

**ELEKTRONISEN MUSIIKIN TEKIJÖIDEN KÄSITYKSIÄ OMASTA
TEKIJYYDESTÄÄN**

Sakari Kopo
Kandidaatintutkielma
Musikkitiede
Jyväskylän yliopisto
Kevätlukukausi 2018

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Sakari Kopo	
Työn nimi Elektronisen musiikin tekijöiden käsityksiä omasta tekijyydestään	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevätlukukausi 2018	Sivumäärä 30 + liitteet
Tiivistelmä <p>Tässä tutkielmassa tarkasteltiin elektronisen musiikin tekijyyttä tekijöiden omasta näkökulmasta. Elektronisen musiikin tekijyys suhteutettiin länsimaiseen taide- ja populaarimusiikin tekijyyteen. Perinteisen tekijyyksikäsitteen mukaan tekijä on taideteoksen alkuperäinen ja itsenäinen luova aikaansaaja. Tekijä on yksi henkilö ja vastuussa teoksesta. Myöhemmin tekijyyksikäsite on pirstaloitunut kollektiiviseksi tekijyydeksi, jossa tekijöitä voi olla monia. Tekijä ja samalla tekijyyden käsite hälvenee, kun tekijä alkaa peitellä omaa tekijyyttään, eikä yleisölle ole aina varmaa, kuka on teoksen takana. Elektronisen musiikin tekijöiden omat käsitykset tekijyydestään kuvaavat elektronisen musiikin tekijyyttä suoraan, joten tutkielman tutkimus perustuu tekijöiden haastattelemiseen.</p> <p>Aineisto hankittiin haastattelemalla kolmea suomalaista elektronisen musiikin tekijää, joista yksi toimii soolona ja kaksi muodostavat duon. Haastattelut olivat teemahaastatteluja, jotka analysoitiin fenomenografisen tutkimusstrategian analyysitavan mukaisesti koodaamalla litteroitu haastatteluaineisto ja muodostamalla koodeista laajempia teemoja. Tutkimus osoitti, että haastattelemani elektronisen musiikin tekijät tavoittelevat tekijyyden piilottelua ja heidän musiikin tekeminen on taidelähtöistä. Tekijät eivät tee musiikkia yhteistyössä muiden musiikin tekijöiden kanssa, mutta saattavat tehdä toisten artistien kappaleista remixejä, jolloin sekä tekijä kenen teosta versioidaan, että versioiva tekijä saavat uuteen teokseen nimensä. Tällainen uudelleenversioiminen on elektronisen musiikin yhteisöllistä tekijyyttä. Tekijät käyttävät äänilähteinä elektronisia tietokoneohjelmia, elektronisia instrumentteja sekä mikserien ja vahvistimien käytöstä kuuluvia häiriöääniä. Äänimateriaali ei sisällä ihmiselle tuttuja perinteisiä akustisten soittimien ääniä, eikä ihmisääntä, jolloin musiikki etäännyy inhimillisyydestä.</p> <p>Tutkimuksen perusteella voidaan todeta, että haastattelemani elektronisen musiikin tekijät pyrkivät piilotettuun tekijyyteen ja samalla tekevät musiikkia taidelähtöisesti. Aineistoni musiikin tekijät edustavat kokeellisen elektronisen musiikin genreä.</p>	
Asiasanat – tekijyys, tekijä, elektroninen musiikki, fenomenografinen analyysi	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
2	Taidekäsitys, tekijä ja tekijyys	3
2.1	Taidekäsitys ja sen muutokset.....	3
2.2	Tekijä.....	5
2.3	Tekijyys.....	6
2.3.1	Tekijyys elektronisessa musiikissa	8
2.4	Kokija.....	10
2.5	Tekijän ja tekijyyden ongelmia.....	11
3	Tutkimusasetelma	13
3.1	Tutkimuskysymys.....	13
3.2	Teoreettinen viitekehys	13
3.3	Aineistonhankinta	14
3.4	Aineiston analyysi.....	18
4	Tekijyyden tarkastelua elektronisen musiikin tekijöiden näkökulmasta	20
4.1	Tulosten teemoittelu.....	20
4.2	Musiikin etäännyttäminen inhimillisestä.....	20
4.3	Tekijyyden piilottaminen.....	22
4.4	Taidelähtöinen musiikin tekeminen	24
5	Diskussio	26
	Lähteet	29
	Liitteet	31
	Liite 1: Haastattelurunko	31
	Liite 2: Suostumusasiakirja (Jyväskylän yliopisto 2018).....	34

1 JOHDANTO

Tekijyydellä viitataan kysymyksiin; kuka tekee, mitä tekee, miten tekee? Ihmisellä on tapana etsiä havainnoillensa syitä ja seurauksia. Taide on seurausta ihmisen havainnoista maailmasta, josta ihminen eli tekijä tekee taidetta. Tekijällä on joku visio, jota hän toteuttaa taitojensa ja ympäristönsä asettamien vaikutuksien mukaan. Tekijyystutkimus on lähtöisin elokuvantutkimuksesta, josta tekijyyden filosofiaa on kohdennettu muidenkin taiteenlajien tutkimuksiin (Bagh & Toiviainen 1973). Perinteinen tekijyys tarkoittaa, että teoksella on yksi tekijä. Tekijä tuodaan selvästi esiin ja teos liitetään tekijän nimeen. Tekijä (ranska *auteur*, englanti *author*) on perinteisesti ymmärretty itsenäisenä ja luovana taiteilijana, joka on teoksen alkuperäinen aikaansaaja/luoja. Tekijyydessä voidaan keskittyä tutkimaan pelkästään tekijöitä, tai tekijän ja kokijan välistä suhdetta tai esimerkiksi kokijoiden mielikuvia tekijöistä. Tekijyyden käsitys on tänä päivänä pirstaloituneempaa, kuin aiemmin. Taideteoksella ei välttämättä ole enää yhtä aikaansaajaa, vaan tekijöiksi nähdään monen ihmisen antama panos. (Ahonen 2004.)

Länsimaisessa taidemusiikissa tekijyys on hyvin henkilökeskeistä, eli painotetaan teoksen tekijää ja hänen neromaista, ainutkertaista ja taidokasta luovuuttaan. Taidemusiikissa annetaan paljon huomiota juuri sille, kenen tekemä teos on. Myös länsimaisessa populaarimusiikissa tekijyys on henkilökeskeistä, mutta huomio kiinnittyy teoksen esittäjään, eikä niinkään siihen, kuka teoksen on säveltänyt, sanoittanut, kirjoittanut tai tuottanut. Populaarimusiikin tekijyyttä leimaa vahvasti tähteys ja tähtikultti.

Tekijyyden käsite hälventyy, kun ei tiedetä, kuka teoksen on tehnyt, tai mitä tekijä on tehnyt jollekin teokselle. Populaarimusiikissa ja elektronisessa musiikissa artistit ottavat usein palasia muiden artistien musiikista, joka hämärtää käsitystä siitä, kuka on teoksen tekijä. Genren useat artistit esiintyvät sekä fyysisesti että musiikillisesti anonymisti, mikä on myös oma tapansa hämärtää käsitystä teoksen tekijästä ja siitä, mitä tekijä tekee.

Tässä tutkielmassa tutkitaan suomalaisten elektronisen musiikin tekijöiden käsityksiä omasta tekijyydestään. Tutkimus raottaa tekijyyden käsitettä elektronisessa musiikissa tänä päivänä. Aineisto suhteutetaan länsimaisen taide- ja populaarimusiikin tekijyyteen. Tutkimus toteutettiin haastattelemalla kolmea suomalaista elektronisen musiikin tekijää kahdessa haastattelussa ja

analysoimalla teemahaastattelusta tekijöiden käsityksiä tekijyydestään. Aineiston litteroinnin ja koodaamisen jälkeen se analysoitiin fenomenografisen analyysimenetelmän viitekehkeessä. Aiheen tutkiminen on tärkeää, sillä alkuperäinen käsitys tekijyydestä on muuttunut ja muuttuu yhä. Elektronisen musiikin tekijyyden määrittelemisen on muuttunut ongelmalliseksi, sillä yhden teoksen tekijöitä on joskus useita tai tekijää on vaikea havaita.

2 TAIDEKÄSITYS, TEKIJÄ JA TEKIJYYS

Tekijä käsitetään tänä päivänä luovana ja itsenäisenä teoksen luojana (Shiner 2001, 111–114). Nykyajan taidekäsitteys on hyvin lähellä tekijäkäsitystä, sillä taiteen tekijä, eli taiteilija nähdään sekin luovana ja itsenäisenä taiteelleen. Taide muodostuu täten kunkin taitelijan omista lähtökohdista ja taiteilija määrittää itse taiteensa. Tämä tarkoittaa, että mikä vaan voi olla taidetta, sillä mistä vaan voidaan tehdä taidetta. Onko virtaava vesi taidetta, vasta kun se asetetaan virtaamaan taidegalleriaan?

2.1 Taidekäsitteys ja sen muutokset

Käsite tekijyydestä, on muuttunut 1900-luvulla rajatusta vapaamuotoisempaan tekijyyteen. Tekijyys ja sen muutokset ovat hyvin lähellä länsimaista taidekäsitteystä ja sen muutoksia, joten taidekäsitteystä avaamalla ymmärtää tekijyyden arvopohjan. Ihmisen voidaan todeta tehneen vähintään kymmeniä tuhansia vuosia taidetta (Pike 2012, 1412), vaikka silloiset ihmiset eivät välttämättä ajatelleetkaan tehneensä taidetta siinä mielessä kuin me taiteen käsitämme tänä päivänä. Jonkinlaista ilmaisua tai elämäntuntemusten purkamista toiminta on silti ollut, esimerkiksi kalliomaalausten muodossa. Taide ja käsite siitä, minkä ymmärrämme taiteena, on ollut eri aikoina omanlaisensa. Sana *taide* on ihmisen historiassa tuore. Sanan etymologia juontuu latinan sanasta *ars* sekä kreikan sanasta *techne*, jotka molemmat kuvaavat mitä tahansa ihmisen taitoa tehdä jotain (Shiner 2001, 5).

Larry Shiner (2001) jakaa käsitteet taiteen määrittämisestä kolmeen historialliseen ajanjaksoon eli aaltoon, joissa jokaisessa taidekäsite on ollut omanlaisensa. Ensimmäisessä aallossa taide on monipuolista käsityö- ja toimintataidetta, mutta sitä ei välttämättä nosteta mihinkään arvoasemaan (Shiner 2001, 17–18). Toisessa aallossa taide on hyvin rajattua ja vain neroiksi mielletty ihmiset laskettiin taiteilijoiksi. Shiner nimittää toisen aallon taidetta *fine arts* -taiteeksi, eikä läheskään kaikki taide saavuttanut *fine art* -asemaa. Fine art tarkoittaa korkeaa taidetta. Toisessa aallossa taide jaettiin korkeisiin taiteisiin ja mataliin taiteisiin. Korkea taide oli rajattu runoihin, kuvataiteeseen, kuvanveistoon, arkkitehtuuriin ja (taide)musiikkiin. Näiden ulkopuolelle jäivät muun muassa suutarin työ, koruompelu, tarinankerronta ja kansanlaulut, jotka katsottiin kuuluvan matalaan taiteeseen. Taidetta tilattiin ja sen tekeminen oli hyvin

institutionaalista. Jokaiselle taidealalle oli omat konservatiiviset koulunsa, jonka käytyään taiteilija nähtiin taiteilijana. (Shiner 2001, 5.)

Kolmannessa aallossa, eli 1900-luvun modernismin myötä taidekäsitys laajeni ja rajat poistuivat. Tämän päivän taidekäsityksemme on yhä kolmannen aallon taidekäsityksen mukaista. Nyt taiteilija on autenttinen ja tulkinnaltaan täysin vapaa. Kolmannessa aallossa taidekäsitys subjektivoituu, eli muuttuu itsenäiseksi. Subjektivoituminen tarkoittaa, että taide määrittää itse itsensä ja sen tekijä eli taiteilija on autenttisuuden lähde. Tämä taidekäsitys määrittää vielä tänäkin päivänä vahvasti sen, mitä pidämme taiteena ja miten arvotamme sitä. Jokaisessa Shinerin ”taideaallossa” on yhtäläisyyksiä, mutta selvät erot toisiinsa tekee se, miten kussakin taidetta arvotetaan. Vaikka ensimmäinen ja kolmas taiteen aalto muistuttavat toisiaan, on niistä silti löydettävissä selviä eroja. Kolmannessa aallossa taidekäsitys on sinällään jo pidemmälle viety, ja huomioidumpi osa yhteiskuntaa, kun ensimmäisessä aallossa taide oli lähinnä yksilöiden omaa satunnaista toimintaa. Shiner myös väittää, että ilman toista aaltoa eli taiteen eri koulukuntia ja rajattua taidekäsitystä, kolmatta aaltoa ei olisi tai se olisi hyvin toisen kaltainen. (Shiner 2001, 6–8.)

Shiner puhuu myös taiteen kuolemasta, vaikka ei itse näe taiteen kuolleen. Taiteen kuolemalla tarkoitetaan; jos mikä tahansa voi olla taidetta, niin häviääkö taiteen arvo? Taiteen kuolema viittaa korkeasti luokiteltujen ja arvotettujen taidelajien arvon laskemiseen sen myötä, että mikä tahansa voi olla taidetta ja korkean ja matalan taiteen raja hälvenee. Korkean taiteen arvo katsotaan olevan vaarassa laskea. (Shiner 2001, 3). Taiteen arvottaminen perustuu ”säännöille” ja asetetuille rajoille. Kun ihminen käsittää jotkin rajat, voi hän arvottaa teoksen johonkin kohtaan tätä arvoasteikkoa. Tästä herää kysymys, täytyykö taidetta arvottaa? Kuoleeko taide, jos sitä voisi tehdä mistä vaan? Yhtä hyvin vastalause voi olla; kuoleeko taide, jos sen arvo rajataan johonkin tiettyyn? Taiteen kuolema on vain näkökulma. Toisen mielestä taide kuolee, kun toinen katsoo tilannetta taiteellisuuden alkuperänä ja syntymänä.

Kuljemmeko koko ajan vain kauemmaksi alkuperäisestä/luonnollisesta taiteesta, mitä enemmän taidetta käsittelemme, analysoimme, luokittelemme, opetamme ja institutionalisoimme? (Shiner 2001, 114). Taiteen luonnollisuutta tai alkuperäisyyttä on vaikea määrittää, sillä puhdasta luonnollisuutta tai alkuperää, eli mistä kaikki on peräisin, emme voi ikinä saada tietää. Alkuperäisyyden lisäksi ongelmallista on myös taiteen arvottaminen ja sen lokeroiminen tiettyihin koulukuntiin. Yhteiskunnassamme joitain taiteilijoita voidaan kutsua

ammattitaiteilijoiksi, ja toisia harrastetaiteilijoiksi, vaikka taiteen arvottaminen ja määrittäminen ovat tekijän omassa käsissä. Subjektivisen taiteen näkökulmasta ketään ei voida nimittää ammattilais- tai harrastelijataiteilijaksi, koska taide itse määrittää itsensä. Ammattimaisuus yhteiskuntatasolla syntyy siis jostain muusta, kuin teoksista. Se syntyy taiteen myymisestä ja sen tuottamista tuloista.

Tänä päivänä taide ja sen tekeminen käsitetään tekijän tulkintana ja itseilmaisuna. Filosofia ja teoria ovat viisauden ja tulkintojen etsimistä kohteestaan. On ongelmallista määrittellä jotain, mikä jo itsessään määrittää itsensä. Taidetta filosofoitaessa on siis hyvä keskittyä määrittämisen sijaan taiteen muutokseen. Taide on aina muutoksessa, koska taiteilijat haluavat kertoa asioista omat tulkintansa määrittäen itse uudet rajat. Tästä johtuen taiteen teoriointi on haasteellista. Teoria pyrkii määrittämään jollekin asialle tai ilmiölle rajat, kun samalla taide pyrkii rikkomaan nämä rajat. (Galenius 2009, 2–3.) Nykyajan taidekäsitystä muovaa siis myös taiteilijat eli tekijät itse.

Arthur Schopenhauer (1969) puhuu taiteilijan neroudesta ja ihmisen havaintomaailmasta. Jokaisella ihmisellä on oma havaintokuva maailmasta, jota voidaan myös kutsua ihmisen tietoisuudeksi. Ihmisen havaintomaailmasta kumpuaa ideoita. Henkilöä, joka käyttää itseilmaisussaan näitä ideoita, voidaan kutsua neroksi. Ihmisen ideat omasta tietoisuudesta toimivat subjekteina, eli itsenäisinä ja alkuperäisinä ajatuksenlähteinä. (Schopenhauer 1969, 184–185.) Tällä perusteella itsenäistä luovaa taiteilijaa voidaan kutsua taiteen määrittäjäksi, jolloin taide yksilöllistyy eli subjektivoituu. Ihminen on puhdas tietoisuutensa lähde (subjekti) ja tietoisuus synnyttää ideoita, joista taide kumpuaa (Schopenhauer 1966, 219).

2.2 Tekijä

Tekijän käsite tuntemassamme muodossa on suhteellisen tuore ihmisen historiassa. Martha Woodmansee (1984) määrittää *tekijän* käsitteen juontuvan yhteiskunnan yksilöllistymisestä. Se juontaa juurensa 1700-luvun saksalaiseen kirjailijaryhmään, joka pyrki ansaitsemaan elantonsa pelkällä kirjoittamisella. Heillä ei ollut tekijänoikeuksia, koska tuolloin ei ollut kunnollista tekijänoikeuslakia. Tämä kirjailijaryhmä määritteli *kirjoittamisen* uudelleen, ja tämän katsotaan myöhemmin määrittäneen pitkälti modernin tekijyyden. (Woodmansee 1984, 426.)

1700-luvulla ja sitä aiemmin tekijä käsitettiin käsityöläisenä/ammattinharjoittajana (engl. *craftsman*). Kirjailijat olivat *välineen* tai *laitteen* asemassa. Kun kirjailijat alkoivat nousemaan tilauksen tason yläpuolelle, heidän taitonsa tuntui olevan jotain enemmän, kuin käsityöläisyys. Heidän taitonsa katsottiin pohjautuvan inspiraatioon, jonka lähteenä toimi joko tunteet tai jumala. Kirjailijat eivät enää vain kirjoittaneet pyynnöstä asioita tekstiksi, vaan he kirjoittivat luovaa tekstiä. He olivat luovia tekijöitä, jotka halusivat omat oikeudet omiin teoksiinsa. (Woodmansee 1984, 427.) Vuonna 1709 Englannissa kirjoitettiin laki, joka antoi kirjailijalle oikeuden omistaa oma teoksensa (Rose 2003, 77). Ajatus alkoi kääntyä kohti itsenäistä taiteilijaa. Renessanssia aiemmin taiteilijan taidot ja luovuus ylipäättään katsottiin olevan peräisin jumalalta. Erityisen taitavia ihmisiä pidettiin puolijumalina. Jumalsuhde hälveni nerouden käsitteen myötä 1700-luvulla, kun taiteilija alettiin nähdä teoksen luojana ja sen alkuperäisenä inspiroijana. (Vanhanen 2004, 8–9.)

2.3 Tekijyys

Musiikin tekijyydessä tarkastellaan kysymystä, ”Ketä tarkoitetaan tai ketä pitäisi tarkoittaa puhuttaessa musiikin tekijöistä. Tekijäksi merkitään perinteisesti kappaleen säveltäjä, sanoittaja ja/tai kirjoittaja (Negus 2011, 609). Muiden taiteenalojen tekijyystutkimuksessa esiintyy kysymys ”Mikä on tekijän ja teoksen välinen vuorovaikutus/suhde?”. Perinteisesti esimerkiksi kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja elokuvataiteessa tekijä tuodaan melko varmasti esiin teoksen yhteydessä ja tekijä on yksi henkilö. Enää ei tarvitse kysyä kysymystä ”Kuka teoksen on tehnyt?”. Musiikissa kysymyksen voi esittää monessakin tapauksessa, sillä tarkastellessa kappaleen tekijöitä, ei ole aina varmaa kuka tai ketkä sen ovat tehneet.

Tekijyys pohjaa Andre Bazinin auteur-teoriaan. Bazin oli elokuvakriitikko ja teoreetikko, joka tutki elokuvatuotannossa tekijöitä ja ohjaajia. Hän täsmentää, että tekijä ja ohjaaja eivät ole sama asia, ja kaikki ohjaajat eivät pääse tekijän tasolle. Tekijällä on ominaisuuksia, joilla hän voi ylittää itsensä. Bazinin teoriassa tekijä on siis luova ja itsenäinen taiteentekijä, jonka taidot ovat ihailemisen arvoisia ja ainutkertaisia. (Bagh & Toiviainen 1973, 167.) Tekijyys Bazinin teorian mukaan on siis tekijän ja taideteoksen välinen suhde, johon vaikuttaa vain tekijä itse.

Länsimaisen taidemusiikin perinteinen tekijyys perustuu tekijöille ja heidän ympärille luotuihin henkilökuviin. Tekijä käsitetään taidemusiikissa perinteisesti luovana ja itsenäisenä teoksen

luojana, säveltäjänä. Taidemusiikissa tekijyys on siis yksilöllistä, eli lähtökohtaisesti jokaisen teoksen takana on vain yksi tekijä. Teokset yhdistetään tekijään eli säveltäjään, ja säveltäjien nimiin alkaa muodostua ajatusta laadun takeesta. (Leppänen 1996, 118.)

Laura Ahosen (2004) mukaan länsimaisen populaarimusiikin tekijyys on niin ikään tekijäkeskeistä, mutta se pohjautuu enemmänkin kaupallisuudelle ja suosiohakuisuudelle, kuin taiteen tekemiselle. Tekijänä ymmärretään teoksen esittäjä, vaikka todellisuudessa esittäjä ei ole aina teoksen tekijä. Populaarimusiikin tekijyyteen liitetään tähteys. Tähteys ja arvostus muodostuvat kappaleen esittäjän ympärille. Tämä tekee populaarimusiikin tekijyydestä omanlaisen, sillä kappaleen esittäjä ei välttämättä ole itse tehnyt kappaletta, mutta arvostus pysyy hänellä, eikä kappaleen varsinaisella tekijällä. Pop-kappaleen takana on usein monta eri tekijää, eli tekijyys on kollektiivista. Kollektiivisessa tekijyydessä tekijöitä ovat erikseen esimerkiksi kappaleen sanoittaja, säveltäjä, äänittäjä, miksaaja, masteroija sekä tuottaja. Teos syntyy monen ihmisen luovan työn prosessina, eikä yhden itsenäisen ihmisen työnä, niin kuin taidemusiikin tekijyydessä. (Ahonen 2004, 6–9.)

Tekijyyteen liitetään vahvasti tekijän ja teoksen suhde. Populaarimusiikissa kappaleen laulajan ajatellaan laulavan kokemistaan tunteista ja tapahtumista. Kuulija olettaa vahvasti, että teksti on esittäjän tekemää ja kokemaa. Kappale ja sen sanoitus ovat monesti kuitenkin kollektiivisen tekijyyden tulos, jolloin kappaleen esittäjä ei välttämättä laulakaan omista tunteistaan. (Brackett 2000, 15.) Tämä on yksi kollektiivisen tekijyyden piirre, joka hämärtää osaltaan sitä, kuka on teoksen ja sanallisen sisällön tekijä.

Vaikka populaarimusiikin tekijyys eroaa merkittävästi taidemusiikin tekijyydestä, on taidemusiikin tekijyyden arvottamiskulttuurista siirtynyt jotain myös populaarimusiikin tekijyyteen. Tekijää, joka luo itse omat teoksensa, on arvostettu populaarimusiikissa jo 1960-luvulta lähtien (Negus 2011, 610). Olen havainnut esimerkiksi radio-ohjelmissa, että mikäli populaarimusiikin artisti on itse tuottanut ja kenties myös sanoittanut ja säveltänyt musiikkinsa, tämä tuodaan aivan omalla painoarvolla esiin. Tällöin artisti on kappaleen yksi tärkeimmistä alkuperäisistä tekijöistä. Artistit, jotka tuottavat itseään mainitaan useasti radiopuheessa ja tällainen artisti yleensä merkataan albumiinkin erikseen tuottajaksi. Tuottajuudelle annetaan siis aivan omanlainen arvo. Jos artisti on sen sijaan vain kappaleen esittäjä, muita kappaleen tekijöitä ei välttämättä tuoda juurikaan esiin.

Taideteokselle halutaan löytää sen aikaansaaja eli tekijä. Tekijän määrittely vaihtelee eri genreissä. Taidemuseossa taulun vieressä lukee tekijä, ja teoksen nimi. Taidemusiikkikonsertin ohjelmassa lukee sävellyksien säveltäjät eli tekijät ja teosten nimet. Populaarimusiikin artistien levyn kannessa lukee esittäjän tai esittäjien nimet, mutta he eivät välttämättä ole tehneet levyn kappaleita. Taidemusiikissa tekijä on teoksen aikaansaaja. Populaarimusiikissa tekijä tai tekijät ovat monesti teoksen esittäjän takana, sillä esittäjä ei välttämättä ole saanut teosta aikaan, eli tehnyt sitä. Tulee esiin kysymys, onko pop-kappaleen esittäjä tekijä, jos hän ei ole tehnyt kappaleetta? Ei ole, sillä eihän viulukonsertton esittäjääkään tuoda esiin tekijänä, vaan tulkitsijana. Esittäjä ja tekijä ovat eri asioita.

Tekijän näkyvyydelle tai sen löytymiselle annetaan paljon huomiota ja täten tekijät nostetaan helposti omaan ihmisluokkaan ihmisinä, joiden taidot nähdään ainutlaatuisina ja ihannoituina. Kun ihminen kohtaa jotakin ihmeellistä, hän haluaa tietää, kuka ”teoksen” on tehnyt. Eri musiikkigenreissä tekijä tuodaan eri tavoin esille. Siihen vaikuttaa paljon tekijän oma toiminta, genren iskostunut tapakulttuuri sekä esimerkiksi median luomat tekijäkuvat. Ei siis ole yhdentekevää, että tekijyys on vaihtelevaa eri genreissä.

2.3.1 Tekijyys elektronisessa musiikissa

Elektronisen musiikin tekijyys on taiteilijan subjektiivisuuden kannalta samankaltaista, kuin länsimaisen populaarimusiikin tekijyydessä, koska tekijät tekevät hyvin paljon itse ilman toisten luovien tekijöiden apua. Elektronisen musiikin tekijyyteen ei kuitenkaan kuulu taidemusiikin tekijyydelle ominainen henkilökeskeisyys, jossa teos yhdistetään vahvasti tekijään, ja tekijän nimen ympärille muodostuu helposti neron tai taidokkuuden leima. Elektronisen musiikin tekijyydessä tekijä on luova ja itsenäinen, mutta tekijyys häivytetään. Teos itse tuodaan esille mainitsematta tekijää. (Ahonen 2004, 16–17.)

Disko- ja dj-kulttuurit muuttivat populaarimusiikin tekijyyttä 1970-luvulta lähtien ja loivat elektronisen musiikin tekijyydelle pohjaa. Esiintyjien ei ollut enää tarkoitus esittää kappaleita esityksinä ja yleisö ei tullut nauttimaan esityksestä, vaan pitämään hauskaa. Tekijyyden lähtökohdaksi muotoutui sosiaalinen toiminta eli tanssiminen. Tekijät loivat teoksia, jotka määrittivät yhteisöllisen tanssimisen ja klubikulttuurin konseptia, eikä tekijöiden työtä tai esitystä. (Krasnow 1995, 182.)

Elektronisen musiikin tekijyys voi olla samalla tavalla kollektiivista, kuin populaarimusiikin tekijyys, eli yhdessä teoksessa saattaa olla monta tekijää, jotka kaikki vaikuttavat lopputulokseen. Toinen elektronisen musiikin kollektiivinen muoto on alkuperäisten kappaleiden uudelleenmiksaaminen eli remixien tekeminen. Elektronisen musiikin tekijät tekevät toisten artistien kappaleista usein remixejä, jotka myydään uusina kappaleina. Remix-kappaleessa kuitenkin melkein aina ilmoitetaan alkuperäisen kappaleen nimi ja sen perään kenen tekemä uudelleenmiksaus on kyseessä. Esimerkiksi Todd Terjen uudelleenmiksaus Rogue Catin kappaleesta *Magic Journey* on nimetty *Magic Journey, Todd Terje remix* (Terje, Beat Port). Alkuperäistä tekijää ei välttämättä mainita joka kontekstissa, mutta molemmat artistit voivat nyt kuitenkin laittaa kyseisen remixin julkaistujen teosten joukkoon. Molemmille artisteille yhteistyö on hyvä asia. Remixi kertoo artistien musiikillisesta monipuolisuudesta, avoimuudesta toisia artisteja kohtaan sekä levittää molempien tekijöiden nimeä. Todd Terjen kuuntelijat löytävät Rogue Catin ja Rogue Catin kuuntelijat löytävät Todd Terjen, koska remixi yhdistää heidät.

On merkittävää, että elektronisen musiikin uudelleenmiksauksissa ilmoitetaan niin vahvasti sekä alkuperäinen artisti, että kappaleen uudelleenmiksaajan nimi. Populaarimusiikin puolella on myös paljon uudelleenversiointia, mutta kappaleen alkuperäisen esittäjän/tekijän huomiointi on harvinaisempaa, kuin elektronisen musiikin julkaisuissa. Esimerkiksi Red Hot Chili Peppersin kappale *Fire* on selkeä uudelleenversiointi ja eräänlainen kunnianosoitus Jimi Hendrixin kappaleelle *Fire*, mutta Red Hot Chili Peppersin julkaisuissa tätä ei tuoda esille millään tavalla.

Remix-kappaleiden tekijyys perustuu eri ajatukselle, kuin perinteinen tekijyys. Kappaleiden uudelleenversioinneissa ja usean kappaleen päällekkäissoitossa ei ole lähtökohtana tehdä uutta autenttista teosta, vaan uuden luominen perustuu siihen, miten taitavasti tekijä yhdistelee eri kappaleita toisiinsa. (Krasnow 1995, 182)

Peter Kirn (2011) käsittelee elektronisen musiikin piilotettua tekijyyttä Kraftwerk -yhtyeen jäsenten omista näkökulmista. Kraftwerk on saksalainen elektronisen musiikin yhtye, jonka toiminnassa ja ajatuksissa omasta tekijyydestä on havaittavissa etäännyttämistä ja tekijyyden piilottamista. He tavoittelevat jonkinlaista koneellisuutta ja tieteellistä absoluuttista ”totuutta” musiikillaan. Kraftwerkin jäsenten itsensä mukaan he tekevät musiikkiaan studiossa kuin tiedettä laboratoriossa. He tekevät äänellä erilaisia testejä ja kun löytävät mielestään

”totuuden”, he äänittävät sen. Kraftwerkin tekijyyden estetiikka perustuu ajatukseen ihmisen koneellisuudesta. He haluavat kuulostaa koneilta ja haluavat itekin muistuttavan koneita (robots). He haluavat luoda tunteen, että ihminen on vain yksi tietokoneohjelman toiminto. Kraftwerkin esiintymisissä on rikottu tekijyyden käsitettä. Kirn kertoo yhteen jäsenen halunneen esiintyä yhtäaikaaisesti kahdessa eri kaupungissa. He toteavat myös, ettei sillä ole väliä tietääkö yleisö, onko esiintyjä nyt oikea Kraftwerk, vai kopio heistä. (Kirn 2011, 8–9.)

2.4 Kokija

Taiteen ei tarvitse olla kenellekään tehtyä tai se voi olla ainoastaan tekijälle itseään varten tehtyä. Taidetta kuitenkin tehdään, jotta joku voisi sitä kokea. Kokeminen on aistimista ja ajatustyötä, jota taiteen vastaanottaja tekee tiedostaen ja/tai tiedostamatta. Taiteen eri osapuolet ovat yksinkertaisimmillaan määriteltävissä taiteen tekijäksi ja taiteen kokijaksi. Yhdeksi osapuoleksi olisi helposti määritettävissä taiteen tilaaja, mutta se on itse taiteesta irrallinen osapuoli, joka ei ole välttämätön taiteen olemassaololle. Tekijä ja kokija ovat välttämättömiä taiteelle. Tekijä luo taidetta ja tekijä voi jo itsessään olla myös taiteen kokija.

John Dewey (1934) määritteli taiteen olevan kokemus. Hän selittää taidekokemuksen olevan samanlainen kokemus, kun jotain tapahtuu ihmiselle; hän syö lounaan, käy keskustelua, kirjoittaa kirjan tai joutuu vaikka myrskyyn. Tapahtuma on kokemus ja taide on tapahtumien ja ajatusten kulkua, eli kokemusta. Kokemus ei varsinaisesti ala mistään tietystä kohtaa, eikä se myöskään pääty. (Dewey 1934, 35–36.) Taiteen tekeminen ja kokijan kokemus taiteesta muodostuvat elävästä ihmisestä, hetkestä jossa hän on sekä hänen kokemuksellisesta ympäristöstään. Kokemuksellinen ympäristö voi suurpiirteisesti katsoen tarkoittaa koko maailmaa, mutta tarkemmin se tarkoittaa henkilön, eli kokijan aiempaa koettua elämää. (Dewey 1934, 44.) Kokija on siis hänkin itsenäinen toimija, jonka taidekokemus yhdistyy automaattisesti hänen kokemukseensa ympäristöstään ja menneisyydestään.

On tärkeää huomioida, että taiteella on kokijansa, koska tekijyyttä voidaan myös tarkastella kokijoiden näkökulmasta. Laura Ahonen (2004) tuo esille, että kokijat, eli musiikkikontekstissa yleisö, muodostavat tekijöistä mielikuvia ja lopulta henkilökeskeisiä tekijäkuvia. Tekijällä on itse suuri mahdollisuus luoda tekijäkuvaansa ja vaikuttaa siihen millaisia mielikuvia yleisö

häneistä luo, mutta yhteiskunnassamme tekijäkuvan muodostumiseen vaikuttaa suurelta osin myös media, sosiaalinen media ja näiden luomat kulttuuriset ihanteet, mallit ja lokerot, joihin taiteen tekijöitä surutta sijoitellaan. (Ahonen 2004, 9–11.)

2.5 Tekijän ja tekijyyden ongelmia

Länsimaisessa populaarimusiikissa on länsimaiseen taidemusiikkiin ja muihin taiteenaloihin verrattuna tekijyyden ongelma. Aiemmin on määritelty tekijyyden puhuvan teoksen tekijästä ja sen ilmenemisestä tekijän toiminnassa. Mitä jos alkuperäinen tekijä jää mainitsematta, ja teoksen esittäjä luullaan teoksen tekijäksi, vaikka hän ei olisikaan tehnyt teosta. Kappaleen tekijyyden käsittävät oikeasti monta henkilöä esittäjän takana (muun muassa sanoittaja, säveltäjä, tuottaja). Teoksen esittäjä kuitenkin nostetaan arvostetuimpana henkilönä esiin, eikä muita tekijöitä huomioida välttämättä julkisesti ollenkaan. Tästä syntyy ongelma, kuka on tekijä, jos tiedetään vain esittäjä.

Tekijyys hälvenee entisestään, kun kappaleessa käytetään lainauksia (sample) toisesta kappaleesta. Sample on jostain äänitteestä otettu pala musiikkia, joka lisätään toiseen kappaleeseen joko hetkelliseksi efektiksi tai kappaletta määrittäväksi taustaksi. Nyt uudessa kappaleessa on sample jostain toisesta äänitteestä, jonka tekijää ei tarvitse mainita. Elektronisessa musiikissa samplekulttuuri on hyvin yleistä. Lisäksi kappale saattaa olla monen eri tekijän tuotos, jonka joku lopulta esittää ja esittäjä merkitään ”tekijäksi”. Tällöin tekijyys pirstaloituu moneen osaan. Länsimaisessa populaarimusiikissa esittäjä leimaa kappaleen ja hän luo itselleen tähtikulttia, joka ei liity itse musiikin tekemiseen välttämättä mitenkään.

Sen lisäksi, että tekijyys voi olla pirstaloitunutta, se voi olla myös piilotettua. Elektronisessa musiikissa tekijät saattavat piilotella tekijyyttään, jolloin yleisölle on epävarmaa, kuka esiintyjä on. Kun tekijyyden poistaa jäljelle jää taide itse, eli elektronisen musiikin tapauksessa ääni. (Ahonen 2005, 38.) Dj tai elektronisen musiikin tuottaja, joka soittaa musiikkia omalta kontrollipöydältään klubin sivussa, ei välttämättä esiinny ollenkaan. Musiikki on se, mihin reagoidaan ja mistä saadaan kiinni. Tekijyys on jossain musiikin takana vähemmällä arvolla. Tekijyyttä piilotellaan myös korvaamalla oikea henkilöllisyys taiteilijanimellä ja jättämällä henkilötiedot kertomatta.

Tekijyyden piilottelulla voi olla taiteen kannalta merkittäviä arvovaikutuksia. Kun ihminen kohtaa teoksen, jonka tekijä on anonyymi, hän keskittyy itse teokseen. Joskus taidetta saatetaan arvottaa pelkän nimen takia, niin, että esimerkiksi kaikki Michael Jacksonin kappaleet ovat suuria ja mahtavia taideteoksia vain, koska Michael Jackson on ne tehnyt. Nimi ei takaa laatua, joten tekijät puuttuessa taide itse pääsee arvoonsa ja suosionsa. Andre Bazin on tuonut nimettömyyden merkitykset esiin jo 1950-luvulla. Hän toteaa, että taidemaalaus saatetaan ostaa pelkän signeerauksen perusteella, oli kuva minkäläinen töherryksensä tahansa. Nimettömät teoksen puhuvat itse objekteina, joita ei voida arvottaa muun, kuin ulosantinsa avulla. (Bagh & Toiviainen 1973, 161.)

3 TUTKIMUSASETELMA

3.1 Tutkimuskysymys

Tässä tutkielmassa tarkastellaan tutkimusaineiston ja aiemman kirjallisuuden perusteella: ”Millaista on elektronisen musiikin tekijyys tekijöiden omasta näkökulmasta?”. Tutkimusaineisto suhteutetaan länsimaisen taide- ja populaarimusiikin tekijyyteen. Tekijyys on jokaisessa musiikkigenressä omanlaistaan ja tässä tutkielmassa tutkitaan tekijyyden muutoksen muotoja elektronisessa musiikissa.

3.2 Teoreettinen viitekehys

Tekijyys liittyy vahvasti länsimaiseen taidekäsitteeseen ja sen muutoksiin, siksi vertailen tekijyyttä taidekäsitteeseen ja sen muutosten määritelmiin. Tekijyystutkimusta on tehty muillakin taiteenaloilla, kuin musiikissa ja ensimmäisenä tekijyyttä käsiteltiin terminä elokuvatutkimuksessa. Täten tekijyys musiikissa juontuu vertaamalla sitä muiden taiteenalojen tekijyystutkimukseen ja suhteuttamalla tekijyys ylipäätään taidekäsitteeseen ja sen osapuoliin. Elektronisen musiikin tekijyys on määritelty suhteuttamalla se muihin suuriin länsimaisiin musiikkityyleihin, kuten taidemusiikkiin sekä populaarimusiikkiin. (Ahonen 2007, 13, 17, 26)

Koska olin jo ennen tutkielmaa tehnyt havaintoja elektronisen musiikin tekijyydestä ja sen poikkeavuudesta, näen viisaammaksi tutkia elektronisen musiikin tekijyyttä suoraan tekijöiden omista näkökulmista, eikä esimerkiksi, yleisön tai median näkökulmasta. Tämä tutkielma on laadullista ja empiiristä tutkimusta, jonka analyysimenetelmä pohjautuu fenomenografiseen tutkimusstrategiaan.

Fenomenografinen tutkimus tarkastelee tutkittavaa ilmiötä ihmisten näkökulmista eli käsityksistä. Fenomenografiassa etsitään ihmisten ajattelutapojen ja käsitysten vaihtelevuutta ja moninaisuutta. Fenomenografian mukaan ihminen muodostaa käsityksensä ilmiöistä, ajattelutapansa sekä maailmankuvansa todellisena kokemansa maailman pohjalta. Todellinen maailma ja koettu maailma ovat siis sama asia. (Huusko & Paloniemi 2006, 163.)

Tämä tutkimus on vain oman todellisuuskäsitykseni kautta kirjoitettua, eikä tutkija ikinä pääse omaa tietoisuuttaan pakoon. Se siis väijäämättä vaikuttaa ilmiön tarkasteluun ja määrittelyyn, vaikka pohjana toimiikin aiempi tutkimus ja teoreettinen määrittely tekijyydestä.

3.3 Aineistonhankinta

Tekijyyttä luovat niin tekijät itse, kuin myös media ja yleisö. Tekijät eivät välttämättä ajattele luovansa tekijyyttään, mutta niin he automaattisesti tekevät. On siis olennaista kysyä heiltä heidän käsityksiään omasta tekijyydestä, koska he itse luovat ja uudistavat määritelmää tekijyydestä.

Tutkimukseni tapauksessa uutta tietoa tekijyydestä hankitaan tekijöiltä itseltään. Aineistonhankinnan kannalta olisi siis tärkeää olla suoraan vuorovaikutuksessa tekijöihin. Suoran yhteyden saamiseksi sopivia aineistonhankintamenetelmiä olisivat esimerkiksi päiväkirjan kirjoittaminen musiikin tekijöillä, kyselylomakkeiden lähettäminen tai eri tyyliet haastattelut. Päiväkirjamenetelmässä on se ongelma, että siihen on vaikeampi saada ihmisiä suostumaan, ja tutkimukseni kannalta ei ole olennaista saada tietyn ajanjakson tapahtumia tai ajatuksia ylös. Päiväkirja olisi myös tutkittavan kannalta ehkäpä vapaamuotoisin tapa kerätä aineistoa, mutta tutkittavien kirjoitusmotivaatio on aina epävarmaa. Kyselylomakkeiden lähettäminen tutkittaville olisi kannattava vaihtoehto, koska näin saisin aineistoa tutkimukseen monilta musiikin tekijöiltä. Tällöin tulokset olisivat yleistettävämpiä, kuin esimerkiksi haastattelututkimuksessa, jossa resurssien takia on mahdollisuus vain muutama haastatteluun. Kyselylomakkeessa tutkijan välitön kontakti tekijään on heikko, joten päädyin haastatteluun. Haastattelussa on mahdollisuus suoraan vuorovaikutukseen tutkittavan ja tutkijan välillä. Esteeksi voi muodostua enintään etäisyys, mikäli haastattelu joudutaan pitämään jonkin viestimen välityksellä.

Sirkka Hirsjärven, Pirkko Remeksen ja Paula Sajavaaran (2016) tutkimusoppaassa todetaan, että haastattelun etuina ovat suora vuorovaikutus tutkittavaan, yksilöivä aineistonkeruun säätelyvapaus tilanteen mukaan, tulkinnan monimuotoisuus sekä se, että tutkittava on subjekti, joka luo merkityksiä tutkittavalle ilmiölle. Ihmiset myös suostuvat haastatteluun helposti. Haastattelun haittapuoli muodostuu sen valmistelu- ja jälkityövaiheiden vaativuudesta sekä hitaudesta. Sen lisäksi, että aihe/ilmiö pitää tuntea hyvin etukäteen ja haastattelurunko

suunnitella huolellisesti, täytyy haastattelijan myös omaksua haastattelijan rooli ja tehtävät. Haastattelijalla eli tutkijalla on velvollisuus tehdä haastattelutilanteen ilmapiiristä mahdollisimman ystävällinen ja avoin, jotta haastateltava ei tunne tilannetta uhkaavaksi tai pelottavaksi. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2016, 204–206.) Koska tutkimusaiheeni ei ole kovin arkaluonteinen tai arvopohjainen, haastattelu on hyvä menetelmä hankkia aineistoa tekijyydestä. Tutkijan velvollisuuksiin kuuluu myös haastateltavien tietosuojan ylläpito. Haastateltavat täytyy pitää anonyymeinä ja heillä on missä tahansa vaiheessa oikeus kieltäytyä tutkimukseen osallistumisesta. Olen pyytänyt haastateltavilta kirjallisen luvan suostumisestaan tutkimukseen (Liite 2).

Haastattelu on keskustelua, ja sitä voidaan käydä monenlaisessa eri haastattelumuodossa. Strukturoitu haastattelu on tarkkaan ennalta määrätty lomake, joka on helppo toteuttaa. Kysymykset kysytään juuri niin, kuin ne on kirjoitettu, jolloin haastattelu on erittäin hyvin haastattelijan kontrollissa. Se ei kuitenkaan anna tilaa luovuudelle, vapaille ajatuksille eikä toisen kommentoimiselle, jolloin keskustelua ei juuri synny. Haastattelumuotojen toinen ääripää on avoin haastattelu, jossa vapaa keskustelu luo haastattelun etenemisen. Avoimen haastattelun keskustelu määrittää haastattelijan kysymysten aiheet ja järjestyksen. Tämä haastattelutyyppe sopii esimerkiksi terapeuttiseen tutkimukseen, jolloin haastattelukertoja on yhtä haastateltavaa kohden useita. Näiden kahden haastattelumuodon väliin jää teemahaastattelu. Sen idea on teemoittaa käsiteltävä aihe ja muodostaa kysymysrunko teemojen perusteella. Jokaista kysymystä ei ole tarvittavaa esittää sellaisenaan ja kysymysten järjestys voi edetä haastattelutilanteen mukaan. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2016, 208–209.) Koen parhaaksi haastattelumuodoksi tähän tutkimukseen teemahaastattelun, joka yhtäältä pitää keskustelun asiassa ja toisaalta antaa haastateltavalle vapauden puhua teemasta juuri niin kuin haluaa. On tärkeää, että tässä tutkimuksessa haastateltava itse kertoo vapaasti annetusta aiheesta, koska hän itse määrittää tekijyyttä.

Jaoin teemahaastattelun haastattelurungon aloitukseen sekä kolmeen isompaan tutkimusaiheeseen teemaan; *tekijän musiikki, musiikin tekeminen, musiikin julkaiseminen*. Jokaiseen teemaan laadin kysymyksiä noin kymmenestä viiteentoista kappaletta. Jokaista kysymystä en kysynyt erikseen, vaan muotoilin kysymyksistä haastattelun edetessä sopivaa jatkumoa keskustelulle, niin että asiasisältö pysyy koko ajan läsnä.

Tämän tutkielman tutkimusta varten pidin kaksi haastattelua, joissa haastatteli suomalaisia elektronisen musiikin tekijöitä. Ensimmäisen haastattelun tekijä tekee musiikkia soolona ja toisen haastattelun kaksi tekijää muodostavat duon. Hain tutkimukseen kokeellisen elektronisen musiikin tekijöitä, koska tutkimusta edeltäneiden havaintojeni perusteella kokeellisemman musiikin tekijöillä on enemmän tapana piilotella itseään ja jättää tekijyys musiikin taakse. Juuri tähän tekijyyden muutokseen halusin tutkia vastauksia. Ensimmäisen tekijän löysin hakemalla elektronisen musiikin artisteja omalta paikkakunnaltani. Hänen osoittautuikin asuvan eri kaupungissa, joten järjestimme haastattelun videoviestimellä internetin välityksellä niin, että molemmat olimme omilla paikkakunnillamme rauhallisessa ympäristössä. Vuorovaikutus minun ja haastateltavan välillä oli vaillinainen, sillä haastateltavalla ei ollut videointiteknikkaa saatavilla. Haastattelu eteni kuitenkin moitteettomasti pelkän ääniyhteyden kanssa ja haastattelun taltiointia ei ollut edes tarkoitus tehdä, kuin audiona. Ensimmäinen haastattelu kesti 36 minuuttia ja litteroitua aineistoa tuli kahdeksan liuskaa. Tekijän koodinimeksi litterointia ja analyysia varten määritin ”A1”.

A1 on kuusi vuotta elektronista musiikkia tehnyt henkilö, joka on julkaissut yhden oman levyn ja useita uudelleenmiksauksia kokoelmalevyille. Hän ei ole esiintynyt taiteilijanimensä alla, koska kokee ylipäättään elektronisen musiikin esittämisen hankalana yhtälönä. Tekijä kuvailee musiikkiaan elektroniseksi musiikiksi, ja tarkemmin jazz-mausteiseksi ambient-breakcoreksi. Musiikintekovälineinä hänellä on tietokoneohjelmia, syntetisaattoreita (analogisia, digitaalisia ja ohjelmajohjaisia), efektejä, midi-pianoa sekä Rolin Seboardia, eli pääosin hän tekee musiikkia digitaalisesti.

Toisen haastateltavan artistin valitsin kokemukseni perusteella, jonka olin saanut eräällä suomalaisella festivaalilla. Kyseessä on duo eli musiikin tekijöitä on kaksi. Duo oli esityksessään piiloutuneena verhon taakse festivaalilla, jossa olin kuuntelemassa heidän esitystä. Tämä sai minut miettimään, miksi joku toimii tällä tavoin. Toinen haastattelu käytiin niin ikään videoviestimellä internetin välityksellä. Tein tämänkin haastattelun kotona rauhallisessa ympäristössä. Haastateltavia oli kaksi, koska kyseinen yhtye on duo. Videolähetyksen suoritettiin kolmesta eri paikasta, koska molemmat haastateltavat sekä minä, olimme jokainen eri kaupungeissa. Videoyhteys ja vuoropuhelu toimivat moitteetta ja haastattelu taltioitiin ensimmäisen haastattelun tapaan vain audion osalta. Tämä haastattelu kesti hieman yli tunnin ja litteroitua aineistoa tuli 12 liuskaa. Artistien koodinimeksi määritin ”A2”. Vaikka tekijöitä

on kaksi, käytän heistä nimitystä A2, sillä tekijät puhuivat haastatteluissa duon toiminnasta memuodossa. Käytän tekijöistä myös nimitystä duo.

A2 duo on tehnyt artistinimensä alla musiikkia reilu neljä vuotta ja toiminta perustuu esiintymisille, joista osa on enemmän konserttimaisia esiintymisiä ja toiset enemmän taideinstallaation omaisia esityksiä. Heidän esiintymiset ovat audiovisuaalisia kokeellista ja elektronista äänimaisemaa. Esiintymiset perustuvat ääneen ja videoon, missä kaikki materiaali, niin audio kuin videokin, syntyy verkkovirrasta, jota vahvistetaan ja ajetaan mikserien läpi. Kiteytettynä, äänen ja kuvan lähtökohtana on se kaikki häiriömateriaali, mikä perinteisesti musiikissa ja videotaiteessa yritetään suodattaa pois. Verkkovirtasignaali luo ylivahvistettuna huminaa, kiertoa ja noisea. Tekijät eivät ole julkaisseet vielä tähän mennessä mitään varsinaisia teosjulkaisuja, mutta sellainen on suunnitteilla. Haasteena tekijät kokevat, miten tuoda video ja ääni yhteen formaattiin sellaisena kokemuksena, jona kokija voi taiteen kokea kyseisen artistin esityksessä. Toinen haaste julkaisuun on, että A2:n esitykset pohjautuvat improvisaatiolle ja tekijät kokevat tämän nauhoittamisen vaikeana.

Molemmat haastattelut olivat onnistuneita. Ensimmäinen haastattelu eteni hyvin nopeasti verrattuna jälkimmäiseen haastatteluun. Osittain tämä johtuu siitä, että jälkimmäisessä haastattelussa oli kaksi haastateltavaa, jolloin useisiin kysymyksiin tuli vastaus kahtena. Toisaalta toinen haastattelu oli ensimmäiseen verrattuna avoimempi keskustelulle, kun keskustelijoita oli kolme ja molemmat haastateltavat tunsivat toisensa.

Jälkimmäisessä haastattelussa tein heti alussa esittelyn ja pohjustuksen jälkeen saman tien virheen, jolla sain itseni ja haastateltavat vähintäänkin hämmentymään. Ensimmäisen kysymyksen olisi pitänyt koskea tekijöiden musiikillista taustaa, koska siitä olisi helpompi aloittaa keskustelu haastattelutilanteessa. Sen sijaan aloitin tiedostamatta suoraan haastavammalla kysymyksellä ”Miten kuvailisitte omaa musiikkianne?”. Haastattelu lähti sujuvasti käyntiin vaikeasta kysymyksestä huolimatta, ja sain ujutettua alkuperäiset aloituskysymykset muun haastattelun lomaan.

Löytyvästä ja vähäisestä A2 duon materiaalista minun olisi pitänyt kyetä tekemään johtopäätös, että tekijät eivät ole välttämättä julkaisseet vielä yhtään mitään, jolloin laatimani kysymysrungon yksi kokonainen teema tulisi jäämään hyvin suppealle käsittelylle haastattelussa.

Tutkijan olisi hyvä kysyä kysymyksiä, jotka eivät itsessään johdattele haastateltavaa vastaamaan tietyllä tapaa. Litteroidessani ensimmäistä haastattelua huomasin kysyneeni yhdessä kohdassa johdattelevan kysymyksen, johon haastateltava vastasi niin, kuin kysymykseni johdatteli vastaamaan. Kysymys oli kuitenkin merkitykseltään vähäinen ja se oli vaan asiaa tarkentava lisäkysymys haastattelurungon ulkopuolelta.

3.4 Aineiston analyysi

Fenomenografisessa tutkimuksessa kerätään ihmisten käsityksiä tutkittavasta ilmiöstä. Aineisto saatetaan kirjalliseen muotoon, joka analysoidaan. Aineistosta etsitään ilmiötä selittäviä tai sitä kritisoivia teemoja, joista muodostetaan kokonaisuus tutkittavan käsityksestä ilmiöstä. Tärkeää on löytää erot ilmiön aiempien määritysten ja tutkittavan omien käsitysten välillä. Fenomenografisessa tutkimuksessa teoria ei luo tai määritä aineiston tuloksia, vaan tutkimustulokset luovat itsenäisiä kuvauskategorioita, jota peilataan aiempaan teoriaan. (Huusko & Paloniemi 2006, 166.)

Koska tutkin tässä tutkielmassa musiikin tekijöiden omia käsityksiä tekijyydestään, aineiston litteroinnin laadun ei tarvitse olla kovinkaan tarkkaa. Tavoitteenani oli saada jokainen sanottu sana kirjoitettua ylös, ja siinä onnistuinkin muutamaa äänitteen äänihäiriöstä johtunutta säröytymistä lukuun ottamatta. Tärkeintä litteroinnissani oli saada asiasisältö kirjoitettua. Johanna Ruusuvuori ja Pirjo Nikander (2017) toteavat tutkimuskirjoitusoppaassaan, että litteroinnin pysyessä asiasisältötasolla ei ole tarpeellista merkitä puheen huokauksia, taukoja tai äänenpainoja eikä muita puheen ominaisuuksia (Ruusuvuori & Nikander 2017, 21). Haluan selvittää, mitä mieltä tekijät itse ovat omasta musiikin tekemisestä ja sen ilmenemisestä, joten analysoinnin kohde on puheen sisältö.

Litteroituani haastattelut aloitin niiden koodaamisen. Koodaamisen koin helpoimmaksi niin, että luin litterointimateriaalia, ja kirjoitin viereen haastateltavien puheista nousevia ajatuksia. Esimerkiksi, jos haastateltava puhui, että haluaa tuottaa musiikkia ihmisten kuunneltavaksi, eikä niinkään ostettavaksi, kirjoitin koodiksi, että *taidelähtöinen musiikin tekeminen*. Koodeja saisi litteroinnista irti loputtomiin, ja jossain vaiheessa vain siirryin seuraavaan analyysin vaiheeseen, eli koodien teemoitteluun. Osa koodeista oli aiheeni kannalta tarpeettomia ja uskon,

että koodaamisen ja teemoittelun idea onkin karsia haastattelusta kaikki ”turha” puhe pois ja löytää sieltä tutkimuksen kannalta aiheellista materiaalia.

Aineistosta muodostin kolme teemaa, jotka ovat analyysin ja tutkimuksen kannalta merkittävimmät. Nämä ovat: musiikin etäännyttäminen inhimillisestä, piilotettu tekijyys sekä taidelähtöinen musiikin tekeminen. Näiden lisäksi aineistosta pystyi havainnollistamaan kollektiivisen tekijyyden muotoja artistien tekijyydessä.

4 TEKIJYYDEN TARKASTELUA ELEKTRONISEN MUSIIKIN TEKIJÖIDEN NÄKÖKULMASTA

4.1 Tulosten teemoittelu

Analysoidessani haastatteluaineistoa nousi esiin kolme yläteemaa, jotka ovat; musiikin etäännyttäminen inhimillisyydestä, tekijyyden piilottaminen sekä taidelähtöinen musiikin tekeminen. Kukin teema kuvaa haastateltujen elektronisen musiikin tekijöiden tekijyyttä heidän omasta perspektiivistään. Kolmesta teemasta yhteen nivoutuvat musiikin etäännyttäminen inhimillisyydestä sekä piilotettu tekijyys, sillä molemmissa on tarkoituksena kiinnittää kuuntelijan huomio tekijän teoksiin, eikä tekijään. Musiikin etäännyttäminen inhimillisyydestä sekä tekijyyden piilottaminen vähentävät kuulijan tarttumapintaa musiikkiin ja esitykseen. Esityksen kokijan ja tekijän välinen vuorovaikutus on heikko, kun tekijä antaa tarttumapinnaksi lähinnä musiikin ja tekijä itse väistyy lähes kokonaan huomaamattomaksi. Äänimaailma saattaa myös itsessään olla sellaista, jossa ei ole inhimillistä tarttumapintaa, eli esimerkiksi ihmisääntä, tai tasaista sykettä/pulsseja. Kolmas teema eli taidelähtöinen musiikin tekeminen on ylipäättään musiikin tekijöiden tekijyyden taustalla toimiva ajatus, joka antaa tekijälle vapauden luoda mitä itse haluaa.

4.2 Musiikin etäännyttäminen inhimillisestä

Aineistoa koodatessa yhdeksi nousevaksi teemaksi alkoi muodostua tekijöiden musiikin konemaisuus ja inhimillisen äänimaailman (soundin) olemattomuus. Tämä luodaan laitteilla, soittimilla, ja tietokoneohjelmilla, jotka tuottavat elektronista ääntä. Ääni joko ei muistuta mitään luonnollista ääntä tai edes perinteisiä soittimia tai ääni jälkieditoidaan niin, ettei se alkuperää voida tunnistaa. Luonnollinen ääni tarkoittaa tässä tapauksessa ääntä jonka alkuperä on tunnistettavissa ja se on yhdistettävissä johonkin inhimilliseen tai muuten orgaaniseen ääneen. Inhimillisyys ja luonnollisuus etäännyvät haastattelemieni tekijöiden musiikista esimerkiksi sähköisellä äänimaailmalla sekä sillä, että lauluääntä ei käytetä ollenkaan. Esimerkiksi ensimmäiseltä haastateltavalta kysyessäni, käyttääkö hän musiikissaan *vokaaleja* eli ihmisen lauluääntä ääntein tai sanoin, A1 vastasi: ”En yhdessäkään kappaleessa oo käyttäny”. Tämä selventää tiukkaa ihmisäänen rajausta tekijän musiikista pois. A1 myös totesi käyttävänsä

perinteistä pianosoundia, mutta muokkaavansa sitä niin, että se ei kuulosta tavalliselta pianon melodiakululta, vaan äänimaailmalta.

Toisen haastattelun artistit luovat äänimaailmaa vahvistimien ja mikserien läpi ajetusta sähkövirrasta, joka vahvistetaan aivan ääri rajoille asti. Ääni tuhoutuu, alkaa kiertämään ja luomaan omia kohinan ja kierron ääniä. Toinen artisteista kuvailee äänen syntyprosessia näin:

A2: Se musa syntyy siitä, ku meil ei oo mitää laitteita jotka tuottais itsessään [valmiita/tuotettuja] ääniä, paitsi se yks runmpukone. Kaikki ääni syntyy siitä verkkovirtasähkön niinku huminasta tai mikä on parempi sana ku humina... Kierto? Tai noise? – Ja sit jotenki vahvistaminen liittyy jotenki ilmiönä tosi paljon tähän näi. Jos me vahvistetaa tavallaan signaalia niin paljon tai pistetään se kiertämään ni feedback on se yks jotenki tärkeä termi. Jotenki toi just kaikki verkkovirran tuottamat häiriöäänet tai jotku kontrolliäänet tai niinku sellane jotenki informaatio mitä yleensä pyritään suodattamaan pois, niin se on jotenki se niinku meidän kaman lähtökohta.

Artistit kuvailevat oman musiikintekemisen lähtökohtia ikään kuin päinvastaiseksi normaaliin musiikin tekemiseen. He tekevät taidetta siitä, mitä esimerkiksi populaarimusiikkituotannossa pyritään saamaan pois äänimaailmasta. Myöskään äänilähteinä ei ole mitenkään luonnollisia/inhimillisiä äänilähteitä, kuten vaikka akustiset soittimet, vaan äänilähteet ovat elektroniikkalaitteita, jotka tuottavat synteettistä verkkovirran huminaa.

A2 duon jäsenet eivät kuvaile toimintaansa soittamiseksi, vaan laitteiden tutkimiseksi. Haastattelun loppupuolella toinen jäsenistä huomasi yhdistävänsä soittamisen äänentoistoon:

A2: Me mennään sen PA:n etupuolelle ja soitetaan sitä. No siin se tuli! Soittaminen. Siis soitetaan PA:ta.

He siis kokevat soittavansa äänentoistolaitteilla, eikä vahvistimilla ja mikserillä, jotka ovat äänilähteitä. Duo pyrkii rakentamaan esityksen niin, että he ovat yleisön seassa, jolloin tekijät ovat tavallaan itekin yleisön tavoin kokijoita. Toinen heidän esiintymistapansa on piiloutua jonkin esteen taakse, esimerkiksi verhon taakse, jolloin yleisö ei näe tekijöitä. Nämä ovat eräänlaisia tapoja häivyttää tekijää teoksesta. Tekijä on teoksen alullepanija, mutta energia/inspiraatio ja lopputulos määräytyvät laitteiden mukaan.

Toinen duon jäsenistä kuvaa sähkön olevan loputon energianlähde, jonka voi vain laittaa päälle. Sähkölaitteiden eli vahvistimien ja mikserien käytössä ei ole duon jäsenten mielestä perinteistä soittamisen estetiikkaa, koska he eivät edes halua kutsua toimintaa soittamiseksi. Esiintymisen estetiikka perustuu A2 duon mukaan täysin sähkövirran omalle vääjäämättömälle

ja loputtomalle energialle, joka puuttuu perinteisillä soittimilla soittamisesta, koska niihin vaaditaan soittajan omaa energiaa. Heti kun soittajan oma soittoenergia loppuu, soitto lakkaa. Akustisessa musiikissa inspiraatio ja energia tulevat soittajasta tai soittajista itsestään. Vahvistimien ja mikserien äänten energia on puhtaasti sähköä.

Toisen haastattelun musiikin tekijät (A2) pyrkivät tuhotun äänen lisäksi siihen, että laitteet alkavat itse tuottaa ja muokata ääntä. Toinen artisteista kuvailee tilannetta seuraavasti:

A2: Musiikki ja kuva niini me jossain vaihees myös ajatellaan ku päästää jotenki tarpeeks pitkälle [esityksessä], et laitteet alkaa ite tuottamaan sitä tavaraa, et se on aina välillä joku ihanne, et vois nostaa kädet ja tai välillä voiki nostaa niinku kädet siitä [laitteista].

Tekijät tavoittelevat tilannetta, jossa he eivät itse enää määrää äänen tuottamista, vaan laitteet toimivat äänimateriaan tuottajina, eli subjekteina. Tällöin tekijä (subjekti) ei enää ole ihminen, vaan laite. Musiikki ja tekijyys siis etäännytetään sekä ihmisestä että inhimillisestä äänestä.

Sähkölaitteilla (niin digitaaliset kuin analogisetkin) tehty musiikki, joka sisältää kaikkea muuta, kuin orgaaniselle elämälle läheistä äänimateriaalia, etäännytyy ihmisestä poispäin. Nyt esityksen kokija saa tarttumapintaa vain vähän, jos ollenkaan, vuorovaikutuksesta tekijän kanssa sekä kuulemastaan musiikista. Tekijä on poissa ja musiikki tuntuu kaikessa elektronisuudessaan luonnottomalta. Mitä tekijä tällä hakee? Onko tässä jotain koneiden estetiikkaa tai jopa robottimaaisuutta. Tämä aineistosta löytämäni musiikin ja tekijyyden etäännyttäminen muistuttaa Peter Kirnin (2011, 8–9) kirjoitusta Kraftwerkistä. Yhtye hakee nimenomaan inhimillisestä etäännytettyä teijyyttä, jossa huomio keskittyy tekijöiden sijaan teokseen.

4.3 Tekijyyden piilottaminen

Tekijyyden piilottaminen on osaltaan myös musiikin etäännyttämistä inhimillisestä. Elektronisen musiikin kokija ei mieti ääntä inhimillisyyden kautta, vaan elektronisina ääнинä. Tekijyyden ollessa piilotettua äänenkään eivät muistuta kuulijaa inhimillisestä tekijästä, vaan huomio kiinnittyy synteettiseen äänimaailmaan. Tekijä piilottaa oman henkilöllisyytensä ja jättää kuulijalle vain äänen.

Piilotettu tekijyys näkyy konkreettisimmillaan silloin, kun yleisö ei pysty havaitsemaa tekijää. Toisen haastatteluni artistiduo esiintyy ajoittain verhon takaa, jolloin yleisö ei saa minkäänlaista

kontaktia tekijöihin. Tekijät eivät halua yleisön kiinnittävän esityksessä huomiota musiikin tekijöihin, vaan nimenomaan laitteisiin, niiden tuottamiin ääniin ja ylipäätään taidekokemukseen:

A2: Me ollaan oltu aika paljon siel screenin takana, niinku siel festareillakin [tapahtuman nimi peitetty] et se joteki tuntuu hyvältä olla niinku poissa näkyvistä. -- Sillä ei oo meiän mielest mitää välii, et siin on minä ja duon toinen jäsen [nimi poistettu], jotka niinku virittelee jotai potikoita vaan sil on välii sil [yleisön] kokemuksella siitä äänestä ja kuulokuvasta. -- Ja sit ku siin ei oo mitää semmost liveaktia tai jotain niinku ei me tehä siinä livenä mitää muuta, ni sit se meiän katsominen meidän kautta ni on jonkun inhimillisen kautta, ei oo tuntuu hyvältä ratkasulta, vaan et se pysyis enemmän, niissä laitteissa. Tai että A2 [duon nimi poistettu] on ne laitteet ehkä enemmän kuin me [tekijät]. Haluun ainaki ajatella niin, mut mikä ei välttämättä ehkä pidä paikkansa.

Tekijät siis haluavat yleisön kokevan esityksen laitteiden ja äänien kautta, eikä inhimillisten tekijöiden kautta. Vuorovaikutusta tekijän kanssa ei synny ja yleisö jää tavallaan yksin äänen ja visuaalisen taiteen kanssa.

A2 duon jäsenet käyttävät esityksissään myös visuaalista taidetta projisoimalla videotykeillä kaikenlaista kohinaa esitystilän pinnoille. Äänenvoimakkuus on artistien mukaan hyvin suuri, jolloin yleisö ympäröidään audiovisuaalisesti voimakkaalla kohinalla. Tekijöiden mielestä audiovisuaalisella kokemuksella on suurin merkitys. He kuvaavat kokemusta itse hyvin fyysiseksi, henkiseksi ja meditatiiviseksi kokemukseksi, missä halutaan luoda ajatus laitteista, ja niiden toiminnasta, joka luo ääntä ja kuvaa:

A2: Ihmiset hakee just jotain ehkä henkisiä niinku tilojaki tai niinku jotenki et se, se toimii jollain tavalla niinku huumeen tavoin et se ehkä niinku, koska se on jotenkin niin massiivinen se vyöry varsinki niinku isolla screenillä ja isolla PA:lla. Se on jotenki niinku se on niin fyysinen se et jotenki niinku näkökenttä täytyy pikselestä ja näin niinku jostain semmosista kuvioista mitä ei, mitä ei niinku ei osaa lukee ja sit se ääni on kans semmosta mitä ei osaa lukee.

Äänenvoimakkuuden ollessa hyvin suuri ja tilan täytyessä visuaalisesta kohinataiteesta, esityksen kokijasta tuntuu, kuin olisi itse keskellä taidetta. Kaikki kokijan havainnot perustuvat aistien varaan, jolloin tekijää ei välttämättä tule edes ajatelleeksi. Aistillinen kokemus on niin vahva. Tekijyys on piilotettu tai jopa hävitetty, ja jos sitä havaitaan, tekijä pyrkii yhdistämään kokijan ajatukset laitteisiin, ei ihmiseen.

Tekijyys liitetään laitteisiin ja etäännytetään ihmistekijöistä. Molempien haastattelujen musiikin tekijät totesivat, ettei ole olennaista yleisön tietävän, ketkä ovat musiikin tekijöitä. Olennaista on musiikin liittäminen enintään artistinimeen, ei varsinaiseen tekijään. Tekijät

pyrkivät välttämään henkilötietojensa esiintuomista teostensa yhteydessä, mutta mikäli joku haluaa henkilöllisyyden tietää, he ovat valmiita esittäytymään. A1 esimerkiksi toteaa omien henkilötietojen antamisesta julkaisuissa ja verkkosivustoilla näin: ”No siis eipä se juuri kiinnosta mua sillee, että jos se jotakuta kiinnostaa ni hän tulee kysymään sitte. Että eipä mitenkää erityisemmin.” A2 duon jäsenet toteavat henkilötietojen julkiseen antamiseen samaa: ”Kyl siihen on ainaki pyritty et jotenki et se ois se [että tekijöistä ilmoitetaan duon artistini mi]. Mutta ei se nyt oo kyllä tainnu mennä. Moneen paikkaan on vissiin täytyne laittaa yleensä jotenki oma nimensä.” Molempien haastattelemieni musiikin tekijöiden tavoite anonymiteettiin tukee piilotettua tekijyyttä. Tekijyys rakentuu tällä tavoin painokkaammin taiteelle ja artistinimelle, kuin tekijöihin henkilöinä.

Musiikin etäännyttäminen, tekijyyden piilottelu ja kaiken koneellistaminen hioo hiukan myös taidekäsitystä, jonka mukaan ihminen on luova ja puhdas inspiraation lähde. Ihminen ei ole enää luovuuden lähde, kun kone luo ääntä. Onko ihminen enää taiteen tekijä, jos kone määrittää musiikin? Ihmisen toiminta alkaa muistuttaa jälleen käsityöläisen työtä, jos ihminen vain laittaa virran päälle ja ikään kuin vain käyttää laitteita työkalujen tapaan.

4.4 Taidelähtöinen musiikin tekeminen

Haastattelemieni elektronisen musiikin tekijöiden etäännytetyn ja osittain piilotetun tekijyyden taustalla on taidelähtöisyys. He tekevät musiikkia lähtökohtanaan taiteellisuus/taiteen tekeminen. Teokset ovat autenttisia ja luovan työn itsenäisiä tuloksia, joita ei ole tarkoitus saada myytyä mahdollisimman suuria määriä, vaan joilla on tarkoitus herättää ajatuksia ja tunteita kuulijassa. Tekijöillä ei ole kaupallisuus mielessä ja he eivät panosta sen suuremmin musiikin markkinointiin tai mainostukseen. A2 duon toinen jäsen esimerkiksi toteaa musiikistaan: ”No mä sanon et täysin epäkaupallinen. Jossain muualla [muussa tekijän musiikkitoiminnassa] voi ajatella ehkä niinku snadisti. Kyl tää on ihan vaan niinku taide edellä.” Molempien haastatteluiden musiikin tekijät ovat kuitenkin kiinnostuneita kuulijoiden mielipiteistä ja ylipäättään siitä, että joku kuuntelee heidän musiikkiaan. Ensimmäinen haastateltava esimerkiksi kertoo musiikkinsa olevan ilmaiseksi ladattavissa internetissä. Hän ilahtuu siitä, jos ihmiset kuuntelevat hänen kappaleitaan, ja vielä suurempi ilo syntyy, jos joku on valmis maksamaan musiikista.

A1 kertoo myös, että hänellä on eri taiteilijanimet taiteellisemman/kokeellisemman musiikin tekemiselle sekä populaarimman elektronisen musiikin tekemiselle. Hänen tekemänsä populaarinen musiikki on kokeellista musiikkia helpommin lähestyttävää. Tämä musiikki ei ole niin luovaa, koska samantyylistä löytyy paljon muualtakin. Se ei myöskään ole niin kokeellista, kuin taidelähtöisen taiteilijanimen alla tehty musiikki:

A1: Mulla on tää pääaccounttikä niinkun tai tää pää niinku -alias, missä niinku mä teen just tällastä vähän erikoisempaa musiikkia, ja sellasta mitä mä niinkun haluan tehdä. Ja sitten toinen alias on niinkun just, no siis se on just tosi paljon kaikkee tällastä tosi mainstream-tyyppistä EDM:ää, housea, kaikkee tällastä näin ehkä se on vähän niinku semmonen, että se on vähän enemmän normien mukaista musiikkia.

Tekijällä on siis oma kanava populaarimmalle eli myynti edellä tehdyille musiikille. Tämä antaa hänelle vapauden toteuttaa taiteellista tekijyyttään toisella taiteilijanimellä.

Lopputulena aineiston tulokset voisi kiteyttää, että musiikin tekijät tekevät itsenäisinä tekijöinä elektronista musiikkia tai ääntä, jonka lähtökohta on taiteellisuus ja musiikin vaikutukset ihmiseen. Tekijät haluavat ihmisten vaikuttuvan musiikistaan, löytävän siitä jotain uutta elämäänsä, herättää ajatuksia, tai ihan vain rentouttaa. Tekijöiden musiikki on mahdollisesti hyvinkin inhimillisyydestä etäännytettyä äänimaailmaa tai soundia, jossa äänilähteet tuntuvat luonnottomilta kaikessa teknisyydessään. Ihmisääntä ei joko käytetä ollenkaan, tai se muokataan niin, ettei ääntä enää tunnista ihmisääneksi.

5 DISKUSSIO

Tämän tutkielman tarkoituksena oli tarkastella elektronisen musiikin tekijöiden käsityksiä omasta tekijyydestään. Elektronisen musiikin tekijyys suhteutettiin länsimaisen taide- ja populaarimusiikin tekijyyteen. Aineistonhankinta toteutettiin kahtena teemahaastatteluna, josta saatu aineisto analysoitiin hyödyntäen fenomenografisen tutkimusstrategian analyysitapaa. Aineistosta nousi esiin kolme suurempaa teemaa: musiikin etäännyttäminen inhimillisyydestä, tekijyyden piilottaminen sekä taidelähtöinen musiikin tekeminen. Jokainen teema kuvaa haastattemieni elektronisen musiikin tekijöiden käsityksiä omasta tekijyydestään.

Haastattemieni elektronisen musiikin tekijöiden tekijyys pohjautuu taidelähtöiselle musiikintekemiselle eli tekijät eivät hae kaupallista suosiota musiikillaan. He eivät tee sitä mikä myy hyvin tai millä saa helposti suuren määrän kuulijoita, vaan he tekevät musiikkiaan juuri niin kuin haluavat, eli määrittävät taiteensa itse. Tämä on tämän hetken länsimaisen taidekäsityksen kanssa yhtenevä ajatus, jossa korostuvat taiteilijan ja taiteen subjektiivisuus. Haastateltavien mielestä teoksen tekijän esiintuomisella ei ole suurta väliä. He haluavat yleisön keskittyvän itse taiteeseen ja sen herättämiin tunteisiin ja ajatuksiin.

Aineistosta esiin nousseet kaksi muuta teemaa, musiikin etäännyttäminen inhimillisyydestä sekä tekijyyden piilottaminen punoutuvat yhteen. Molemmissa tekijöiden tarkoituksena on kiinnittää yleisön/kuuntelijan huomio itse teokseen, eikä niinkään sen tekijään. Tekijöillä on pyrkimyksiä piilottaa tekijyyttään esimerkiksi jättämällä kertomatta henkilötietojaan, esiintymällä yleisöltä piilossa sekä markkinoimatta musiikkiaan. Lisäksi selvisi, että tekijöiden musiikki koostuu äänimateriaalista, joka ei viittaa ihmiselle läheisiin inhimillisiin ääniin, vaan äänet ovat elektronisesti tuotettuja ja muokattuja synteettisiä ääniä.

Populaarimusiikin kollektiivista tekijyyttä (Ahonen 2007, 109) ei esiinny ensimmäisen haastateltavan tekijyydessä. Ensimmäinen haastateltava tekee musiikintekoprosessissa kaiken itse. Joitain yhteistyökokeiluita hän on tehnyt, mutta niitä hän ei laske muuta kuin kokeiluiksi. Vaikka tekijän omassa tuotannossa ei ole yhteistyötä muiden tekijöiden kanssa, hän on silti tehnyt muiden artistien kappaleista uudelleenversiointeja eli remixejä, mikä on toisenlainen yhteistyön muoto elektronisessa musiikissa. Aineistoni voidaan katsoa kuvaavan elektronisen musiikin tekijyyttä lisää. Kollektiivisuus ei näy elektronisessa musiikissa niin vahvasti yhteistyöllisenä musiikin tekemisenä, vaan musiikin jakamisena ja uudelleenmiksaamisena. A1

on tehnyt uudelleenmiksauksia toisten artistien kappaleista eri kokoelma-albumeille, ja saanut näin uusia kuulijoita.

Toisen haastattelun artistiduoon tekijyydessä ei ole myöskään populaarimusiikin tekijyyden kaltaista kollektiivisuutta. He tekevät yleensä kahdestaan musiikkiaan eivätkä duon ulkopuoliset tekijät ole tuoneet siihen luovaa panostaan, kuin joskus kokeilumielessä. A2:n ääniteokset ovat improvisoituja ja äänimateriaali on hetkessä syntynyt, eli ei samplattua. Teokset ovat siksi ainutkertaisia, eikä niitä ole tähän mennessä juurikaan äänitetty puhumattakaan, että joku toinen artisti olisi tehnyt niistä uudelleenversiointea.

Haastattelujeni pohjalta tekemäni päätelmät toteavat ja vahvistavat aiemmat tutkimuksen määrittystä elektronisen musiikin tekijyydestä. Aiempaan tietoon nähden haastattelemani elektronisen musiikin tekijät haluavat piilotella tekijyyttään vielä vahvemmin ja konkreettisemmin, kuin aiemmin on käsitetty (Ahonen 2004, 16–18. Ahonen 2007, 59–61 & Kirn 2011, 8–9). Aiemmassa tutkimuksessa on tuotu esille tekijyyden yhteisöllisyys tai kollektiivisuus (Ahonen 2004, 8–9), mutta ei elektronisen musiikin remix-kulttuurin kontekstissa. Aineistostani sain havainnon, että tekijät saavat runsaasti uusia kuuntelijoita tai seuraajia internetissä, kun he tekevät toisen artistin kappaleesta uudelleenmiksauksen eli versioivat kappaleen uudelleen. Uuden versioinnin nimeen merkataan alkuperäisen kappaleen nimi sekä se, kenen remixi on kyseessä.

Haastattelurunkoa (Liite 1) suunnitelllessa en miettinyt tarpeeksi kysymysten kohdentamista juuri sille henkilölle, ketä olin haastattelemassa. Kysymysrunko oli enemmänkin tekijyyden, eli aiheen pohjalta rakennettu kysymyspaketti, missä en ollut huomionnut kunkin haastattelukerran artistia. Toisaalta en tiennyt musiikin tekijöistä juurikaan mitään, mutta silti olisin voinut varautua esimerkiksi siihen, jos haastateltavalla artistilla ei olekaan julkaistua tuotantoa. Jälkikäteen on helppo sanoa, mitä olisi ollut parempi kysyä haastateltavilta. Jos olisin osannut kohdentaa kysymykseni tekijäkohtaisesti paremmin, olisin ehkä saanut vielä validimpaa aineistoa.

Tieteellistä tutkimusta on vaikea tehdä, koska samaan aikaan pitäisi huomioida ilmiö joka suunnasta ja kaikkia sen seurauksia, mutta valita silti yksi lähtökohta tai tarkastelukulma eli tutkimusmenetelmä, jonka kautta ilmiötä tarkastelee. Tutkielmassani menetelmää rajaavia tekijöitä olivat aika, työn lyhyys sivumäärällisesti, taloudelliset resurssit sekä oma tieteellisen

kirjoittamisen noviisius. Näiden rajoitusten ehdoilla haastattelin vain kahta suomalaista elektronisen musiikin tekijää. Useamman, esimerkiksi kahdenkymmenen tekijän haastattelu olisi antanut tutkimukseeni verraten paljon perusteellisemmän kuvan elektronisen musiikin tekijöistä ja tekijyydestä.

Yksi tämän tutkimuksen vahvuuksista on, että haastatteluissa haastattelijalla on mahdollisuus tarkentaa kysymystä, mikäli haastateltava ei sitä ymmärrä. Esimerkiksi kyselylomakkeessa on riskin mahdollisuus, että vastaaja ymmärtää jonkun kysymyksen väärin, jolloin vastaus ei ole sitä mitä halutaan selvittää (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2016, 231–232). Toisenlaisilla tutkimusmenetelmillä saattaisi ilmetä muunlaisia tuloksia, mutta tekijöiden omiin käsityksiin pääsee parhaiten käsiksi kysymällä suoraan tekijöiltä itseltään ja antamalla heille vapaan sanan.

Tekijyys on muutoksessa eri taiteenaloilla ja niiden eri alagenreissä koko ajan. Taideteoksia arvotetaan eri kriteerein eri konteksteissa ja tämän hetken arvottamiskulttuuri saattaa olla tulevaisuudessa toisenlainen. Tekijällä tai tekijöillä on taiteellista arvoa niin kauan, kun itse taidetta arvostetaan. On tärkeämpää arvostaa, kuin arvottaa taidetta, koska taide on jokaiselle henkilökohtainen kokemus.

Tekijyys on vaihtelevaa eri genreissä ja tekijyys muuttuu hitaasti koko ajan tekijöiden ja kokijoiden toiminnan ja mielipiteiden myötä. Tekijyystutkimusta olisi mielenkiintoista tarkentaa musiikin eri alagenreihin, kuten kansanmusiikkiin, rap-musiikkiin tai jazz-musiikkiin. Tämän tutkimuksen jatko kysymys olisi, kuinka yleistä elektronisen musiikin tekijyydessä on tekijyyden piilottaminen ja onko populaarin elektronisen musiikin ja kokeellisen elektronisen musiikin tekijyyksissä kuinka suuria eroja.

Tämän päivän tekijyyteen eri genreissä vaikuttaa vahvasti länsimainen taidekäsitys ja sen aiemmat muutokset, joten tekijyys rakentuu taidekäsityksen päälle. Elektronisen musiikin tekijyys on muokannut aiempaa perinteistä tekijyyuskäsitystä häivyttämällä tekijyydestä tekijän. Huomio ei enää kiinnity tekijään, kun jäljelle jää teos eli itse taide.

LÄHTEET

- Ahonen, L. (2004). Populaarimusiikin tekijäkenttä, media ja mielikuvat. Näkökulmia median rooliin populaarimusiikin tekijyyden rakentajana, *Musiikki*, 34 (2), 5–22 Suomen musiikkitieteellinen seura, Hakapaino Oy, Helsinki.
- Ahonen, L. (2005). Uutta ilmaa populaarimusiikin tekijäsubjektin ruumiiseen: Poststrukturalismin teesit ja tekijyyden rakentuminen elektronisessa tanssimusiikissa. Helsinki. Suomen Etnomusikologinen seura. *Etnomusikologian vuosikirja 2005, Vol. 17*, 32–47.
- Ahonen, L. (2007). *Mediated music makers: Constructing author images in popular music*. Helsingin yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Väitöskirja.
- Bagh, P. von. & Toiviainen, S. (toim.) (1973). Mitä Elokuva on?. Helsinki. WSOY.
Suomennos Malinen, A. Teoksista, *Qu' est-ce que le cinéma* -kokoelmateos sekä *Cahiers du Cinéma* -lehti 16. ja 17 luku.
- Brackett, D. (2000). *Interpreting popular music* (2). Cambridge. Cambridge University press.
- Dewey, J. (1934). *Art as Experience*. New York. Minton, Balch & Company.
- Galenius, Karim. (2009). *Filosofinen tutkimus taiteilijasta: Arthur Schopenhauerin käsitys neroudesta sekä taiteen subjektin merkitys modernille taiteelle*. Tampereen yliopisto. Historiatieteen ja filosofian laitos. Pro gradu.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. (2016). *Tutki ja kirjoita*, Helsinki: Kirjayhtymä Oy. 21. painos.
- Huusko, M. & Paloniemi, S. (2006). Fenomenografia laadullisena tutkimussuuntauksena kasvatustieteissä. *Kasvatus*, 37 (2), 162–173.
- Jyväskylän yliopisto. (2018). *Suostumusasiakirja*.
- Kim, P. (2011). *The evolution of electronic dance music*. Milwaukee. Backbeat Books.
- Krasnow, C. (1995). Technologies of authorship in disco. Teoksessa: Straw, W., Johnson, S., Sullivan, R. & Friedlander, P (toim.), *Popular music – Style and Identity* (181–183). Montreal. International Association for the study of Popular music.
- Leppänen, T. (1996). *Teos ja tekijyys: säveltäjä ja muusikko musiikkiteoksen tuottajina*. Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Lisensiaatintyö.
- Negus, K. (2011). Authorship and the popular song. *Music & Letters*, Vol 92 (4), 607–629. Oxford University Press.
- Pike, A. W. G. (2012). U-Series Dating of Paleolithic Art in 11 Caves in Spain. *Science*, Vol 336, 1409–1413, 15.6.2012. American Association for the Advancement of Science (AAAS). New York.

- Rose, M. (2003). Nine-Tenths of the law: The English copyright debates and the rhetoric of the public domain. *Law and Contemporary Problems*, Vol. 66 (1/2). Duke University School of law.
- Ruusuvuori, J. & Nikander, P. (2017). Haastattelun litterointi. Teoksessa Hyvärinen, M., Nikander, P. & Ruusuvuori, J. (toim), *Tutkimushaastattelun käsikirja* (IV, 21). Tampere. Vastapaino.
- Schopenhauer, A. (1966). *The World as Will and Representation, Volume II*. Käännös saksasta: Payne, E. F. J. New York. Dover Publications, Inc.
- Schopenhauer, A. (1969). *The World as Will and Representation, Volume I*. Käännös saksasta: Payne, E. F. J. New York. Dover Publications, Inc.
- Shiner, L. (2001). *The Invention of art*. Chicago/London. University of Chicago Press.
- Terje, T. (2009). *Magic Journey: Todd Terje remix*. Beat Port. Tiny Sticks. Saatavissa: <https://www.beatport.com/track/magic-journey-todd-terje-remix/803609>
- Vanhanen, Milja. (2004). *Tekijäkuvien risteyksissä: diskurssianalyttinen tapaustutkimus elektronisen musiikin tekijyydestä*. Tampereen Yliopisto. Musiikintutkimuksen laitos. Pro gradu.
- Woodmansee, M. (1984). The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author'. *Eighteenth-Century Studies*, 17 (4), 425–448.

LIIKTEET

Liite 1: Haastattelurunko

Haastattelurunko

Aloituis

- Mitä kuuluu? Mahtavaa kun osallistut tutkimukseen!
- Tämä on minulle toinen tieteellinen haastattelu.
- Kysyn kysymyksiä teemoittain ja keskustelu saa edetä vapaasti ja ”sivu-urillekin”.
- Äänitän keskustelun ja kirjoitan sen ylös.
- Voitte sanoa, jos et halua vastata johonkin kysymykseen
- Voit pyytää tarkentamaan kysymystä
- Kirjallinen lupalomake, että suostut haastatteluun, ja aineistoa saa käyttää tutkimuksessa s.postilla – tulosta – lähetä pdf:nä
- Kun tutkimus on valmis (toukokuussa) poista kaiken saamani aineiston

Artistin musiikillinen ura ja musiikki

- Millainen on musiikillinen taustasi? Opiskellut, itseoppinut, soittotunneilla?
- Milloin aloititte?
- Mitä vaiheita uralle on kuulunut?
 - ensimmäinen julkaisu, ensimmäinen esiintyminen, muita merkittäviä uran vaiheita
 - Mikä tekee niistä merkittäviä?
- Näettekö itsenne musiikin ammattilaisina vai harrastajina?
- Missä olet keikkaillut? Klubit, festarit, koko Suomi, ulkomaat?
- Oletteko tehneet DJ-keikkoja

- Miten kuvailisitte omaa musiikkianne?
- Onko jotain syytä, miksi juuri elektronista musiikkia?
- Millä teette musiikkia?
 - perinteiset soittimet, elektroniset soittimet, ohjelmat...
- Mistä saatte ideoita musiikkiin? Mikä motivoi musiikin tekemiseen?

- Kokeilua?, aiemman materiaalin muuttamista?, vaikutteiden ottoa muilta artisteilta?...
- Luotteko uutta? → Mitä tavoittelette musiikilla?
- **Millaisia musiikillisia elementtejä haette musiikkiinne? Teettekö luonnoksia?**
- Muokkaatko/editoitko ääniä sellaisiksi, että niiden lähteen tunnistaminen on hankalaa?
- Mistä juontuu artistinimi tai mitä se mielestäsi tarkoittaa?
- Mitä haluatte tavoitella nimellä? Onko siinä joku viesti tai mielikuva jostain? (Mitä nimi merkitsee teille? Miksi esiinnyt taiteilijanimellä, eikä omalla nimellä?)

Musiikin tekeminen (/yhteisöllinen tekeminen)

- Oletteko tehnyt itsenäisesti kahdestaan musiikkia, vai yhteistyössä muiden ihmisten kanssa?
- Keitä muita musiikin tekemiseen on kuulunut ja mitä he ovat tehneet?
 - Miksaajaa?, masteroijaa?, äänittäjää?, tuottajaa?...
- Miten olette tuoneet esiin yhteistyössä olleita ihmisiä julkaisuissa?
- Mikä on käsityksenne, kuka on **tekijä** yhteistyössä tehdyssä musiikissa?
- Millaista musiikin tekeminen yhteistyössä muiden kanssa on ollut?
 - Koetteko muista olleen hyötyä tai haittaa musiikille? Millaista?
- Miten musiikin tekeminen yhteistyössä muiden kanssa eroaa itsenäisestä työskentelystä?
- Arvostatteko yhteistyötä ja palautteen antoa työprosessin aikana? (**millaisena koette yhteistyön ja palautteen**)
- Onko jompikumpi tavoiteltavampaa elektronisessa musiikissa: itsenäinen oma teos vai yhteistyön tulos?

- Oletteko ajatelleet, kenelle teette musiikkia? Millainen on kuulijakuntanne?
- Mitä tavoittelette musiikillanne / milloin olette tyytyväisiä?

Julkaiseminen

- Miten olette julkaisseet musiikkia?
 - Missä formaatissa, diginä mihin sivustoille?
- Onko julkaiseminen ollut systemaattista jo alusta alkaen vai satunnaisesti silloin tällöin vai millaista? Harrastetoimintaa vai ammattimaista säännöllistä musiikintekoa?

- Miten ja missä olette markkinoineet julkaisemaasi musiikkia tai keikkoja?
- Mitä tietoja olet antanut itsestäsi julkisuuteen ja missä/miten olet ne antanut?
 - (Nimi, asuinkunta, maa, sukupuoli,)
- **Oletteko tyytyväisiä nykyiseen julkisuuteen ja musiikin saavuttaneeseen yleisöön vai haluaisitteko tavoitella suurempaa kuulijajoukkoa?**
- Onko tärkeää, että on paljon kuulijoita/yleisöä?
- Mikä on näkemyksenne, millaisia olette tekijöinä? **Taiteellisuus --- kaupallisuus**, autenttisia taideteoksia vai paljon myyviä (helposti lähestyttävää) kappaleita suurelle joukolle?
- Onko teillä näkemystä, millaisia elektronisen musiikin tekijät Suomessa ovat taidelähtöisyyttä tai kaupallisuutta ajatellen? Mitä ihmiset tavoittelevat?

Olisiko sinulla jotain lisättävää tai kysyttävää?

Laitan lupalomakkeen tulemaan.

Kiitos paljon!

Liite 2: Suostumusasiakirja (Jyväskylän yliopisto 2018)

Elektronisen musiikin tekijöiden käsitykset omasta tekijyydestään

Suostumusasiakirja

Tutkittavan nimi: _____

Tietoa tutkimuksesta

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on ottaa selvää elektronisen musiikin tekijöiden käsityksistä tekijyydestään haastatteleamalla heitä teemahaastatteluin. Tutkimus toteutetaan Jyväskylän yliopiston Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitoksella tehtävänä kandidaatintutkielmana ja laadullisena, empiirisenä tutkimuksena. Osallistuminen tutkimukseen on täysin vapaaehtoista. Kaikki tutkimuksessa tuotetut tiedot käsitellään anonyymisti, niitä ei luovuteta muille tahoille, eikä tietoja käytetä muuhun kuin tutkimustarkoituksiin. Tiedot ovat luottamuksellisia ja digitalisoitua aineistoa säilytetään 18.5.2018 asti julkaisuprosesseja varten ennen sen tuhoamista. Tutkimuksen tuloksia voidaan esitellä tieteellisissä tapahtumissa (esim. seminaarit, symposiumit ja konferenssit) ja julkaisuissa. Tutkimuksiin osallistujien henkilöllisyyttä ei paljasteta missään näissä yhteyksissä.

Olen saanut riittävän kirjallisen ja suullisen informaation tämän tutkimuksen tarkoituksesta ja sisällöstä, kerättävän tutkimusaineiston käytöstä, tutkittaville aiheutuvista mahdollisista haitoista sekä tutkittavien oikeuksista. Ymmärrän myös kuka tutkimuksen toteuttaa (rahoittaja, tutkimusorganisaatio, vastuullinen tutkija). Suostun osallistumaan tutkimukseen annettujen ohjeiden mukaisesti. Voin halutessani peruuttaa tai keskeyttää osallistumiseni tai kieltäytyä tutkimukseen osallistumisesta missä vaiheessa tahansa ilman, että peruutus vaikuttaisi oikeuksiini. Tutkimustuloksiani ja kerättyä aineistoa saa käyttää ja hyödyntää sellaisessa muodossa, jossa yksittäistä tutkittavaa ei voi tunnistaa.

Päiväys

Tutkittavan allekirjoitus

Päiväys

Tutkijan allekirjoitus ja nimen selvennys