessa M. Aho & A-V. Kärjä (toim.), *Populaarimusiikin tutkimus* (s. 71–92). Tampere: Vastapaino.
- Kozinets, R. (2010). *Netnography – Doing Ethnographic Research Online*. London: SAGE Publication Ltd.
- Kuusela, P. (2002). *Sosiaalipsykologian maailmanhypoteesit*. Kuopio: Oy Unipress Ab.
- Kyyrä, T., Perämaa, S., Sirppiniemi, A & Tervonen, K. (2016). *Stereoista luuriin, cd-levyistä striimaukseen*. Tutkimusraportti julkaistu 7.10.2016 osoitteessa http://www.teosto.fi/sites/default/files/files/Digipalveluiden_kaytto_Suomessa_Teosto_IFPI_tutkimus_%20MusiikkiMedia_presentaatio_7_10_2016.pdf. Viitattu 4.2.2017.
- Lähdesmäki, T. (2012). Diskurssianalyysi taiteen tutkimuksen menetelmänä. Teoksessa A. Waenerberg & S. Kähkönen (Toim.), *Taidetta tutkimaan – menetelmiä ja näkökulmia* (s. 39–62). Jyväskylä: Kampus kustannus.
- Lämsä, A-M. (2004). *Diskurssianalyysi empiirisen tutkimuksen lähtökohtana*. Julkaistu 19.5.2014 osoitteessa <https://metodix.wordpress.com/2014/05/19/lamsa-diskurssianalyysi-empiirisen-tutkimuksen-nakokulmasta/>. Viitattu 10.4.2016.

- March, D. (1989). *The Heart of Rock and Soul: The 1001 Greatest Singles Ever Made*. New York.
- Marshall, C & Rossmann, G. (2011). *Designing Qualitative Research*. California: SAGE Publication Ltd.
- May, T. (1993). Feelings Matter: Inverting The Hidden Equation. Teoksessa D. Hobbs & T. May (Toim.), *Interpreting the Field, Accounts of Ethnography* (s. 69–97). Oxford: Clarendon Press S.
- Mckee, H & Porter, J. (2009). Playing a Good Game: Ethical Issues in Researching MMOGs and Virtual Worlds. *International Journal of Internet Research Ethics*. 2(1)/2009 (s. 5–37).
- Mäkinen, O. (2006). *Tutkimuseetiikan ABC*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Mäntynen, A & Pietikäinen, S. (2009). *Kurssi kohti diskurssia*. Tampere: Vastapaino.
- Number of daily active Facebook users worldwide as of 3rd quarter 2016 (in millions)*. Hampuri: Statista. Julkaistu osoitteessa <https://www.statista.com/statistics/346167/facebook-global-dau/>. Viitattu 11.1.2017.
- Osborne, R. (2012). *Vinyl: A History of the Analogue Record*. Lontoo: Routledge.
- Parker, I. (1992). *Discourse dynamics. Critical Analysis for Social and Individual Psychology*. Lontoo: Routledge.
- Parker, I. (1999). Introduction: Varieties of Discourse and Analysis. Teoksessa I. Parker & the Bolton Discourse Network (Toim.), *Critical Textwork. An introduction to Varieties of Discourse and Analysis* (s. 1–12). Buckingham: Open University Press.
- Peterson, G & Berger, D. (1975). Cycles in Symbol Production: The Case of Popular Music. *American sociological Review* Vol.40 (s. 158–173).
- Pietikäinen, S. (2008). Kriittinen diskurssintutkimus. Teoksessa M-R. Luukka & K. Sajavaara (Toim.), *Kieli, diskurssi & yhteisö*. Jyväskylä: Jyväskylän Yliopisto.
- Plasketes, G. (2010). *Play It Again: Cover Songs in Popular Music*. USA: Auburn University
- Pynnönen, A. (2013). *Diskurssianalyysi: Tapa tutkia, tulkita ja olla kriittinen*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Julkaistu osoitteessa <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/42412/978-951-39-5471-0.pdf?sequence=1>. Viitattu 14.4.2016.
- Kotitaloustiedustelu 1971: Osa 3: Ruoka-aineiden kulutusmäärät, kestokulutushyödykkeiden omistus ja hankintatapa, vapaa-ajan käyttö*. (1977). Helsinki: Tilastokeskus, Tilastollisia tiedonantoja 55.
- Remes, L. (2003). *Yrittäjyyskasvatuksen kolme diskurssia*. Jyväskylä: University Printing House.
- Remes, L. (2004). *Diskurssianalyysin kolme traditiota*. Julkaistu 19.5.2014 osoitteessa <https://metodix.wordpress.com/2014/05/19/remes-diskurssianalyysin-kolme-traditiota/>. Viitattu 10.4.2016.

- Resnikoff, P. (2016). *What the Vinyl Records Comeback Really Looks Like*. Julkaistu 15.8.2016 osoitteessa <http://www.digitalmusicnews.com/2016/08/15/vinyl-records-comeback-really-looks/>. Viitattu 22.1.2017.
- Riekkinen, J. (2016). *Dissonance and Neutralization of Subscription Streaming Era Digital Music Piracy: An Initial Exploration*. Julkaistu osoitteessa https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/51216/riekkinen2016pacisfinaldm_pirpacisfinal.pdf?sequence=1. Viitattu 30.11.2016.
- Rolling Stone. (2012). *500 Greatest Albums of All Time*. Julkaistu 31.5.2012 osoitteessa <http://www.rollingstone.com/music/lists/500-greatest-albums-of-all-time-20120531/the-beach-boys-pet-sounds-20120524>. Viitattu 11.4.2016.
- Sanchez, D. (2017). *King No More: Apple Music and Spotify Overtake Youtube in Music Streaming*. Julkaistu 4.1.2017 osoitteessa <http://www.digitalmusicnews.com/2017/01/04/youtube-apple-music-spotify-digital-music/>. Viitattu 22.1.2017.
- Schmidt Horning, S. (2013). *Chasing Sound: Technology, Culture, and the Art of Studio Recording from Edison to the LP*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Schneider, S.M & Foot, K.A. (2004) The web as an object of study. *New Media & Society* (s. 114–122).
- Seabrook, J. (2015). *The Song Machine: Inside the Hit Factory*. New York: W. W. Norton & Company Ltd.
- Snee, H. (2010). *Using Blog Analysis*. Julkaistu osoitteessa <http://eprints.ncrm.ac.uk/1321/2/10-toolkit-blog-analysis.pdf>. Viitattu 14.12.2016.
- Statista. (2016). *Number of paying Spotify subscribers worldwide from July 2010 to September 2016 (in millions)*. Julkaistu osoitteessa <https://www.statista.com/statistics/244995/number-of-paying-spotify-subscribers/>. Viitattu 20.2.2017.
- Suoninen, E. (1999). Näkökulma sosiaalisen todellisuuden rakentumiseen. Esiintyy teoksessa A. Jokinen., K. Juhila & E. Suoninen, *Diskurssianalyysi liikkeessä* (s. 17–36). Tampere: Vastapaino.
- Suoninen, E. (2001). *Miten tutkia moniäänistä ihmistä?* Akateeminen väitöskirja, 2.painos. Tampere: Vastapaino.
- Taloustutkimus Oy. (2015). *Tekijänoikeusbarometri 2015: Streamaus on yleisin piratismiin muoto*. Julkaistu 22.7.2015 osoitteessa <http://www.lyhty.info/gallupit/?itemid=338481&a=viewItem>. Viitattu 12.4. 2016.
- Taylor, T. (2012). *The Sounds of Capitalism*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Tuomi, J & Sarajärvi, A. (2009). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Tutkimuseettinen neuvottelukunta. (2012). *Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käyttö Suomessa*. Julkaistu osoitteessa http://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/HTK_ohje_2012.pdf. Viitattu 18.4.2016.

Viljanen, K. (2015). *Adele kielsi albuminsa suoratoiston – yrittää lisätä cd- ja latausmyyntiä.*
Julkaistu 20.11.2015 osoitteessa <http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002867590.html>.
Viitattu 5.1.2017.

AINEISTO

- Annala, S. (2015). *Softengine julkaisee albumin kahdessa osassa – “Saadaan pidettyä hypeä yllä koko ajan”*. Julkaistu 25.11.2015 osoitteessa http://yle.fi/ylex/uutiset/softengine_julkaisee_albumin_kahdessa_osassa_saadaan_pidetty_ylly_hypea_ylla_koko_ajan/3-8480217. Viitattu 24.11.2016.
- Fiilin, T. (2016). *Syrjäytyvän cd:n raju tilitys: “Ihmiset eivät välitä enää maksaa meistä musiikkiformaateista”*. Julkaistu 12.2.2016 osoitteessa <http://www.rumba.fi/haastattelut/syrjaytyvan-cdn-raju-tilitys-ihmiset-eivat-valita-enaamaksaa-meista-musiikkiformaateista/>. Viitattu 24.11.2016.
- Haavisto, M. (2016). *Malarian pelko ansaitsi voittonsa*. Julkaistu 12.3.2016 osoitteessa <http://rosvot.fi/maitohotelli/malarian-pelko-ansaitsi-voittonsa>. Viitattu 24.11.2016.
- Haarma, J. (2014). *Jukka Haarma: Yhden hitin pituinen ura?*. Julkaistu 5.3.2014 osoitteessa <http://yle.fi/vintti/yle.fi/musiikki/c-puoli/jukka-haarma-yhden-hitin-pituinen-ura.htm>. Viitattu 24.11.2016.
- Haarma, J. (2016). *Single vai albumi, vinyyli vai suoratoisto. Formaattien vai kulttuurien sota*. Julkaistu 26.3.2016 osoitteessa <http://haarma.com/2016/03/single-albumi-vinyyli-suoratoisto-formaattien-kulttuurien-sota/>. Viitattu 24.11.2016.
- Haarma, J. (2016). *Musiikkialan tulevaisuus nyt*. Julkaistu 10.11.2016 osoitteessa: <http://haarma.com/2016/11/musiikkialan-tulevaisuus-nyt/>. Viitattu 24.11.2016
- Haarma, J. (2016). *Musiikkialan tulevaisuus nyt, osa 2*. Julkaistu 5.12.2016 osoitteessa <http://haarma.com/2016/12/musiikin-tulevaisuus-osa-2/>. Viitattu 10.12.2016.
- Halme, J. (2015). *Musiikin bisnesmalli on rikki*. Julkaistu 14.9.2015 osoitteessa <http://www.kauppalehti.fi/uutiset/musiikin-bisnesmalli-on-rikki/xDjgCHE?ref=facebook:a9e6>. Viitattu 24.11.2016.
- Ifpi Finland ry. (2015). *Puhelin yleisty musiikinkuuntelulaitteena - musiikin suoratoistopalvelut kasvaneet 41 prosenttia vuoden 2015 aikana*. Julkaistu 3.11.2015 osoitteessa <http://ifpi.fi/uutiset/arkisto/puhelin-yleistyy-musiikinkuuntelulaitteena---musiikin-suoratoistopalvelut-kasvaneet-41-prosenttia-vuoden-2015-aikana>. Viitattu 24.11.2016.
- Ifpi ry. (2016). *Äänitemyynti kääntyi hienoiseen nousuun*. Julkaistu 7.4.2016 osoitteessa <http://ifpi.fi/uutiset/arkisto/aanitemyynti-kaantyi-hienoiseen-nousuun>. Viitattu 24.11.2016.
- Karhu, O. (2016). *Albumin hiipuminen, uhka vai mahdollisuus? Kartoitimme Suomen musiikkikentän tuntoja muutosten myrskyn keskellä*. Julkaistu 8.4.2016 osoitteessa <http://www.soundi.fi/jutut/albumin-hiipuminen-uhka-vai-mahdollisuus-kartoitimme-suomen-musiikkikentan-tuntoja-muutosten-myrskyn-keskella/>. Viitattu 24.11.2016
- Kotilainen, A. (2016). *Suomen musiikkimarkkina vahvassa kasvussa - Universal Musicista suurin musiikkiyhtiö*. Julkaistu 16.8.2016 osoitteessa

- <http://universalmusic.fi/2016/08/16/suomen-musiikkimarkkina-vahvassa-kasvussa-universal-musicista-suurin-musiikkiyhtio/>. Viitattu 24.11.2016
- Kuka Mitä Häh? -Facebook. (2015–2016). <https://www.facebook.com/groups/kukamitahah/>. Viitattu 12.1.2017
- Lauri. (2014). *Albumi ei ole soittolista*. Julkaistu 18.11.2014 osoitteessa <http://rosvot.fi/wincave/albumi-ei-ole-soittolista>. Viitattu 24.11.2016.
- Lauri. (2014). *Fyysinen levy on kuollut*. Julkaistu 7.10.2014 osoitteessa <http://rosvot.fi/wincave/fyysinen-levy-on-kuollut>. Viitattu 24.11.2016.
- Leikola, M. (2016) *Soittolistat - entä jos ne ovatkin mahdollisuus*. Selvis 1/2016. <http://www.elvisry.fi/kolumni/soittolistat-enta-jos-ne-ovatkin-mahdollisuus>. Viitattu 24.11.2016.
- Martela, O. (2016). *Anssi Kela hylkää toistaiseksi albumit: "Yksittäisillä kappaleilla helpompi kokeilla"*. Julkaistu 24.2.2016 osoitteessa http://www.iltalehti.fi/viihde/2016022521169709_vi.shtml. Viitattu 24.11.2016.
- Mattila, I. (2016). *Albumi kuolee nyt oikeasti, koska poptähdet eivät enää tarvitse sellaisia*. Julkaistu 22.2.2016 osoitteessa <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1455853917899>. Viitattu 24.11.2016.
- Muikku, J. (2016). *Lyhyestä virsi kaunis*. Julkaistu 18.3.2016 osoitteessa http://www.marmai.fi/blogit/digital_media_finland/lyhyesta-virsi-kaunis-6533296. Viitattu 24.11.2016.
- Mäenpää, K. (2016). *Minne hävisi englanninkielinen kotimainen musiikki?* Julkaistu 5.2.2016 osoitteessa <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/02/05/minne-havisi-englanninkielinen-kotimainen-musiikki>. Viitattu 24.11.2016.
- Mäntysaari, J. (2014). *Tuhoako Spotify albumit?* Julkaistu 16.11.2014 osoitteessa <http://alsosprachjussi.blogspot.fi/2014/11/tuhoako-spotify-albumit.html>. Viitattu 24.11.2016.
- Niipola, J. (2015). *Musiikkibisneksessä aika on rahaa*. Julkaistu 24.8.2015 osoitteessa <http://www.kauppalehti.fi/uutiset/musiikkibisneksessa-aika-on-rahaa/znkLZ4dP>. Viitattu 24.11.2016.
- Onninen, O. (2016). *Yksittäinen laulaja on halvempi brändätä kuin koskaan*. julkaistu 2.3.2016 osoitteessa <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1456804876007>. Viitattu 24.11.2016.
- Rautio, S. (2016). *Musiikin tekeminen on helpompaa kuin koskaan – kuudesosaa nykyartisteista et ollut kuullut ennen vuotta 2015*. Julkaistu 1.1.2016 osoitteessa http://yle.fi/ylex/uutiset/musiikin_tekeminen_on_helpompaa_kuin_koskaan_kuudesosaa_nykyartisteista_et_ollut_kuullut_ennen_vuotta_2015/3-8562017. Viitattu 24.11.2016.
- Sigijane, G. (2015). *Sinkku vs. albumi*. Julkaistu 16.3. 2016 osoitteessa <http://grtmusic.com/sinkku-vs-albumi/>. Viitattu 24.11.2016.

- Tikka, P. (2016). *Single vai LP - Mikä on "levy"?* Julkaistu 25.3.2016 osoitteessa <http://historiajatkuu.blogspot.fi/2016/03/single-vai-lp-mika-on-levy.html>. Viitattu 24.11.2016.
- Tynkkynen, V. (2016). *Kolumni: musiikkimaailmasta tulee tylsä paikka, jos muusikot keskittyvät albumien sijaan singleihin.* Julkaistu 3.4.2016 osoitteessa <http://www.soundi.fi/jutut/kolumni-musiikkimaailmasta-tulee-tylsa-paikka-jos-muusikot-keskittyvat-albumien-sijaan-singleihin/>. Viitattu 24.11.2016.
- Valtanen, K. (2015). *Hiteistä tuli entistä isompia.* Julkaistu 17.11.2015 osoitteessa <http://universalmusic.fi/2015/11/>. Viitattu 24.11.2016.
- Valtanen, K. (2015). *Hitti on myös brändin veturi.* Julkaistu 15.9.2015 osoitteessa <http://universalmusic.fi/2015/09/>. Viitattu 24.11.2016.
- Vedenpää, V. (2015). *CD-levyillä viimeinen joulu pukinkontissa.* Julkaistu 7.12.2015 osoitteessa <http://yle.fi/uutiset/3-8509663>. Viitattu 24.11.2016.