

**Tuottajien ja artistien näkemyksiä musiikkituottajan luovasta
tekijyydestä osana populaarimusiikin tuotantoprosessia**

Justiina Pökkä
Maisterintutkielma
Musiikkitiede
Jyväskylän yliopisto
Syyslukukausi 2024

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Justiina Pökkä	
Työn nimi Tuottajien ja artistien näkemyksiä musiikkituottajan luovasta tekijyydestä osana populaarimusiikin tuotantoprosessia	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Syyslukukausi 2024	Sivumäärä 50
Tiivistelmä <p>Tutkielma tarkastelee musiikkituottajan luovaa tekijyyttä, tämän taiteellista roolia sekä kollektiivisen luovuuden ilmenemistä musiikkituotannon eri vaiheissa. Vaikka tuottajalla on keskeinen rooli tuotantoprosessissa, hänen työnsä jää usein musiikin varsinaisen esittäjän varjoon. Tutkielman tavoitteena on syventää ymmärrystä tuottajan moninaisesta roolista tarkastelemalla sekä tuottajien että artistien kokemuksia ja näkemyksiä luovasta yhteistyöstä. Näin pyritään antamaan monipuolinen kuva siitä, miten tuottajan luova tekijyys muotoutuu ja millainen merkitys sillä on valmiin teoksen syntyyn ja sen laadullisiin ominaisuuksiin.</p> <p>Tutkielman aineisto koostuu neljästä puolistrukturoidusta teemahaastattelusta, jotka on toteutettu vapaamuotoisen keskustelun muodossa. Tämä lähestymistapa mahdollisti tuottajien ja artistien henkilökohtaisten kokemusten ja yksilöllisten näkemysten esiin tuomisen. Kysymykset ja keskustelut keskittyivät erityisesti siihen, miten haastateltavat määrittävät, tulkitsevat ja arvottavat tuottajan luovan työn eri ulottuvuuksia ja yhteyksiä muihin prosessiin osallistuviin tahoihin. Aineiston analyysissä hyödynnettiin fenomenologis-hermeneuttista lähestymistapaa.</p> <p>Tuloksissa korostui tuottajan monipuolinen rooli, joka vaihtelee taiteellisesta ja teknisestä johtamisesta yhteistyösuhteiden rakentamiseen. Haastatteluissa nousi esiin neljä keskeistä teemaa: tuottajan taiteellinen rooli, tuottajan kasvottomuus, genre-erot tuotannossa sekä tuottajan ja artistin välinen yhteistyö. Näiden teemojen kautta kuvataan, miten tuottajan rooli mukautuu tuotantoprosessin aikana ja millä tavoin hänen luova panoksensa näkyy lopullisessa teoksessa.</p>	
Asiasanat – tuottaja, luova tekijyys, teemahaastattelu, fenomenologis-hermeneuttinen tutkimus	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

Sisällysluettelo

1 JOHDANTO	1
2 TUTKIMUKSEN TAUSTA JA TEOREETTINEN PERUSTELU	4
2.1 Tuottajan rooli ja sen kehitys.....	4
2.1.1 Tuotantoprosessin vaiheet	7
2.2 Tekijyys ja luovuus populaarimusiikissa	8
2.2.1 Kollektiivinen tekijyys ja luovuus	12
2.2.2 Tuottaja luovana tekijänä	14
3 TUTKIMUSMENETELMÄT JA TAVOITTEET	16
3.1 Tutkimuksen tavoitteet	16
3.2 Haastatteluaineisto.....	17
3.2.1 Teemahaastattelut.....	17
3.2.2 Haastateltavat	19
3.3 Aineiston analyysi	20
3.4 Metodologiset lähtökohdat	21
4 TULOKSET	24
4.1 Tuottajan taiteellinen rooli.....	25
4.1.1 Tuottajan oma soundi	27
4.1.2 Luova tekninen lähestymistapa	28
4.2 Tuottajan kasvottomuus.....	30
4.3 Genre-erot tuotannossa	32
4.4 Tuottajan ja artistin välinen yhteistyö.....	35
4.4.1 Päätöksenteko ja luova yhteistyö.....	35
4.4.2 Erimielisyyksien käsittely luovassa prosessissa	37
4.4.3 Tuottajan tärkein tehtävä	38
5 POHDINTA.....	41
LÄHTEET	47

1 JOHDANTO

Läpi vuosikymmenten lukuisat musiikkituottajat ovat jättäneet oman ainutlaatuisen jälkensä musiikin historiaan. He ovat usein aivot kaikkien aikojen ikonisimpien kappaleiden ja albumien takana. On yleisesti tiedossa, kuinka suuri merkitys esimerkiksi tuottaja George Martinilla oli Beatlesin musiikille¹. Hän toimi useiden Beatlesin kuuluisimpien albumien tuottajana ja häneen viitattiinkin usein “viidentenä Beatlenä”. Myös muista tuottajasuuruuksista, kuten Rick Rubinista ja Max Martinista kuulee puhuttavan suorastaan neroina.

Tuottajan rooli on kehittynyt studiotekniikan edistymisen myötä yhä keskeisemmäksi. Huolimatta siitä, että iso osa tuottajista pysyy edelleen suhteellisen tuntemattomina, heidän vaikutuksensa musiikkiin voi olla aivan yhtä merkittävä kuin itse säveltäjän. (Ahonen 2003, 38-39.) Tästä huolimatta harva yhä kuitenkaan tietää, mitä musiikkituottaja tarkalleen ottaen tekee. Tämä epätietoisuus saattaa johtua osittain siitä, että tuottajan työ kattaa laajan kirjon erilaisia tehtäviä ja vastuita, jotka vaihtelevat projektikohtaisesti. Yleisesti ottaen tuottaja vastaa äänityksen, miksauksen ja masteroinnin teknisistä ja taiteellisista näkökohdista, mutta hän toimii myös projektin johtajana, joka pitää huolen aikatauluista, budjetista ja lopputuloksen laadusta. Tuottajat voivat vaikuttaa musiikin tyyliin ja soundiin merkittävästi, ja heidän panoksensa voi muuttaa kappaleen tai albumin kokonaisilmettä. He tekevät yhteistyötä artistien kanssa, auttavat heitä löytämään oikean ilmaisutavan ja tarjoavat näkemyksensä siitä, mikä toimii parhaiten musiikillisesta ja kaupallisesta näkökulmasta.

Avalonin (2016, 32) mukaan musiikin tuottaminen muistuttaa monella tapaa elokuvan tuottamista. Artisti on kuin näyttelijä, elokuvan tähti, kun tuottaja puolestaan toimii elokuvan ohjaajana sekä leikkaajana. Ohjaaja kertoo näyttelijälle, kuinka kohtaus tulee näytellä ja kuinka saada haluttu viesti välitettyä katsojalle parhaalla mahdollisella tavalla. Samaan tapaan musiikkituottaja ohjaa artistia studiossa neuvoen tätä esimerkiksi laulutekniikassa ja jopa ilmaisussa, jotta lopputulos olisi mahdollisimman vaikuttava. Muikun (1988, 39) mukaan menestyvän tuottajan ura nojaa tämän kykyyn oivaltaa artistin keskeisimmät musiikilliset ideat

¹ Zollo, P (19.1.2024). Just How Important was George Martin to The Beatles? *American Songwriter*. <https://americansongwriter.com/just-how-important-was-george-martin-to-the-beatles/>

ja muuntaa ne nauhoitetuksi ääneksi studioteknologian tarjoamien työkalujen ja tekniikoiden avulla. Tämä tarkoittaa, että tuottajan on kyettävä ymmärtämään ja tulkitsemaan artistin visio ja autettava sen saavuttamisessa. Tuottajan on osattava käyttää studiotekniikkaa luovasti ja tehokkaasti, jotta artistin ideat saadaan tuotua esiin mahdollisimman laadukkaasti ja kuulijaa koskettavalla tavalla.

Tuottajan rooli on näin ollen paljon enemmän kuin pelkkää teknistä suoritusta; se on taiteellista ja luovaa johtamista, jossa yhdistyvät musiikillinen osaaminen, tekninen taituruus sekä kyky inspiroida ja ohjata muita. Vaikka tuottajan työ voi jäädä suurelle yleisölle näkymättömäksi, sen vaikutukset kuuluvat ja tuntuvat jokaisessa onnistuneessa musiikkiteoksessa. Tämä tutkimus pyrkii selvittämään, mistä tuottajan luova tekijyys rakentuu, millainen taiteellinen rooli tuottajalla on osana tuotantoprosessia sekä miten kollektiivinen luova tekijyys näyttäytyy tuotantoprosessissa.

Tutkielman aineisto koostuu neljästä teemahaastattelusta, joita tarkastellaan fenomenologis-hermeneuttisen tutkimusotteen kautta. Tutkimusote mahdollistaa syvällisen paneutumisen haastateltavien subjektiivisiin kokemuksiin ja näkemyksiin, mikä on erityisen tärkeää tämänkaltaisen luovan ja monitahoisen tutkimusaiheen kohdalla.

Tutkimusta musiikkituottajan työstä on tehty maailmalla jonkin verran, mutta laadukasta, kattavaa suomenkielistä tutkimusta aiheesta löytyy kuitenkin vielä varsin vähän. Oma panokseni tutkielmani myötä on tuoda esille tuottajien omien kokemusten lisäksi myös artistin näkökulma. Näin saadaan monipuolisempi käsitys siitä, mikä tuottajan merkitys on osana tuotantoprosessia sekä millaisena tuottajan luova rooli koetaan niin tuottajan kuin artistin näkökulmasta.

Seuraavassa luvussa esittelen tutkielmani teoreettista taustaa. Aluksi paneudun musiikin tuotantoprosessin kehitykseen sen varhaisista ajoista nykypäivän digitaaliseen aikakauteen perehtyen samalla siihen, miten tuottajan rooli on muuttunut ajan saatossa. Tämän jälkeen siirryn tutkimaan tekijyyden ja luovuuden käsitteitä populaarimusiikin kontekstissa korostaen erityisesti tuottajan roolia luovana toimijana. Luvun lopussa käsittelen kollektiivista tekijyyttä ja luovuutta selvittäen, miten kollektiivinen luova työskentely näkyy musiikin tuotantoprosessissa sekä tuottajan taiteellisessa panoksessa.

Luvussa kolme käsittelen tutkimuksen metodologisia valintoja, aineistonkeruuprosessia sekä analyysimenetelmää. Luvussa neljä puolestaan esitän analyysin tulokset ja niiden keskeiset havainnot ja viimeisessä luvussa vedän tutkimuksen tulokset yhteen ja pohdin niiden laajempaa merkitystä sekä mahdollisia sovelluksia tulevaisuuden tutkimukseen ja käytäntöihin.

2 TUTKIMUKSEN TAUSTA JA TEOREETTINEN PERUSTELU

Tutkielmassani tarkastelen tuottajan luovaa tekijyyttä ja taiteellista roolia osana populaarimusiikin tuotantoprosessia. Tuottaja on tuotantoprosessin keskeisin henkilö, mutta siitä huolimatta tuottajan työnkuva on yhä monelle mysteeri. Tässä luvussa lähestyn tutkimusongelmaa avaamalla aihetta tutkimukseni kannalta olennaisen aiemman tutkimusteorian kautta.

2.1 Tuottajan rooli ja sen kehitys

Ennen nykyaikaisia äänitysmenetelmiä ei varsinaista tuottajan ammattia ollut olemassa. Musiikin äänitysprosessista vastasivat muusikoiden lisäksi lähinnä äänittäjät. Tuottajalle ei ollut tarvetta, sillä äänitettävälle materiaalille ei ollut enää äänittämisen jälkeen juuri mitään tehtävissä. Vasta uusien äänitysmenetelmien sekä –laitteiden yleistymisen myötä tarve niistä vastaavalle henkilölle syntyi. (Jones 2003, 196-197.) Studioteknologian kehityksen myötä levytysten suosio kasvoi live-esitysten kustannuksella, ja samalla studiota alettiin pitää yhtenä instrumenttina muiden joukossa (Des Pres & Landsman 2000, 137). Tuottajat omaksuivat roolin tuotantoprosessin valvojana, mikä vaati paitsi vastaamista äänen tallentamiseen liittyvistä teknisistä ratkaisuista myös organisointi- ja johtamistaitoja (Jones 2003, 196).

Musiikkiteknologisen kehityksen myötä tuottajan rooli tuotantoprosessissa korostui. 1960-luvun lopun äänentallennusteknologian nopea kehitys muutti tuottajan roolin levy-yhtiön A&R-pohjaisesta tuottajasta itsenäiseksi luovaksi tekijäksi. Tuottajan tunnistettavaa omaperäistä soundia alettiin pitää osoituksena tuottajan luovuudesta. (Ahonen 2004, 18.) Tuottajan rooli muuttui siis vähitellen tallentajasta taiteilijaksi, joka moniraitateknologiaa ja stereoääntä hyödyntäen käyttää levytystä yhtenä sävellysmuotona sinänsä (Negus 1992, 87-88). Alkoi uusi luovan tuottajatyypin aikakausi. Tuottajan rooli on jatkanut kasvuaan aina näihin päiviin saakka ja nykyisin tuottajia pidetäänkin usein artistin vertaisina tähtistatuksen omaavina taiteilijoina, joiden nimi saattaa olla jopa heidän tuottamaansa artistia tunnetumpi.

Nykyisin tuottajan keskeisimpiä tehtäviä on kyetä pitämään kaikki tuotantoprosessin langat käsissään. Hänen täytyy olla perillä niin prosessin etenemisestä kuin sen tavoitteista. Hän on vastuussa paitsi musiikillisista myös hallinnollisista päätöksistä. Tuottaja toimii

tuotantoprosessissa linkkinä artistin ja kaupallisen tuotteen (musiikin) välillä toimien samanaikaisesti olkapäänä artistille ja pitämällä huolen siitä, että lopputulos on taloudellisesti kannattava. (Frith 1983, 111.) Vaikka osa levynostajista saattaa uskoa, että taiteilija yksin vastaa kaikista musiikin luomiseen liittyvistä päätöksistä, se hyvin harvoin kuitenkaan pitää paikkansa. Tuottaja on vastuussa levyn äänestä sekä sen laadusta ja auttaa artistia muokkaamaan ja jalostamaan lopputuotetta. Samoin tuottaja pitää huolen siitä, että levyn miksaus on onnistunut ja soittosuoritukset ovat laadukkaita. (Avalon 2016, 32.) Lisäksi Suomessa tuottajan ja äänittäjän roolit usein limittyvät, minkä vuoksi tuottaja melko usein omaksuu itselleen myös äänittäjän tehtävät (Suntola 2000, 40). Tuottajan ammatti koostuu siis tilkkutäkkimäisesti useista erilaisista tehtävistä, joista kukin tuottaja kokoaa omanlaisensa paletin.

Monimuotoisen luonteensa vuoksi tuottajan roolia tuotantoprosessissa onkin hankala määritellä kattavasti. Lisäksi tuottajien työtavat ovat usein hyvin yksilöllisiä. (Negus 1992, 88.) Yleensä tuottajan tehtävät pitävät kuitenkin sisällään niin taiteellisia, taloudellisia kuin sosiaalisiaakin puolia. Levy-yhtiön näkökulmasta tuottajan tärkein tehtävä on huolehtia siitä, että projekti saatetaan maaliin tietyssä ajassa ja budjetissa (Zak 2001, 172). Tuottajan sosiaaliin tehtäviin puolestaan kuuluu artistin potentiaalin selvittäminen ja sen valjastaminen parhaan mahdollisen lopputuloksen saavuttamiseksi. Yhden artistin kohdalla tämä voi merkitä tarkkojen yksityiskohtaisten ohjeiden antamista, toisen kohdalla taiteellista vapautta. (Suntola 2000, 37.) Muikun (1988, 41) mukaan tuottajan onkin suoritettava studiossa eräänlainen ”psykologinen orkestrointi” luodakseen kaikille osapuolille optimaalisen ilmapiirin tuotantoprosessia varten. Tuottajan ensisijainen tehtävä on lopulta kuitenkin taiteellinen, sillä studiossa tuotannon kohteena on ennen kaikkea musiikki. Tuottaja voi omaksua osaksi rooliaan esimerkiksi säveltämistä, sovittamista, äänisuunnittelua, lauluvalmennusta, miksausta ja masterointia. Tuottajan taiteellinen rooli on viime kädessä työskennellä yhteistyössä artistin kanssa tämän luovien tavoitteiden toteuttamiseksi.

Tuottajan rooli voi myös vaihdella musiikin tyylilajista riippuen. Tietyt genret, kuten hiphop ja lukuiset elektronisen musiikin subgenret ovat luonteeltaan tuottajalähtöisiä (Moorefield 2005, 111). Rock-musiikissa yhtyeen jäsenet ovat yleensä vastuussa musiikin säveltämisestä sekä sen soittamisesta, jolloin tuottajan rooli jää passiivisemmaksi kun taas pop- ja rap-musiikin puolella on yleistä, että tuottaja vastaa myös musiikin säveltämisestä. Tällöin artistilla ei välttämättä ole juurikaan sananvaltaa valmiin kappaleen soundista. (Avalon 2016, 32-33.)

Rock-tuottaja saa usein kappaleet työstettäväkseen melko valmiina, mutta voi kuitenkin vaikuttaa olennaisesti tuotettavan musiikin soundiin ja sovituksiin. Rock-tuottajan keskeisimpiä tehtäviä onkin huolehtia siitä, ettei yhtye tai artisti kadota omaa soundiaan tuotantoprosessin aikana. (Auvinen 2018, 53.) Huolimatta siitä, että tuottajan rooli saattaa vaihdella suurestikin eri genrejen välillä, tuottajan merkitys on kuitenkin Auvisen (2018, 53.) mukaan genrestä riippumatta yhtä tärkeä.

Tuottajan rooli musiikinteossa voi siis vaihdella suuresti ja käsittää monia eri tehtäviä, kuten sovittamista, laulujen kirjoittamista tai äänitystekniikkaa. Vaikka albumin teossa on yleensä määritelty tietyt roolit, kuten lauluntekijä, sovittaja, muusikko ja äänittäjä, nämä roolit voivat myös limittyä ja sekoittua keskenään. Tuottajan tehtävät vaihtelevat eri aikakausina ja eri projekteissa, ja rooli voi olla laaja riippuen juuri kyseisen projektin vaatimuksista.

Kuten tuottajan rooli myös tuottajan merkitys lopputuotteelle voi vaihdella suuresti eri projektien välillä. Mikäli tuottajalla on oma tunnistettava tyylinsä, tämän vaikutus voi näkyä suoraan levyn äänimaailmassa. Tuottajan vaikutus voi näyttäytyä myös hienovaraisemmin, kuten oikeiden muusikoiden valinnassa tai artistin vision tukemisessa. Jotkut tuottajat ovat erikoistuneet tiettyyn musiikkityyliin, kun taas toiset keskittyvät artistin luovan vision tukemiseen ja suuntaamiseen. Kaikki tuottajat jakavat kuitenkin kyvyn yhdistää erilaisia luovia elementtejä ja hallita yhteistyötä eri tiimin jäsenten välillä. (Zak 2001, 173.)

Tuottaja voi myös valita lähestyä tuotantoa tilanteesta riippuen eri tavoin. Watsonin (2015, 34-35) mukaan luova prosessi voidaan nähdä liukuvana asteikkona, jossa tuottajan ja artistin välinen yhteistyö liikkuu kahden ääripään välillä. Toisessa ääripäässä tuottaja voi ottaa vahvan ohjaavan roolin, mikä johtuu usein levy-yhtiön asettamista odotuksista sekä aikataulupaineista. Tällöin tuottajat eivät aina ole vastaanottavaisia muusikoiden luoville ehdotuksille ja keskittyvät ennen kaikkea lopputuotteen laatuun. Toisessa ääripäässä tuottaja mukautuu artistin taiteelliseen visioon ja antaa tämän ohjata luovaa prosessia ja päättää lopullisesta tyylistä ja soundista. Tämä ns. “palveluettiikka” yleistyi 1970-luvulla itsenäisten studioiden nousun myötä. Useimmiten tuottajan ja artistin välinen luova yhteistyö sijoittuu näiden ääripäiden välille, jolloin he työskentelevät yhdessä parhaan lopputuloksen saavuttamiseksi. Yhteistyö perustuu avoimeen ideointiin, jossa paras idea voittaa, oli se kenen tahansa. (Watson 2015, 34-35.) Musiikkituotannon luova prosessi perustuu monitahoiselle vuorovaikutukselle, jossa yhteistyö tapahtuu vaihtelevalla dynamiikalla – joskus tiukasti ohjaavana, joskus taiteellisesti

vapaampana – riippuen projektin luonteesta ja osapuolten rooleista. Keskeistä prosessissa on kuitenkin yhteinen tavoite luoda musiikkia, joka puhuttelee sekä tekijöitään että kuulijoita, yhdistäen samalla tuottajan teknisen ja luovan kädenjäljen artistin visioon.

2.1.1 Tuotantoprosessin vaiheet

Tuotantoprosessin vaiheet jakautuvat yleensä kolmeen päävaiheeseen: esituotantoon, tuotantoon ja jälkituotantoon. Jokaisessa vaiheessa musiikkituottajan rooli on keskeinen, sillä hän vastaa kokonaisvaltaisesti projektin sujuvuudesta ja varmistaa, että lopputulos vastaa sekä artistin että tuotantotiimin tavoitteita.

Esituotantovaiheessa yhtye tai artisti suunnittelee yhdessä tuottajan kanssa, mitä varsinaisessa tuotantovaiheessa tullaan tekemään. Tässä vaiheessa päätetään muun muassa, mitkä kappaleet äänitetään studiossa, minkälaista soundia ja tunnelmaa kappaleisiin tavoitellaan sekä mitä välineitä ja tekniikoita äänityksessä käytetään (Shepherd ym. 2003, 222). Tuottaja auttaa artistia hiomaan kappaleiden sovituksia, jotta ne ovat mahdollisimman valmiita äänitystä varten. Tuottajan tehtävänä on varmistaa, että kappaleet tukevat toisiaan sekä soundillisesti että tunnelmallisesti, ja että suunnitelma on selkeä ennen studioon siirtymistä.

Tuotantovaiheessa siirrytään studiotyöskentelyyn, joka kattaa äänitykset, miksauksen ja valmistelut masterointia varten. Tuottajan rooli tässä vaiheessa on ohjata äänityksiä niin, että kappaleiden potentiaali saadaan maksimoitua. Tämä voi tarkoittaa, että osa kappaleiden sovituksesta, säveltämisestä tai sanoituksesta tapahtuu vielä studiossa (Théberge 2004). Tuottaja toimii usein linkkinä teknisen henkilöstön ja artistin välillä huolehtien siitä, että molempien visiot kohtaavat ja äänityksistä saadaan paras mahdollinen lopputulos. Hän tekee myös ratkaisuja miksausvaiheessa, jotta kappaleiden eri elementit, kuten instrumenttien ja laulujen tasot, ovat balanssissa.

Kun tuotantovaihe on valmis, siirrytään **jälkituotantovaiheeseen**, jonka ytimessä on masterointi. Masterointi on tärkeä prosessi, jossa kappaleiden äänentasot ja äänimaailma yhtenäistetään, ja koko projekti saa lopullisen muotonsa (Auld 2004). Tuottajan rooli on tässäkin vaiheessa olennainen, sillä hän valvoo, että masteroinnissa tehdyt muutokset tukevat kappaleiden kokonaisuutta ja varmistaa, että lopputulos on halutun kuuloinen. Jälkituotantoon sisältyy myös muita tärkeitä päätöksiä, kuten albumin kappalejärjestys ja mahdollisten

singlekappaleiden valinta (Shepherd ym. 2003, 222). Lisäksi tuottaja osallistuu markkinointistrategian suunnitteluun, jolla pyritään varmistamaan, että albumi menestyy myös kaupallisesti.

Tuottajan rooli on siis keskeinen jokaisessa tuotantoprosessin vaiheessa – alkaen esituotannon suunnittelusta aina jälkituotannon viimeisiin hienosäätöihin ja markkinoinnin suunnitteluun asti.

2.2 Tekijyys ja luovuus populaarimusiikissa

Tekijyystutkimuksen juuret ulottuvat 1950- ja 1960 -lukujen vaihteen elokuvatutkimukseen. Tuolloin ranskalaiset elokuvateoreetikot, kuten André Bazin (1918-1958) ja François Truffaut (1932-1984), alkoivat puhua ns. tekijän politiikasta (*la politique des auteurs*), jonka mukaan elokuvan tulisi kuvastaa sen ohjaajan taiteellista näkemystä. Termillä *auteur* alettiin kutsua ohjaajia, jotka olivat kehittäneet oman yksilöllisen ja tunnistettavan tyylin, ja joiden persoonallinen jälki näkyi elokuvassa. Auteurin vastakohtana pidettiin näyttämöllepanijaa (*metteur-en-scène*), eli ohjaajaa, jonka työn jäljestä ei välittynyt merkkejä persoonallisesta, muutoksenhakuisesta otteesta, vaan se noudatti lähinnä olemassa olevia konventioita. Auteur-teorialla pyrittiin tekemään laadullinen ero ohjaajien välille. Sen myötä arvostus auteur-ohjaajia kohtaan nousi, ja heidän tunnistettavasta tyylistään muodostui tavaramerkki, joka alkoi ennen pitkää toimia takeena myös elokuvan laadusta. (Ahonen 2004, 6.) Näin tekijyyden käsite sai elokuvamaailmassa uudenlaisen merkityksen. Se korosti nyt ohjaajien persoonallista näkemystä ja luovaa panosta. Auteur-teorian myötä syntyi uusi tapa arvioida elokuvan laatua ja tunnistaa ohjaajien ainutlaatuinen kädenjälki.

Niin elokuva- kuin vaikkapa kirjallisuudentutkimukseenkin verrattuna populaarimusiikin tutkimuksessa tekijyyden tarkastelu on jäänyt vähemmälle huomiolle (Ahonen 2004, 5). Musiikissa ja etenkin länsimaisessa populaarimusiikissa tekijyyden käsitettä on toisinaan hankala hahmottaa. Kuulija mieltää usein musiikin tekijäksi teoksen esittäjän, vaikka kyseessä ei aina ole yksi ja sama henkilö. Yksittäisen musiikkiteoksen takana saattaa olla iso joukko tekijöitä, joista jokaisella on oma spesifi roolinsa teoksen luomisessa. Medialla on kuitenkin ollut perinteisesti tapana korostaa vain yhtä henkilöä useiden tekijöiden joukosta. Tekijänä on korostettu usein juuri esiintyvää artistia huolimatta siitä, osallistuiko tämä esimerkiksi teoksen

sävellyks- tai sanoitustyöhön. Populaarimusiikin tekijyyttä leimaakin vahvasti tähteys ja tähtikultti. (Ahonen 2004, 8.) Artistin ollessa itse esittämänsä teoksen tekijä, tämä tuodaan usein erityisesti esiin. Tällöin korostetaan artistin henkilökohtaista luovuutta ja panosta musiikkiteoksessa. Sen sijaan, jos teoksen taustalla on muita tekijöitä, kuten säveltäjiä, sanoittajia tai tuottajia, heidän työnsä jää usein vähemmälle huomiolle. Tämä on erityisen yleistä pop- ja mainstream-musiikissa, jossa taustajoukkojen merkittävä työpanos harvoin nousee suuren yleisön tietoisuuteen. Tämä herättää kysymyksen siitä, kuinka hyvin tunnistamme ja arvostamme musiikin luovia taustavoimia.

Will Strawn (1999, 200–201) mukaan populaarimusiikin kuulijat yksinkertaistavat musiikin mieltämällä sen yksinomaan lauluntekijän ja kappaleen väliseksi suhteeksi sen sijaan, että tunnustaisivat tekijyyden kollektiivisena prosessina. Keskittyminen yhteen keskeiseen tekijään voi kuitenkin ohjata huomiota pois populaarimusiikin luovasta monimuotoisuudesta. Strawn mukaan onkin yleistä, etteivät kuulijat täysin tunnista säveltäjien, tuottajien, teknikkojen ja taustamuusikoiden panosta musiikin luomisprosessissa. Tämä voi puolestaan heijastaa laajemmin sitä, miten ryhmän luovuus populaarimusiikissa saattaa jäädä kuulijan silmissä aliarvostetuksi tai alikorostetuksi.

Populaarimusiikissa tekijyyden ilmeneminen voi myös vaihdella huomattavasti eri genreissä. Esimerkiksi rap-musiikissa ja rock-musiikissa tekijyys voi ilmetä hyvinkin eri tavoin. Toisaalta saman genren sisälläkin musiikin tekemisen tavat voivat olla hyvin moninaisia ja näin ollen myös tekijyyden käsite voi vaihdella suuresti. Esimerkiksi laulaja-lauluntekijän ja rock-yhtyeen musiikin luomisprosessit eroavat toisistaan merkittävästi. Laulaja-lauluntekijä vastaa usein itse säveltämisestä, sanoittamisesta ja sovittamisesta. Lisäksi hän saattaa ottaa vastuuta myös musiikin tuotannosta, jolloin hän hallitsee koko luomisprosessia alusta loppuun. Rock-yhtyeessä tekijyys jakautuu yleensä useamman henkilön kesken. Yhtyeen jäsenet voivat tuoda omat ideansa ja visionsa yhteiseen pöytään, jolloin lopputulos syntyy kollektiivisen luovuuden tuloksena. (Ahonen 2003, 26.) Tekijyyden käsite siis muovautuu ja mukautuu eri musiikkilajien ja taiteellisten visioiden mukaan heijastaen samalla niin yksilöllistä luovuutta kuin kollektiivista yhteistyötä.

Luovuus on monitahoinen ilmiö, ja sitä on abstraktin luonteensa vuoksi vaikea määritellä. Luovuutta onkin tutkijoiden toimesta yritetty lähestyä lukuisista eri näkökulmista. Vaikka eri koulukuntien edustajat keskittyvät tutkimuksissaan luovuuden eri puoliin ja käyttävät siitä

puhuessaan eri termistöjä, yleisellä tasolla kyseessä vaikuttaa kuitenkin olevan yksi ja sama ilmiö (Sternberg & Lubart 1999). Aivan luovuustutkimuksen alkuajoista saakka on luovuuteen liitetty ajatus sen mystisyydestä ja hengellisyydestä. On esitetty näkemyksiä, joiden mukaan luovuus on hengellinen prosessi, joka ei ole tieteellisin keinoin tavoitettavissa. Näiden lähestymistapojen voidaan nähdä hankaloittaneen tieteellisyyteen pyrkivien psykologien tulemista kuulluiksi ja näin hidastaneen luovuustutkimuksen kehitystä. (Sternberg & Lubart 1999.) Luovuuden määrittely on hankalaa siitäkin syystä, että sitä esiintyy niin useassa eri muodossa ja yhteydessä (Hargreaves, Miell & MacDonald 2012). Luovuuden määrittely onkin aina riippuvainen siitä kontekstista, jossa siitä puhutaan.

Länsimaisessa kulttuurissa luovuus on perinteisesti ymmärretty tarkoituksellisena ja suunnitelmallisena toimintana, vaikka se ilmenee myös monissa arkipäiväisissä tilanteissa. Ihminen toimii luovasti päivittäin reagoidessaan vaihtuviin tilanteisiin ja ratkaistessaan arjen pulmia, mutta samaan tapaan kuin improvisoitua musiikkia on pitkään pidetty nuotinnettua musiikkia vähempiarvoisena, myös ajatusta “arkisesta luovuudesta” on vierastettu. (Huovinen 2015.) Luovuus voidaan siis nähdä monitahoisena ja tilanteisiin mukautuvana ilmiönä, joka ilmenee sekä arjen ongelmanratkaisussa että taiteellisessa työssä. Käsitys luovuudesta on kontekstisidonnainen, ja se voi vaihdella suunnitelmallisesta toiminnasta spontaaneihin ratkaisuihin, joissa intuitio ja improvisaatio korostuvat. Tämä joustavuus näkyy erityisesti luovilla aloilla, kuten musiikin tuotannossa, jossa sekä tekninen osaaminen että kyky sopeutua tilanteen ja projektin vaatimukseen ovat keskeisiä. Luovuus on näin ollen myös sosiaalista ja kulttuurista, ja sen merkitys vaihtelee yhteiskunnan arvojen ja odotusten mukaan.

Arkiajattelussa musiikillinen luovuus mielletään usein jonkinlaisena synnynnäisenä tai perittyinä ominaisuutena, jonakin sellaisena, mitä vain tietyt ihmiset omaavat. Tämän näkemyksen mukaan luovuus nähdään ikään kuin lahjana, ominaisuutena, joka ihmisellä joko on tai ei ole, eikä sitä näin ollen voisi oppia tai opettaa. Ajatus siitä, että luovuus voisi olla taito, jota jokainen voi harjoittaa, vaikuttaa kuitenkin kiinnostavalta. Amabilen (1996, viitannut Odena 2011) näkemyksen mukaan meillä kaikilla on potentiaalia luovuuteen, mutta poikkeuksellisten tulosten saavuttaminen vaatii samanlaista harjoittelua ja pitkäjänteisyyttä kuin minkä tahansa muun taidon hiominen. Aivan kuten minkä tahansa instrumentin suvereeni hallinta, poikkeuksellisen luovuuden saavuttaminen vaatii syvällisiä taitoja ja tietämystä sekä runsaasti aikaa kehitykselle (Uusikylä & Piirto 1999). Tämä näkökulma avaa mahdollisuuden

nähdä luovuus laajana jatkumona, johon voi vaikuttaa aktiivisesti omalla toiminnallaan ja valinnoillaan.

Toisaalta tutkijat, kuten MacKinnon (1965), Barron (1968, 1969), Gough (1979), Amabile (1983) ja Eysenck (1993) osoittavat, että luoville ihmisille tyypilliset luonteenpiirteet, kuten itseluottamus, itsenäinen arviointikyky ja riskinotto kyky, voivat osaltaan edistää luovuuden esiin nousemista (Sternberg & Lubart 1999). Luovien ihmisten on tutkitusti huomattu ottavan herkemmin riskejä ja uskaltavan tehdä uusia ratkaisuja useammin kuin muut yksilöt (Sydänmaanlakka 2009). Nämä luonteenpiirteet vaikuttavat kuitenkin olevan taitoja ja asenteita, joita voi vahvistaa kokemuksen ja harjoituksen kautta. Näin ajatellen luovuus ei olisi ennalta määrätty, vaan se voisi kehittyä ihmisen sosiaalisen ympäristön, henkilökohtaisen kasvun ja tietoisesti tehtyjen valintojen kautta.

Luovuus musiikissa voi ilmetä monissa eri muodoissa, kuten täysin uuden sävellyksen tai improvisaation luomisena, vanhojen teosten sovittamisena sekä tuotantotyönä. Odenan (2011) mukaan musiikillisen luovuuden käsite ei enää rajoitu perinteisiin tapoihin, kuten säveltämiseen ja esittämiseen, vaan uudet ilmaisutavat, kuten samplaaminen, miksaaminen ja mash-upit, ovat yhtä lailla tekijöidensä luovuuden välineitä. Näiden modernien musiikin muotojen myötä musiikillinen luovuus ilmenee erilaisena kulttuurisena dialogina, jossa jo olemassa olevaa materiaalia kehitetään ja sovelletaan uusiin yhteyksiin. Csíkszentmihályin (1996) mukaan luovuus tarkoittaa uuden luomista suhteessa kulttuuriin, mikä rap-musiikin kontekstissa voisi tarkoittaa esimerkiksi samplaamista – toisten teosten osien lainaamista ja yhdistelyä. Hakala (2002) puolestaan näkee luovan toiminnan pitkälti perustuvan olemassa olevan materiaalin jalostamiseen ja uudelleen muotoiluun. Tämä näkökulma haastaa käsityksen siitä, että luovuuden tulisi aina ilmetä täysin uutena, ja nostaa esiin kysymyksen siitä, kuka määrittelee, mikä on riittävän omaperäistä ollakseen luovaa.

Kuten Uusikylä (2012) huomauttaa, yhteiskunnan arviot teoksen uutuudesta eivät aina määritä luovuuden kokemusta. Hän korostaa, että luova prosessi on aito, jos yksilö itse kokee löytäneensä uuden ratkaisun tai ilmaisutavan. Tämä näkökulma muistuttaa siitä, että jokaisella ihmisellä on mahdollisuus kokea luovuutta – se ei ole kiinni älykkyydestä, ammatista tai teknisestä taitotasosta (Uusikylä & Piirto 1999). Kaikenlaisessa luovuudessa keskeistä on halu toteuttaa itseään ja luoda jotain, joka tuo tyytyväisyyttä sekä tekijälleen että kuulijoille.

Luovuuden abstrakti luonne tekee siitä vaikeasti määriteltävän ilmiön, mutta sen rooli musiikin synnyssä ja kehityksessä on kiistaton. Luovuus musiikissa on moniulotteinen ja jatkuvasti muuttuva ilmiö, joka ilmenee monin eri tavoin ja eri konteksteissa. Tekijöille tarjoutuu runsaasti mahdollisuuksia ilmaista itseään ja luoda uutta musiikillista sisältöä perinteisten sävellysten lisäksi. Tämä monimuotoisuus heijastaa ihmisten luovuuden rikkautta ja kykyä löytää innovatiivisia lähestymistapoja musiikin luomiseen. Loppujen lopuksi luovuus on prosessi, joka heijastaa yksilön sisäistä motivaatiota ja tarvetta ilmaista itseään, ja se voi syntyä monilla eri tavoilla ja monissa eri muodoissa.

2.2.1 Kollektiivinen tekijyys ja luovuus

Siinä missä perinteisesti niin sanotussa romanttis-modernistisessä ajattelussa esimerkiksi kirjallisuudessa, kuvataiteissa ja taidemusiikin kentällä tekijäksi mielletään yleisesti ottaen yksi tekijä, populaarimusiikissa tekijyys on lähtökohdiltaan monimutkaisempi käsite. Populaarimusiikin tuotantoprosessi on luonteeltaan kollektiivinen ja siksi teoksista vastaa vain harvoin yksi ainoa henkilö. (Ahonen 2004, 6; 2005, 33.) Populaarimusiikin tekijäkollektiiviin voi kuulua esimerkiksi teoksen säveltäjä, sanoittaja, muusikot, äänittäjä, tuottaja, miksaaja sekä masteroija. Teos syntyy siis useamman ihmisen näkemysten vaihdon ja luovan työn tuloksena.

Kollektiivinen tekijyys on läsnä monissa populaarimusiikin tuotannon vaiheissa: yhtyeen jäsenet voivat yhdessä kirjoittaa ja säveltää kappaleen, jolloin kukin tuo luovaan prosessiin omat ainutlaatuiset näkemyksensä ja ideansa. Samoin tuottaja voi työskennellä lauluntekijän ja artistin kanssa tavoitteenaan luoda teos, jossa yhdistyvät kaikkien osapuolten taidot ja asiantuntemus. Tällainen yhteistoiminta tarjoaa yksilöille mahdollisuuden yhdistää erilaisia taitoja, kokemuksia ja vaikutteita luodakseen musiikkia, joka on osiensa summaa suurempaa. Huolimatta tuottajan hyvin keskeisestä asemasta tuotantoprosessissa, tuottaja siis hyvin harvoin, jos koskaan, työskentelee yksin. Tuotettavan musiikin kokonaissoundi muodostuu alusta alkaen tuottajan ja artistin yhteistyön tuloksena. Tuottajan ja artistin väliset sosiaaliset suhteet vaikuttavat tuottajan tekijyyteen sekä siihen, millaiseksi tämän rooli tuotantoprosessissa lopulta muodostuu. (Zak 2001, 163.) Tuottajuus rakentuu siis ennen kaikkea taiteilijoiden välisessä vuorovaikutuksessa, jossa sekä luovuus että tekijyys saavat kollektiivisen muodon.

Musiikin tuotantoprosessissa kollektiivinen tekijyys ja luovuus kietoutuvat toisiinsa, sillä musiikissa kyse on nimenomaan luovasta kollektiivisesta tekemisestä. Psykologi Keith Sawyer (2003) on tutkinut laajasti ryhmän sisäistä luovuutta. Eräs hänen keskeisistä ajatuksistaan on *emergenssin* käsite, joka viittaa tapaan, jolla ryhmän jäsenten välisestä vuorovaikutuksesta ja yhteistyöstä voi syntyä uusia ideoita ja ratkaisuja. Sawyerin mukaan emergenssi tapahtuu, kun ryhmän jäsenet onnistuvat yhdistämään ainutlaatuiset näkökulmansa, kokemuksensa ja asiantuntemuksensa tavalla, joka johtaa jonkin uuden ja innovatiivisen luomiseen. Näin voi tapahtua, kun yksilöt kommunikoivat ryhmässä avoimesti ja rehellisesti, kuuntelevat ja ottavat huomioon muiden palautteet, ja ovat valmiita ottamaan riskejä ja tutkimaan uusia ideoita. Sawyer väittää, että emergenssi on erityisen tärkeää luovissa pyrkimyksissä, kuten musiikin tuotannossa, jossa kyky luoda uusia ja innovatiivisia ideoita on ratkaisevan tärkeää. Jotta emergenssi tapahtuisi, ryhmän on oltava monimuotoinen sekä yksilöiden että heidän mukanaan tuomien ideoiden ja näkökulmien suhteen. (Sawyer 2003.) Ryhmän jäsenten erilaiset näkemykset ja taustat ovat myös Amabilen (1998) mukaan kollektiivisen luovuuden kannalta avainasemassa. Kun ryhmän jäsenten yksilölliset asiantuntijuudet ja luovan ajattelun tavat yhdistyvät, ne voivat parhaassa tapauksessa muodostaa uudenlaisia hyödyllisiä ideoita.

Luovuus on pitkään nähty yksilökeskeisenä ominaisuutena, mutta yhä useammat tutkijat ovat alkaneet tarkastella sitä prosessina, joka on kiinteästi sidoksissa ympäristöön ja yhteisöön. Feldman (1974, viitannut Sawyer 2003) oli yksi ensimmäisistä tutkijoista, jotka suuntasivat huomion yksilön ominaisuuksien sijaan luovaan prosessiin. Luovaan prosessiin keskittyvä tutkimus on aiempia näkemyksiä vähemmän individualistinen, koska se ottaa huomioon paitsi yksilön henkilökohtaiset ominaisuudet myös olosuhteiden ja ympäristön vaikutukset luovuuteen. Tämä näkökulma on avannut tietä kollektiivisen luovuuden tutkimukselle, jossa painotetaan ryhmän ja ympäristön roolia luovan toiminnan mahdollistajina. Myös Antoine Hennion (1990) kuvaa populaarimusiikin tekijyyttä kollektiivisena prosessina, jossa ryhmä ammattilaisia vastaa yhdessä musiikkiteoksen kaikista osa-alueista. Kollektiiviseen tekijyyteen kuuluu taiteellisen vision, musiikillisen osaamisen, markkinoiden tuntemuksen ja teknisen tuotannon jakaminen ryhmän jäsenten kesken. Lopullinen teos syntyy jatkuvasta vuorovaikutuksesta ja näkemyksen vaihdosta, jossa eri asiantuntijat yhdistävät voimansa luodakseen musiikillisesti, taiteellisesti ja kaupallisesti onnistuneen tuotteen. Kollektiivinen luovuus haastaa perinteiset käsitykset yksilökeskeisestä tekijyydestä ja korostaa ryhmän merkitystä luovan prosessin mahdollistajana ja uudenlaisten ideoiden synnyttäjänä. Tämä näkökulma laajentaa ymmärrystä niin musiikillisesta luovuudesta kuin tekijyydestäkin.

2.2.2 Tuottaja luovana tekijänä

Tuottajan roolin kehitys itsenäiseksi taiteilijaksi on ollut keskeinen muutos populaarimusiikin tuotantoprosessissa. Se on haastanut perinteiset käsitykset luovuudesta ja tekijyydestä, ja samalla se on avannut uusia näkökulmia siihen, mitä luova työ musiikin kentällä voi olla. Monet tuottajat ovat onnistuneet saavuttamaan tunnistettavan ja omaleimaisen soundin, joka toimii heidän taiteellisen identiteettinsä merkinä. Paul Théberge (1997, 193) luonnehtii soundia tunnistettavaksi piirteeksi, jonka perusteella muusikot, levy-yhtiöt ja yleisö voivat helposti erottaa kappaleen tuottajan kädenjäljen. Tästä näkökulmasta yksilöllinen soundi ei ole vain tyyllinen piirre, vaan osa luovaa prosessia, joka vaatii yhtä lailla taiteellista herkkyyttä kuin melodian säveltäminen tai sanoitusten kirjoittaminen. (Théberge 1995, 275.) Tunnistettava soundi voi toimia myös tärkeänä kaupallisena arvona, sillä se rakentaa tuottajalle maineen, jota sekä artistit että yleisö arvostavat ja odottavat.

Tuottajan luova rooli tuotannossa voi vaihdella projektin luonteen ja tarpeiden mukaan, mutta yleisesti ottaen hänen tehtävänsä on elävöittää taiteilijan visio ja tuottaa yhtenäinen, hiottu lopputuote. Useimmat tuottajat ovat omaksuneet jonkinlaisen taiteellisen roolin tuotantoprosessissa, johon voi kuulua esimerkiksi laulunkirjoitusta, sovittamista tai äänitekniikkaa. Tämä rooli voi näkyä joko aktiivisena tuotannollisena työnä tai taiteellisen suunnan ohjaamisena esimerkiksi neuvojen ja rakentavan kritiikin muodossa (Zak 2001, 172). Tämän tutkimuksen kannalta on kiinnostavaa tarkastella, miten tuottajan luova tekijyys rakentuu tuotantoprosessin eri vaiheissa ja millainen merkitys sillä on musiikin lopputulokselle erityisesti tuotteen taiteellisen identiteetin ja kaupallisen vetovoiman kannalta.

Tässä luvussa on tarkasteltu tuottajan roolia populaarimusiikin luovana tekijänä. Populaarimusiikin tuotannossa tekijyys rakentuu usein kollektiiviselle vuorovaikutukselle, mutta erityisesti tuottajan luovalla panoksella on keskeinen merkitys musiikillisen lopputuloksen synnyssä. Toisin kuin perinteinen käsitys yksilöllisestä taiteilijasta, tuottaja on monitasoinen toimija, joka vaikuttaa musiikin estetiikkaan, tunnelmaan ja tuotantotekniseen laatuun – tekijänä, joka muokkaa ja jalostaa raakaa musiikillista ideaa konkreettiseksi taideteokseksi. Tuottaja hallitsee erilaisia teknisiä ja musiikillisia työkaluja, joiden avulla hän

rakentaa kappaleen lopullisen muodon. Näin tuottajan rooli laajenee teknisestä asiantuntijasta itsenäiseksi luovaksi tekijäksi, joka antaa musiikille sen erityislaatuisen soinnin ja ilmaisuuden.

3 TUTKIMUSMENETELMÄT JA TAVOITTEET

3.1 Tutkimuksen tavoitteet

Tämän tutkimuksen tavoitteena on tutkia ja selvittää musiikkituottajan monipuolista roolia populaarimusiikin tuotantoprosessin kontekstissa. Keskittymällä musiikkituottajan luovaan tekijyyteen, tutkimus pyrkii antamaan lukijalle kokonaisvaltaisen kuvan siitä, kuinka tuottaja osallistuu musiikkiteoksen luomiseen.

Tutkimuksen tavoitteena ei ole selittää ilmiötä vaan tarkastella tuottajan luovaa tekijyyttä musiikkialan ammattilaisten yksilöllisten kokemusten kautta. Tutkimus pyrkii tuomaan esiin niin tuottajien itsensä kuin tuottajien kanssa työskennelleiden artistien näkemyksiä tutkittavasta aiheesta. Tuloksia on mahdollista verrata jo aiempaan aiheesta kerättyyn tutkimustietoon, mutta tutkimuksessa ei pyritä pienen otannan takia yleistettävyyteen vaan tarkastelemaan yksittäisten tuottajien ja artistien subjektiivisia kokemuksia.

Etsin ennen kaikkea vastausta päätutkimuskysymykseeni:

- Mistä osatekijöistä rakentuu tuottajan luova tekijyys?

Lisäksi haen tutkimuksellani vastauksia myös seuraaviin alakysymyksiin:

- Millaisia näkemyksiä tuottajilla ja artisteilla on tuottajan taiteellisesta roolista osana tuotantoprosessia?
- Millaisia näkemyksiä tuottajilla ja artisteilla on kollektiivisen luovan tekijyyden osuudesta tuotantoprosessissa?

Näiden kysymysten avulla tutkimus pyrkii valaisemaan tuottajan luovaa roolia sekä ryhmän sisäisen luovan yhteistyön merkitystä populaarimusiikin tuotantoprosessissa. Näiden tekijöiden ymmärtäminen on keskeistä tuottajan taiteellisen panoksen tunnistamisessa ja arvostamisessa. Tutkimus tavoittelee syvempää ymmärrystä siitä, kuinka tuottajan yksilöllinen luovuus ja taiteellinen visio yhdistyvät kollektiiviseen työskentelyyn ja miten nämä elementit

yhdessä muovaavat lopullista musiikillista tuotetta. Tämä auttaa myös hahmottamaan, millaisia taitoja ja ominaisuuksia menestyvältä tuottajalta vaaditaan, ja millä tavoin tuottajan rooli on kehittynyt ja muuttunut ajan myötä. Tutkimus nostaa esiin musiikkituottajien usein unohdetun, mutta ratkaisevan tärkeän roolin korostaen sen merkitystä populaarimusiikin kentällä ja tuoden näkyväksi tuottajien keskeisen vaikutuksen luovan prosessin ja lopputuotteen muotoutumisessa.

3.2 Haastatteluaineisto

3.2.1 Teemahaastattelut

Tutkimusta varten toteutin neljä laadullista, puolistrukturoitua teemahaastattelua kevään ja kesän 2019 aikana. Haastatteluita varten valmistelin suuntaa antavan haastattelurungon sekä tietyt keskeiset teemat, joiden ympärillä keskustelu käytiin. Haastatteluiden tueksi kehitelin kysymyksiä, jotka kuitenkin vaihtelivat muodoltaan ja järjestykseltään jonkin verran haastateltavien välillä. Haastattelijana pyrin saamaan haastateltavat puhumaan vapautuneesti antamalla heille tilaa puhua sekä pyrkimällä avoimeen ja pohdiskelemaan dialogiin heidän kanssaan. Pyrin haastattelutilanteessa pysymään neutraalina ja välttämään liian johdattelevia kysymyksiä, jotka voisivat ohjata haastateltavien vastauksia tiettyyn suuntaan.

Valitsin haastattelumuodoksi teemahaastattelun, koska se mahdollistaa haastateltaville vapaamman keskustelun annettujen teemojen ympärillä. Tämä lähestymistapa ei sido heitä vastaamaan tiettyihin yksityiskohtaisiin kysymyksiin, kuten strukturoidussa haastattelussa, mikä puolestaan avaa mahdollisuuden syvällisempään ymmärrykseen tutkittavasta aiheesta. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 47-48). Tämä lähestymistapa mahdollistaa tutkimuskohteen perusteellisemmän tarkastelun ja antaa tilaa myös yllättäville näkökulmille, joita strukturoidummalla menetelmällä ei välttämättä saavutettaisi.

Teemahaastattelututkimuksella tuotetaan kokemukseen pohjautuvaa tietoa. Nimensä mukaisesti teemahaastattelussa keskeistä on, että haastattelu etenee tiettyjen kaikille yhteisten teemojen varassa. Teemahaastattelulla voidaan tutkia yksilön kokemuksia, ajatuksia, tunteita ja uskomuksia. Teemahaastattelu tuo haastateltavien äänen kuuluviin ja se nostaa keskiöön haastateltavien omat tulkinnat asioista sekä heidän asioille antamansa merkitykset. Haastattelussa korostuu näin ollen haastateltavan oma elämysmaailma. (Hirsjärvi & Hurme

2000, 48.) Teemahaastatteluiden tarkoituksena oli tuoda esiin musiikkituottajien sekä musiikkituottajan kanssa työskennelleiden artistien kokemukset sellaisina kuin he ne kertoivat ja kuvata ne niin, että ne säilyttävät omat merkitysyhteytensä. Haastateltavien kertomukset valottivat heidän henkilökohtaisia näkemyksiään musikkituotannon prosesseista ja osapuolten välisistä dynamiikoista.

Haastatteluiden alkuun pyysin haastateltavia kertomaan hieman omasta musiikillisesta taustastaan. Taustakysymysten esittäminen auttaa tutkijaa ymmärtämään, millaisten esitietojen ja asiantuntemuksen pohjalta haastateltava puhuu (Vilka 2021, 131). Taustakysymysten jälkeen siirryin haastattelussa varsinaisen haastattelurungon teemojen ja niitä tukevien kysymysten pariin. Haastatteluissa ei pitäydytty tiukasti etukäteen suunnitellussa haastattelurungossa, vaan annoin keskustelun edetä pitkälti omalla painollaan pitäen kuitenkin samalla huolen siitä, että ennalta valitsemani teemat tultiin käymään läpi kaikkien haastateltavien kanssa. Haastattelut toteutettiin kasvokkain sopivan rauhallisissa ympäristöissä. Kaikki haastattelut äänitettiin myöhempää litterointia varten. Haastatteluiden pituus vaihteli puolesta tunnista tuntiin.

Teemahaastattelun tekeminen vaatii tutkijalta perehtymistä tutkittavaan aihepiiriin, jotta hän osaa valita keskeiset teemat ja muodostaa olennaiset kysymykset haastateltaville. Ihmiset kokevat ja tulkitsevat asioita omasta kulttuurisesta ja tilannekohtaisesta näkökulmastaan, ja siksi ymmärtääksemme ihmisten kokemuksia ja käsityksiä, on tärkeää tuntee kohderyhmä, kulttuuri ja toimintaympäristö, jossa he kokevat ja muodostavat käsityksiään. (Vilka 2021, 130.) Tämän perehtymisen ansiosta tutkimuksella voidaan tuottaa relevanttia tietoa, joka heijastaa aidosti haastateltavien näkemyksiä ja kokemuksia. Näin saavutetaan syvempi ymmärrys tutkittavasta ilmiöstä ja voidaan tuottaa tietoa, joka on sekä tieteellisesti validia että hyödyllistä myös käytännön sovelluksissa. Tutkijana olen perehtynyt tutkimukseni aihepiiriin laajasti muun muassa alan kirjallisuuden, aikaisempien tutkimusten ja tuottajahaastattelujen kautta. Kirjallisuuden ja tutkimusten avulla olen syventynyt populaarimusiikin tuotantoon, musiikkituottajan roolin kehitykseen sekä tuottajan luovuuteen liittyviin näkökulmiin.

Tutkijan syvälinen perehtyminen aiheeseen on myös avainasemassa luottamuksellisen ilmapiirin luomisessa haastattelutilanteessa. Kun tutkija tuntee aiheen perusteellisesti, hän osaa kommunikoida asiantuntevasti haastateltavien kanssa. Tämä auttaa haastattelijaa luomaan haastateltaville avoimen ja turvallisen ilmapiirin, mikä puolestaan kannustaa haastateltavia

jakamaan henkilökohtaisia kokemuksiaan syvällisemmin. Laadullisessa tutkimuksessa, kuten teemahaastattelussa, haastateltavien ja tutkijan välinen luottamus on keskeistä. Haastattelun tulokset ovat suoraan riippuvaisia siitä, onnistuuko haastattelija voittamaan haastateltavan luottamuksen. (Eskola & Suoranta 1998, 94.) Tavoitteenani tutkijana on ollut luoda ilmapiiri, jossa haastateltavat voivat tuntea olonsa mukavaksi ja turvalliseksi, rohkaisten heitä kertomaan henkilökohtaisista kokemuksistaan ja näkökulmistaan musiikkituottajan työstä. Tämä edellyttää tutkijalta paitsi ammatillista perehtyneisyyttä myös kykyä kuunnella ja esittää kysymyksiä, jotka osoittavat ymmärrystä haastateltavien kokemuksia kohtaan. Näin ollen oma syvä perehtymiseni tutkittavaan aihepiiriin on ollut keskeinen tekijä onnistuneiden haastattelujen toteutumisessa ja tutkimuksen laadukkaan aineiston keruussa.

3.2.2 Haastateltavat

Tutkimusta varten haastattelin kahta suomalaista musiikkituottajaa sekä kahta suomalaista artistia, joilla on kokemusta tuottajan kanssa työskentelystä. Halusin sisällyttää sekä tuottajien että artistien näkemyksiä tutkielmaan saadakseni monipuolisemman katsauksen aiheeseen. Koska oletuksena on, että eri musiikkigenrejen tuottaminen eroaa toisistaan, valitsin haastateltavat eri genrejä edustavista taustoista. Näin tutkimuksessa on mahdollista tuoda esiin myös genrekohtaisia eroja ja yhtäläisyyksiä tuottajan roolissa ja työskentelytavoissa.

Haastateltavat on anonymisoitu tässä tutkielmassa, ja heihin viitataan tunnisteilla H1, H2, H3 ja H4. Seuraavassa esittelen kunkin haastateltavan lyhyesti.

H1 on pitkän linjan musiikkituottaja, joka aloitti uransa 2000-luvun alussa ja vaikuttaa nykyisin Etelä-Suomessa. Hän on uransa aikana tuottanut lukuisia kotimaisia ja ulkomaisia rap-artisteja. Hänen omistamansa levy-yhtiö edustaa monia kotimaisia rap-artisteja, minkä lisäksi hän on myös itse tehnyt pitkään uraa artistina.

H2 on keskisuomalainen musiikkituottaja ja artisti, joka sai alkusysäyksen musiikkiuralleen nuorena kitaransoiton harrastamisen kautta. Hän siirtyi myöhemmin elektronisen musiikin pariin ja on sittemmin työskennellyt myös rap-musiikin parissa. H2 on tuottanut oman musiikkinsa lisäksi usean maamme eturivin artistin musiikkia jo parinkymmenen vuoden ajan.

H3 on itäsuomalaisen, yli 20-vuotisen uran tehneen ja edelleen aktiivisen metalliyhtyeen laulaja ja keulahahmo. Hän osallistuu kappaleiden säveltämiseen yhdessä yhtyeen muiden jäsenten kanssa ja on päävastuussa sanoituksista. H3 on tehnyt pitkään yhteistyötä yhtyeen luottotuottajan kanssa, mutta hänellä on myös kokemusta muiden tuottajien kanssa työskentelystä.

H4 on monipuolisen musiikkitaustan omaava keskisuomalainen muusikko ja musiikkipedagogi. Hänellä on laajasti kokemusta erilaisista musiikkityyleistä ja -projekteista, ja uransa aikana hän on soittanut lähes kymmenessä eri genrejä edustavassa yhtyeessä. Lisäksi hänellä on kokemusta oman yhtyeensä musiikin tuottamisesta.

3.3 Aineiston analyysi

Tutkimukseni haastatteluaineiston analyysi perustui teemoitteluun, mikä mahdollisti keskeisten sisältöjen jäsentämisen ja korosti tuottajan luovan roolin merkityksellisiä piirteitä. Teemoittelua käytetään nimensä mukaisesti usein juuri teemahaastatteluaineiston analysoimisessa. Teemat eli keskeiset aiheet muodostetaan tavallisesti aineistolähtöisesti tunnistamalla tekstimassasta yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia eri haastattelujen, vastausten tai kirjoitelmien välillä. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, 105.) Teemoittelun avulla sain nostettua esiin niitä aiheita, jotka ovat olennaisia käsiteltävän tutkimuskysymyksen kannalta. Tämä lähestymistapa mahdollisti aineiston tarkastelun ilman ennalta määriteltyjä kategorioita, mikä antoi tilaa myös aineistosta nouseville odottamattomille näkemyksille ja kokemuksille.

Analyysi toteutettiin aineistolähtöisesti, eli induktiivisella tutkimusotteella, jossa keskiössä on suoraan aineistosta nousevien havaintojen kautta syntyvä teoria. Aineistolähtöisessä tutkimuksessa keskeinen painopiste on tutkimusaineistossa, mikä tarkoittaa, että analyysiyksiköitä ei määritellä etukäteen ja teoria kehitetään aineiston pohjalta. Lähestymistapa perustuu induktiiviseen päättelyyn, jossa tutkimus etenee yksittäisistä havainnoista kohti yleisempiä johtopäätöksiä. (Eskola & Suoranta 1998, 83.) Tämän prosessin aikana teoria ei siis ohjannut havaintojen järjestämistä, vaan aineisto sai muotonsa luontaisesti haastateltavien vastausten kautta.

Prosessi alkoi haastattelujen litteroinnilla, minkä jälkeen luin aineistoa useaan kertaan saadakseni kokonaiskuvan ja tunnistaakseni vastauksista toistuvia teemoja ja sävyjä. Lähdin liikkeelle haastattelurungon kysymyksistä, mutta jo pian aloin tunnistaa aineistosta myös muita merkityksellisiä teemoja, joita ei haastattelurungossa oltu suoraan huomioitu. Näiden pohjalta muodostin laajempia asiakokonaisuuksia, jotka syvensivät ymmärrystä tuottajan roolin eri ulottuvuuksista. Teemojen muodostamisessa käytin apuna koodausta. Analyysin loppuvaiheessa yhdistin esiin nousseet teemat aikaisempaan tutkimukseen vertaamalla haastatteluaineiston havaintoja aiempien tutkimusten tuloksiin.

Tutkimusaineiston analyysiprosessi koostuu useista vaiheista, joissa aineisto tiivistyy ja jäsentyy analysoitavaksi materiaaliksi. Litterointi rajaa aineiston keskittymällä sanalliseen sisältöön ja jättämällä pois muita kommunikaation elementtejä, kuten nonverbaaliset vihjeet. Litteraatiotarkkuudeksi riittää, että asia tulee ymmärretyksi (Kallinen & Kinnunen 2021). Äänitetyt haastattelut eivät sisällyttäneet haastateltavien ilmeitä, eleitä tai liikkeitä, jotka olisivat voineet tarjota lisäymmärrystä haastateltavien tunteista ja reaktioista. Näiden sanattomien elementtien sijaan tutkimukseni keskittyy haastatteluissa esiin tuleviin asiasisältöihin, kuten käsityksiin, kokemuksiin ja näkemyksiin, sillä tavoitteena on ymmärtää, miten tuottajat ja artistit kuvaavat ja kokevat tuottajan luovan vaikutuksen musiikin tuotannossa. Haastateltavien sanalliset vastaukset paljastavat heidän ajattelunsa ja kokemuksensa olennaiset piirteet, minkä vuoksi myös sanallisen aineiston avulla voidaan saavuttaa syvälinen ymmärrys tutkittavasta ilmiöstä.

Analyysiprosessin avulla tutkielma on pyrkinyt syventämään ymmärrystä tuottajan luovasta roolista musiikin tuotantoprosessissa. Aineistolähtöisen tutkimusotteen kautta pääsin pureutumaan haastatteluaineistoon ilman valmiiksi määriteltyjä raameja, mikä mahdollisti uusien ja odottamattomien teemojen tunnistamisen. Litteroinnin, teemoittelun ja koodauksen avulla pystyin jäsentämään ja analysoimaan aineistoa systemaattisesti.

3.4 Metodologiset lähtökohdat

Tutkielmani on laadullinen tutkimus, jota lähestyn fenomenologis-hermeneuttisella tutkimusotteella. Tarkastelen tuottajien ja artistien kokemuksia erityisesti siitä, miten he ymmärtävät tuottajan roolin luovana toimijana musiikin tuotantoprosessissa. Tavoitteenani on

selvittää, miten haastateltavat itse kokevat ja kuvaavat tuottajan taiteellista panosta ja sen vaikutusta musiikin lopputulokseen. Tämän tutkimuksen avulla pyrin tuomaan esiin, millaisena haastateltavat näkevät tuottajan roolin ja miten tämä rooli nivoutuu musiikin luovaan työhön.

Fenomenologis-hermeneuttinen lähestymistapa on tässä tutkimuksessa erityisen tärkeä, sillä se tarjoaa syvällisen väylän subjektiivisten kokemusten ja niiden merkitysten tutkimiseen. Toisin kuin määrälliset tutkimusstrategiat, jotka pyrkivät yleistettäviin tuloksiin, fenomenologis-hermeneuttinen lähestymistapa keskittyy ymmärtämään tietyn ihmisjoukon tai yksilön henkilökohtaisia kokemuksia, merkityksiä ja näkemyksiä tietyssä tilanteessa (Laine 2018, 29–30). Fenomenologia painottaa kokemusten merkityssisältöä ja rakennetta, kun taas hermeneutiikka keskittyy tulkintaan. Tällainen lähestymistapa sopii erityisen hyvin musiikkituotannon kaltaiseen monivivahteiseen ja luovaan kenttään, jossa jokaisen toimijan kokemus voi olla ainutlaatuinen.

Fenomenologinen ja hermeneuttinen lähestymistapa ovat läheisessä suhteessa toisiinsa ja niitä käytetäänkin tämän tutkimuksen tavoin usein rinnakkain. Hermeneutiikalla tarkoitetaan yleisesti teoriaa ymmärtämisestä ja tulkinnasta kun taas fenomenologia keskittyy nimensä mukaisesti tarkastelemaan sitä, mikä ilmenee (kreik. *phainomenon*) (Laine 2018, 29-30). Fenomenologiseen tutkimukseen hermeneuttinen ulottuvuus tulee mukaan tulkinnan tarpeen vuoksi (Laine 2018, 33). Yhdistämällä nämä lähestymistavat voin tarkastella sekä haastateltavien suoria kokemuksia että syvempää tulkintaa heidän käsityksistään tuottajan roolista.

Fenomenologinen lähestymistapa korostaa kokemusten merkityssisältöä ja rakennetta. Fenomenologian mukaan kokemuksellisuus on ihmisen maailmasuhteen perusmuoto. Kokemukset muodostuvat olennaisesti merkityksistä; kaikki, mitä koemme, merkitsee meille jotakin. Kun tutkimme kokemuksia, tutkimme niiden merkityssisältöä ja rakennetta. (Laine 2018, 31-32.) Tutkielmassa pyritään ymmärtämään, mitä tuottajan rooli ja luova tekijyys merkitsevät haastateltaville ja miten nämä kokemukset muotoutuvat musiikin tuotantoprosessissa.

Hermeneutiikan näkökulmasta nojaamme jokapäiväisessä arjessamme luontaiseen ymmärrykseemme tai esiymmärrykseen, kuten siitä usein kirjallisuudessa puhutaan.

Esiymmärryksellä tarkoitetaan tutkimuksen yhteydessä tutkijan luontaista tapaa ymmärtää tutkimuskohde tietynlaisena jo ennen tutkimuksen suorittamista. Tämä esiymmärrys on merkitysten ymmärtämisen kannalta olennainen, ja sen avulla tutkija voi syventyä tarkasteltavan ilmiön tulkintaan. Näin tutkimuksen tavoitteena onkin usein pyrkiä tuomaan jo tunnettu asia entistä selvemmin tiedostetuksi ja ymmärrettäväksi (Laine 2018, 34), mikä korostaa esiymmärryksen merkitystä tiedon rakentumisessa.

Laine (2018, 31-32) esittää, että merkitykset, joiden avulla ymmärrämme ja havaitsemme todellisuutta, eivät ole synnynnäisiä, vaan kehittyvät yhteisöme ja kasvatuksen kautta. Tämä tarkoittaa, että ihmisen käsitys maailmasta ja sen ilmiöistä muotoutuu pitkälti hänen sosiaalisen ympäristönsä, kulttuurinsa ja elämäkokemustensa perusteella. Laineen näkemyksen mukaan merkitykset ja ymmärrys eivät siis synny tyhjiössä, vaan ne ovat tulosta moninaisista kulttuurisista ja sosiaalisista vaikutteista.

On tärkeää huomioida, että tutkijana en voi lähestyä aihepiiriä täysin objektiivisesti, sillä omat merkitykseni ja käsitykseni muotoutuvat sosiaalisessa ja kulttuurisessa kontekstissa, jossa elän ja työskentelen. Samoin haastateltavien näkemykset ovat väistämättä sidoksissa heidän omiin taustoihinsa ja elinympäristöihinsä. Tiedostan, että tarkastelen tutkimustani oman kulttuurisen ja sosiaalisen taustani kautta, mikä saattaa vaikuttaa tapaan tulkita ja ymmärtää aineistoa. Ottamalla tämän vaikutuksen huomioon voin pyrkiä tarkastelemaan haastateltavien kertomuksia syvällisemmin ja asettamaan heidän näkemyksensä laajempaan kontekstiin.

4 TULOKSET

Analyysivaiheessa aineistosta nousi esiin useita teemoja, joista muodostettiin neljä pääteemaa: tuottajan taiteellinen rooli, tuottajan kasvottomuus, genre-erot tuotannossa sekä tuottajan ja artistin välinen yhteistyö. Kukin näistä teemoista avaa omalta osaltaan musiikkituottajan moninaista tehtäväkenttää sekä sitä, miten luova tekijyys muotoutuu tuotantoprosessin eri vaiheissa. Ne tuovat esiin tuottajan työn monipuolisen luonteen ja sen, kuinka hänen roolinsa vaihtelee tilanteen, musiikkityylin ja yhteistyösuhteiden mukaan.

Ensimmäinen teema tarkastelee tuottajan keskeistä roolia luovan prosessin ohjaajana. Tuottaja ei vastaa ainoastaan tuotannon teknisestä puolesta, vaan myös musiikin taiteellisesta suunnasta, auttaen artistia luomaan kokonaisvaltaisen vision kappaleelle tai albumille. Hänen päätösvaltansa ja vaikutuksensa taiteelliseen lopputulokseen riippuvat usein projektista ja artistista, mutta ovat silti merkittäviä luovan prosessin osia.

Toinen teema, tuottajan kasvottomuus, käsittelee sitä, kuinka hänen työnsä jää usein yleisöltä piiloon artistin näkyvän roolin rinnalla. Haastateltavat kuvaavat, että vaikka tuottajan panos on olennainen lopputuloksen kannalta, se jää usein varjoon, mikä vaikeuttaa hänen luovan vaikutuksensa tunnistamista ja arvostamista.

Kolmannessa teemassa tarkastellaan, miten tuottajan rooli muovautuu musiikkityylin mukaan. Esimerkiksi rap-musiikissa tuottaja voi ottaa säveltäjämäisen roolin, kun taas rock-musiikissa hänen tehtävänsä painottuvat usein sovitukseen ja soundin viimeistelyyn. Tämä tuo esiin, kuinka tuottajan luova tekijyys mukautuu genren erityispiirteiden mukaan ja muuttuu niiden edellyttämällä tavalla.

Viimeinen teema korostaa tuottajan ja artistin välistä vuorovaikutusta ja sen merkitystä luovassa prosessissa. Tuottajan rooli voi vaihdella johtajan roolista tukijaksi, ja onnistunut yhteistyö perustuu avoimeen kommunikaatioon ja luottamukseen. Koko tuotantoprosessi on perusluonteeltaan kollektiivinen, ja molempien osapuolten sitoutuminen yhteiseen visioon on ratkaisevaa onnistuneelle lopputulokselle.

4.1 Tuottajan taiteellinen rooli

Tuottajan taiteellinen rooli musiikin tuotannossa on monimuotoinen ja joustava, vaihdellen tuottajan omien valintojen, kokemuksen ja projektin erityistarpeiden mukaan. Haastateltavien mukaan tuottajalla on usein vapaus päättää, kuinka syvällisesti hän osallistuu eri osa-alueisiin tuotantoprosessin aikana. Tämä itsenäisyys antaa tuottajalle mahdollisuuden soveltaa omaa luovuuttaan ja asiantuntemustaan joustavasti tilanteen vaatimusten mukaan.

Monille haastateltaville tuottajan roolin moninaisuus näyttäytyy valintojen kautta. Esimerkiksi H2 näkemyksessä korostuu tuottajan mahdollisuus määritellä oma asemansa prosessissa:

H2: -- ehkä se on enemmänki se, et minkälaisena se tuottaja itsensä kokee. Et se on niinku tuottajan valinta tavallaan ehkä enemmänki. Että puuttuiks se.. tai että mihin se puuttuu.

H2 kommentti viittaa siihen, että tuottajan taiteellinen rooli voi muotoutua yksilöllisesti kunkin tuottajan oman näkemyksen ja preferenssien pohjalta. Tämä ilmentää myös tuottajan identiteetin ja työtapojen joustavuutta, mikä antaa tilaa persoonallisille lähestymistavoille ja henkilökohtaisille vahvuuksille tuotannossa.

Samalla H1 tuo esiin, kuinka hänen roolinsa vaihtelee projektikohtaisesti riippuen tilanteesta ja yhteistyön luonteesta. Hän kuvaa, kuinka toisissa projekteissa hänen roolinsa on enemmän taustalla, kun taas toisissa projekteissa hän toimii määrätietoisemmin ja johtaa prosessia:

H1: -- on projekteja, mihin mä oon osallistunu sillee, etten mä ota kantaa, mitä niille biiseille tapahtuu. Et oon tehny ja antanu biittejä sillä tavalla, että mä en oo osallistunu enää siihen biisintekemiseen. Ja sitte on ollu projekteja, missä on semmonen positiivinen diktatuuri, missä mä määrittelen, että mitä mä haluan tehdä ja kenenkä kanssa.. ja millä tavalla.

H1 kokemukset osoittavat, kuinka tuottajan taiteellinen valta ja vastuu voivat vaihdella laajasti eri projektien välillä, mikä vahvistaa käsitystä tuottajan roolin joustavuudesta.

Nykyajan musiikkituotannossa tuottajan rooli kattaa usein lähes kaikki tuotantoprosessin osa-alueet. H4 näkemyksessä tämä laajentunut rooli näyttäytyy täydellisenä vastuuna:

H4: No jos ihan vaan musiikkia mietitään, niin kyllä mun mielestä tänä päivänä tuottajan rooli on semmonen, että se voi puuttua ihan mihin tahansa. -- Kaikki mikä liittyy siihen, mikä kajarista tulee, niin mun mielestä se on tuottajan vastuulla.

H4 kommentti tuo esiin, kuinka laajalle ulottuva ja monipuolinen tuottajan tehtäväkenttä voi nykyään olla. Hänen näkemyksensä mukaan tuottajan on pidettävä hallinnassaan niin musiikin taiteellinen suunta kuin tekninen tuotantokin, mikä korostaa vastuullista ja kokonaisvaltaista otetta.

Vaikka tuottajan vaikutus ulottuu monille alueille, lyriikat koetaan usein erityisen herkäksi alueeksi, johon puututaan varoen. Haastateltavien vastauksissa näkyy yhteinen käsitys siitä, että sanoitusten alueella tuottajan tulee kunnioittaa artistin omistajuutta. H1 korostaa kunnioittavansa kokeneiden ja arvostettujen kirjoittajien työtä:

H1: No siis hirveen herkästi en varsinaisesti puutu lyriikoihin. -- se riippuu tosi paljo, et missä vaiheessa artisti on, kenen kanssa tekee. Että onko jo niin sanotusti oppirahansa maksanut artisti vai semmonen, joka on vasta alottelemassa -- tosi harvoin semmosia, ketä ite arvostan tosi hyvinä kirjottajina, ni mää en koe, että sitte on natsojakaan sanoa, että pitäiskö nytte muutella tähän suuntaan näitä sanoja. Että niitten kohalla usein sitte tietää, että ne tietää, mitä ne tekee ja ei tarvii sillä tavalla puuttua.

Tämä ajattelutapa viestii siitä, että tuottajan ja artistin välinen kunnioitus on tärkeä osa luovaa yhteistyötä, ja puuttuminen artistin sanoituksiin voi vaatia erityistä herkkyyttä ja taitoa.

H3 jakaa saman näkemyksen, mutta korostaa, että palautteen antaminen on silti mahdollista, jos sillä voidaan parantaa kokonaisuutta:

H3: Sanotukset on aika herkkä kohde sillee, mutta toki niistäkin, jos saa parempia... Yleensä mä sit sanon, et mua ittee häirihtee vaikka tässä lauseessa.. vaikka tämä kohta.. nämä kaksi sanaa tässä näin.. et en oo löytäny tähän näin, et pystyskö tätä paranteleen.

Toisaalta H2 näkee tuottajan oikeuden vaikuttaa sanoituksiin osana laajempaa luovaa vastuuta, erityisesti silloin, kun tuottaja on ollut mukana kappaleen sävellyksessä:

H2: Et niinku semmonen perinteinen bändituottaja, niin ei se välttämättä koe, että on sen asia puuttua niinku esimerkiks sanoituksiin tai sävellykseen millään tavalla. Kun taas -- mää koen ne

myös omina biiseinä, koska mä oon säveltäny ne myös. Ni sit mä koen, että mulla on jotenki oikeus puuttua myös sanotuksiin -- ainaki sillee niinku kommentoida niitä siitä vaiheessa, ku niitä tehdään.

H2 kokemukset viittaavat siihen, että kun tuottaja osallistuu sävellystyöhön, hän kokee myös sanallisen sisällön läheiseksi osaksi omaa työtään. Tällöin hänen tulkintansa ja panoksensa ovat perusteltuja, ja hänellä on enemmän vapautta ehdottaa muutoksia, jotta kappaleen kokonaisuus vastaa hänen visiotaan.

Haastateltavien näkemykset ovat linjassa Zakin (2001) analyysin kanssa, jonka mukaan tuottajan rooli on joustava ja monipuolinen ja voi vaihdella suuresti eri tuottajien ja eri projektien välillä. Zakin mukaan tuottajan tehtävät vaihtelevat sovittamisesta tekniseen tuotantoon ja laulukirjoittamiseen, mikä ilmentää tuottajan kykyä mukautua sekä projektin että artistin tarpeisiin.

4.1.1 Tuottajan oma soundi

Tuottajan omaleimainen soundi on keskeinen osa hänen ammatti-identiteettiään ja myös se piirre, joka erottaa hänet muista tuottajista. Tämä ainutlaatuinen äänimaailma toimii vetovoimatekijänä artisteille, jotka arvostavat tietyn tuottajan omaa tyyliä ja haluavat tämän leiman omaan musiikkiinsa. Tässä asetelmassa tuottajalla on kuitenkin haastava tehtävä: hänen tulee tukea artistin taiteellista visiota ja samalla tuoda esiin oma luova panoksensa tavalla, joka sopii teokseen. Haastateltavat korostavat tätä tasapainoilua useista näkökulmista, mikä tuo esiin tuottajan herkkyyden ja vahvan taiteellisen vision merkityksen.

H2 kuvaa tätä luovaa tasapainoa seuraavasti:

H2: -- tottakai mä yritän luoda semmosta maailmaa, mikä sopii sen artistin omaan visioon ja jonkulaiseen meininkiin. Mut sit taas toisaalta kyl muhun otetaan myös yhteyttä sen takia, et tykätään siitä, mitä mä teen ja et mikä kuulostaa multa. Et kyl se varmaan aina on semmonen jonkinlainen sekotus.

H2 kommentti paljastaa, että vaikka artistin näkemyksen tukeminen on tärkeää, tuottajan oma ääni ja tunnistettava tyyli antavat musiikille lisäarvoa. H2 mukaan taiteellinen yhteistyö onkin eräänlainen sulautuminen, jossa tuottaja tuo yhteen artistin näkemyksen ja oman luovan ilmaisunsa.

H1 puolestaan korostaa omaleimaisen soundin merkitystä henkilökohtaisen äänimaailman rakentamisessa:

H1: -- minkä mää tuon siihen projektiin, biisiin tai mikä tahansa, ni tuon -- tietenki semmosta omaa äänimaisemaa, mitä nyt varmasti ikuisesti rakentaa, että missä vaiheessa se kuulostaa omalta --

H1 ajatus äänimaailmasta jatkuvana prosessina kertoo, että tuottajan soundi kehittyy ajan myötä ja saa uusia piirteitä jokaisessa projektissa. Tämä pitkäjänteinen oman äänen rakentaminen on olennainen osa tuottajan identiteettiä ja musiikillista omakuvaa. H1 puhe omasta soundistaan “ikuisena” projektina tuo esiin käsityksen siitä, että jokainen projekti tuo lisänsä tuottajan omaleimaisen äänen kehitykseen ja näin rikastuttaa hänen omaa musiikillista repertuaariaan.

Sekä H1 että H2 näkemyksissä on yhteisiä piirteitä Paul Thébergen (1995; 1997) ja Eero Ahosen (2004) käsitysten kanssa, jotka korostavat tuottajan oman soundin merkitystä osana tämän musiikillista identiteettiä. Haastateltavien mukaan heidän tunnistettava äänensä on syy, miksi artistit hakeutuvat yhteistyöhön juuri heidän kanssaan. Tämä näkemys on linjassa Thébergen ja Ahosen havaintojen kanssa: tuottajan soundi ei ole vain tekninen ominaisuus, vaan tärkeä osa tämän musiikillista identiteettiä. Tuottajan omaleimainen äänimaisema ja kädenjälki vaikuttavat suoraan artistin luovaan prosessiin ja teoksen lopulliseen muotoon.

Haastateltavien kuvaukset muistuttavat myös auteur-teorian näkemyksiä elokuvataiteesta, joissa ohjaajan henkilökohtainen tyyli on olennainen osa elokuvan identiteettiä ja erottuvuutta. Musiikintuotannon kontekstissa tämä teoria näyttää pätevän myös tuottajan rooliin: hänen persoonallinen äänimaisemansa ja luova panoksensa tuovat teokseen syvyyttä ja omaleimaisuutta, mikä tekee tuottajan kädenjäljestä olennaisen osan tuotoksen identiteettiä. Näin tuottajan yksilöllinen tyyli toimii houkuttimena, joka saa artistit hakeutumaan yhteistyöhön juuri hänen kanssaan.

4.1.2 Luova tekninen lähestymistapa

Tuottajan luova työ ei rajoitu vain taiteellisiin valintoihin, vaan ulottuu syvälle tuotannon teknisiin osa-alueisiin, jotka luovat pohjan koko tuotantoprosessille ja ohjaavat lopputuloksen taiteellista suuntaa. Haastateltavat H2 ja H1 kuvaavat lähestymistapoja, joissa soundin tai

rumpuraidan rakentaminen ei ole vain tuotannon alkupiste, vaan keskeinen luova valinta, joka määrittää kappaleen esteettistä ilmettä ja tunnesävyä.

H2 tuo esille, kuinka hänen tuottamansa soundi tai tietynlainen äänimaisema on usein ensisijainen inspiraation lähde. Hänen työtapansa alkaa usein teknisestä ideasta tai mielikuvasta, jota hän lähtee kehittämään soundiksi, melodiaksi ja kappaleen rakenteeksi.

H2: No toki seki vaihtelee vähä sillee riippuu mistä se inspiraatio tulee. Mut hyvin usein mulla se on jotenki semmonen niinku tietyllä tavalla tekninen näkökulma, et mulla on joku idea -- idea jostain soundista, et mä pyrin rakentamaan sitä soundia ensin ja sen jälkeen sitten vasta niinku alkaa muotoutua se melodia ja osat.

H1 puolestaan kuvaa työskentelytapansa joustavuutta, jossa inspiraatio voi tulla monista lähteistä: hän saattaa luoda kappaleen pohjan melodiasta tai vaihtoehtoisesti käyttää aikaa hioakseen rumpuraidan täydellisyyteen ennen muun materiaalin lisäämistä. Tämä lähtökohta – olipa se tekninen tai melodinen – toimii tuottajan käsissä luovana kehyksenä, jonka ympärille kappale rakentuu.

H1: -- konkreettisesti se ite biitin tai taustan tekeminen voi lähteä ihan kummasta suunnasta tahansa, että voi olla joku oma melodia, joku pieni sample... voi olla, että on hinkannu jotain rumpuraitaa viikon ja sitte siihen rupee kasaamaan niitä. Että niitä lähestymistapoja on kyllä monia --

Elektronisen musiikin parissa työskentely on johdattanut H2 tutkimaan äänen tuottamisen teknisiä puolia, ja tämä syvä tekninen kiinnostus näkyy hänen tuotannoissaan. Hänen uteliaisuutensa teknisiin yksityiskohtiin, kuten äänten luomiseen ja muokkaamiseen, antaa tuotannolle kokeellisen ja omaleimaisen soinnin.

H2: Ja varsinki tollee sillonku mä kiinnostuin elektronisesta musiikista, ni se oli vaan niinku tajuaminen se kitara kädessä, että ”eihän tästä saa tommosia ääniä”, että ”miten tuo tehään”, et mä oon kiinnostunu ensimmäisenä siitä, että miten.. miks toi kuulostaa toltä ja et miten toi on tehty. Ehkä se sit juontaa juurensa sieltä se semmonen jotenki tekninen lähestymis.. tuotantotapa.

H1 painottaa analysoivan otteen merkitystä artistin tyylin ja luovuuden tavoittamisessa. Tutustumalla artistin aiempaan tuotantoon hän pyrkii ymmärtämään artistin ainutlaatuisia ilmaisutapaa ja löytämään tapoja tuoda esiin sen parhaat puolet. Tämä tarkka analyysi auttaa

tuottajaa säilyttämään artistin identiteetin tuotannossa samalla kun hän lisää siihen omaa taiteellista näkemystään.

H1: Siis jos on sille isompi projekti, ni tykkään käydä läpi sen kyseisen artistin parhaita hetkiä, mitkä on sen mielestä.. tai mun mielestä sen artistin parhaita biisejä ja tutustua niinku syvemmin niihin, että mikä niistä on tehny hyvän ja miten pystyis tekemään ehkä sellasta, mikä on ajantasalla olevaa versiointia siitä, mitä se vois olla parhaimmillaan.

Tämä tapauskuvaus H1 analysoivasta työskentelytavasta havainnollistaa tuottajan taitoa yhdistää tekniset ja taiteelliset näkökulmat tavalla, joka kunnioittaa artistin omaa visioita mutta tuo siihen uutta syvyyttä.

H1 ja H2 vastauksia tulkitessa voi nähdä, että heidän tekninen lähestymistapansa on olennainen osa heidän luovaa työskentelyään. Teknisten elementtien kehittäminen on samalla taiteellista kokeilua, jossa heidän henkilökohtainen näkemyksensä ja osaamisensa nousevat keskeiseen rooliin. Kappaleen soinnin rakentaminen on enemmän kuin pelkkää teknistä työtä – se on myös tapa kehittää uudenlaista äänimaisemaa, jossa tuotantoprosessin tekniset ja taiteelliset valinnat sulautuvat yhteen.

Nämä näkökulmat korostavat tuottajan kykyä yhdistää tekninen osaaminen ja taiteellinen näkemys tavalla, joka muovaa tuotantoprosessin kokonaisuutta ja määrittää kappaleen lopullisen muodon. Auvisen (2016) mukaan tuottaja voi omaksua useita erilaisia rooleja, mikä mahdollistaa hänen monipuolisen osallistumisensa prosessiin ja avaa uusia luovia mahdollisuuksia. Tämä kyky toimia yhtä aikaa teknisenä ja taiteellisena suunnittelijana tekee tuottajasta keskeisen toimijan, joka ei ainoastaan toteuta, vaan myös luo kappaleen esteettisen ytimen.

4.2 Tuottajan kasvottomuus

Tuottajan rooli musiikin tuotantoprosessissa on usein luonteeltaan näkymätön, vaikka tämän panos musiikinteossa voi olla merkittävä. Tämä “näkymättömyys” johtuu osittain ammattiroolin luonteesta sekä henkilökohtaisista valinnoista, mutta myös mediakulttuurin tavoista. Haastateltavat H1 ja H2 korostivat, että tuottajan rooli taustalla vaikuttavana tekijänä on heille luonteenomainen, eikä kumpikaan koe kaipaavansa enempää julkisuutta tai huomiota.

H1 korostaa haluaan olla “mahdollisimman kasvoton”, mikä kertoo siitä, että hänelle luovan työn ytimessä on musiikin tekeminen, ei julkinen tunnustus:

H1: -- mä haluaisin tehdä mahdollisimman isoja juttuja sillä tavalla, että mä voisin olla mahdollisimman kasvoton. -- on pakko niinku jonku verran olla myös niinku näkyvillä, mut en haluais yhtään enempää ainakaan ite olla näkyvillä.

Tämä asenne osoittaa, kuinka tuottajat voivat arvostaa sitä vapautta, jonka “kasvottomuus” heille tarjoaa. Tällainen rooli mahdollistaa keskittymisen musiikilliseen ilmaisuun ilman julkisuuden aiheuttamaa häiriötä.

H2 vahvistaa tämän ja kuvailee, kuinka hän jopa vaalii omaa kasvottomuuttaan ja kokee, että hänen työnsä arvostus löytyy niiden kuulijoiden ja musiikin tekijöiden keskuudesta, jotka aktiivisesti hakevat tietoa kappaleen tuotannosta:

H2: -- mä oon tosi vähän itse semmonen ihminen, joka kaipaa semmosta huomioo. Et mä jopa enemmän tykkään ja ehkä jo tietyllä tavalla vaalinki sitä, että on nurkassa -- Et kyl ne sit, ketkä on kiinnostunu siitä, että kuka sen biisin on tuottanu, ni kyl ne ottaa selvää ja ne tietää ja se riittää mulle.

H2 kommentti korostaa sitä, että kasvottomuus ei merkitse arvostuksen puutetta, vaan pikemminkin valikoitua arvostusta. Hänen mukaansa ne, joille tuottajan rooli on merkityksellinen, osaavat etsiä tietoa tuotannosta ja arvostavat sitä. Tämä kertoo taiteellisesta itseluottamuksesta, jossa omaa työtä arvostetaan ilman tarvetta julkiselle tunnustukselle.

Tuottajan kasvottomuus ei ole pelkästään henkilökohtainen valinta, vaan myös media vahvistaa tätä roolia painottamalla artistin julkista imagoa. Ahonen (2004, 9–10) huomauttaa, että media yksinkertaistaa usein musiikin luomisprosessia korostamalla esiintyvän artistin roolia ja jättämällä muut tekijät taustalle. Tämä tähtikulttuuri rakentaa artistista näkyvän hahmon, mikä samalla häivyttää tuottajan ja muiden taustatekijöiden merkityksen. Yleisölle välittyvä kuva voi näin ollen olla, että artisti on yksin vastuussa musiikin syntymisestä, mikä on kuitenkin kaukana todellisuudesta.

Haastattelut tuovat esiin, että tuottajan kasvottomuus voi olla myös strateginen valinta, joka mahdollistaa heidän keskittymisensä olennaiseen – musiikin luomiseen ja kehittämiseen. Esimerkiksi H1 tuo esiin, että jos tuottaja haluaisi enemmän näkyvyyttä, hänen olisi valittava projekteja, jotka painottavat tuottajan roolia:

H1: -- siinä tapauksessa, että jos tuottajalle tulee semmonen fiilis, että haluais olla enemmän näkyvillä, ni sit pitäis harkita jotain sellasta projektia, mikä keskittyis enemmän siihen tuottajaan.

Tämä viittaa siihen, että tuottajalla on valtaa ja mahdollisuuksia oman roolinsa suhteen: hän voi päättää, missä määrin hän näkyy ja vaikuttaa julkisuuskuvaan. Tämä kuitenkin vaatii projektin painopisteen muuttamista, mikä ei usein sovi yhteen tuottajan ensisijaisen tavoitteen kanssa, joka on musiikin luominen ja kehittäminen. Näin ollen monet tuottajat valitsevat kasvottomuuden, sillä se tukee keskittymistä itse taiteelliseen työhön.

Kasvottomuuden voidaan nähdä antavan tuottajalle myös ammatillista joustavuutta. Julkisen roolin välttäminen tarkoittaa, että tuottaja voi työskennellä erilaisten artistien ja musiikkityöliien parissa ilman tarvetta ylläpitää omaa tunnistettavaa julkisuuskuvaa. Tämä mahdollistaa taiteellisen vapauden, sillä tuottaja voi sopeutua projektien tarpeisiin ja pysyä huomaamattomana, jolloin hänen työllään on taipumus sulautua osaksi musiikin kokonaisuutta. Näin he voivat keskittyä siihen, että musiikki itsessään resonoi kuulijoissa ilman, että tuottajan nimi nousee esiin.

Tuottajan kasvottomuus ei siis ole pelkästään ulkoisten tekijöiden aiheuttamaa vaan heijastaa syvempää ammatillista valintaa, joka tarjoaa vapautta keskittyä siihen, mikä on olennaista.

4.3 Genre-erot tuotannossa

Haastatteluissa nousi esiin selkeitä eroja rap- ja rock-musiikin tuotantoprosesseissa, erityisesti tuottajan luovan roolin ja vastuiden osalta. Näiden genrekohtaisten erojen ymmärtäminen on keskeistä, sillä ne paljastavat genren erityispiirteet ja auttavat hahmottamaan, miten tuottajan työnkuva muovautuu eri genreissä. Rap-musiikissa tuottajan rooli on kokonaisvaltainen, ja hän osallistuu syvällisesti sävellystyöhön ja biisin rakenteen suunnitteluun. Toisin kuin rock-tuottajan tehtävissä, rap-tuottajan panos ei rajoitu teknisiin tai tuotannollisiin tehtäviin, vaan

hän on usein aktiivisesti mukana kappaleen biitin ja soundin luomisessa, mikä tekee hänestä eräänlaisen kappaleen yhteissäveltäjän ja projektin luovan johtajan.

H1 kuvaa rap-tuottajan roolia monipuolisena ja laajana, erityisesti amerikkalaisen tuotantokulttuurin esimerkkien valossa, joissa tuottaja voi toimia projektin ”kapellimestarina” ohjaten luovaa prosessia alusta loppuun. H1 kertoo:

H1: -- Jenkeissä on esimerkkejä siitä, että tuottaja voi olla vähän niinku sellanen projektin kapellimestari -- mutta Suomessa sitte niinku periaatteessa tuottaja on se tyyppi, joka tekee sen instrumentaalin, johon räpätään.

Tämä havainnollistaa, että vaikka suomalaisessa rap-musiikissa tuottajan työ painottuu usein instrumentaalien ja taustabiittien luomiseen, hänellä on edelleen suuri vastuu kokonaisilmeen ja soundimaailman rakentamisessa. Tuottaja on siis avainasemassa, ei vain teknisen toteutuksen osalta, vaan myös kappaleen sävellyksellisessä suunnittelussa, joka määrittää sen ainutlaatuisen ilmeen.

H2 puolestaan tuo esille, että rap-tuotannossa on monenlaisia rooleja, ja tuottaja voi olla yhtä aikaa säveltäjä, sovittaja ja projektin valvoja:

H2: -- on monenlaisii tuottajii. Et ku on semmosii, joilla on valmis sävellys ja valmiit sanat ja ehkä jopa sovituski ja sit tää tuottaja niinku pitää huolen siitä, että se soundi menee tiettyyn suuntaan. Mä oon tuottanu paljo räppiä, ni se on enemmänki sitä, et mä teen sen musan ja sen jälkeen räppäri tekee sanat siihen. Mut toisaalta mä teen myös sitä tuotantotyötä, koska mä pidän huolen siitä niinku soundista ja et se biisi tulee valmiiks ja näin.

H2 mukaan rap-tuotantoprosessissa on tavallista, että tuottaja vastaa kappaleen sävellyksestä ennen kuin artisti alkaa työstää lyriikoita. Tämä luova vastuu erottaa rap-tuottajan monien muiden genrejen tuottajista, erityisesti rock- ja metalli-musiikin kentällä, jossa tuottajan rooli painottuu enemmän tuotantovaiheen säätöihin ja valintoihin kuin varsinaiseen sävellystyöhön.

Huomiot ovat linjassa Moorefieldin (2005) ja Avalonin (2016) havaintojen kanssa, joiden mukaan rap-musiikissa tuottajan rooli on erittäin keskeinen ja tuottaja on usein päävastuussa myös musiikin säveltämisestä. Rap-musiikin tuotantoon kuuluu usein myös ”sämplääminen”,

eli muiden artistien sävellysten ja soundien lainaaminen, joka on olennainen osa rap-kulttuuria ja sen perinteitä. H2 kuvaa sämpläystä seuraavasti:

H2: -- mä oon tuottanu paljo räppiä, ni siihenhän kuuluu.. tai ainaki on kuulunu olennaisena osana sämpläys, mikä on sit muitten.. tavallaan sävellysten, mutta myös soundien käyttöä. Et sää otat jonku palasen ja tuot sen uuteen kontekstiin.

Sämpläys edustaa luovaa prosessia, joka perustuu olemassa olevan materiaalin hyödyntämiseen uusissa yhteyksissä. Tämä on linjassa Hakalan (2002) ajatuksen kanssa siitä, että luovuus voi rakentua lainaamiseen ja jäljittelyyn, mikä rap-genressä voi tarkoittaa toisen artistin musiikkielementtien uudelleentulkintaa. Rap-tuottajan tehtävä ei siis ole vain tekninen, vaan hän toimii luovana arkkitehtina, joka yhdistää uutta ja lainattua aineistoa tavalla, joka synnyttää kappaleeseen omaleimaisen ilmeen ja tunnelman. Rap-musiikissa tuottajan rooli ulottuu siis paljon perinteistä studiotyötä syvemmälle. Tuottaja ei vain toteuta artistin visiota, vaan hän rakentaa sille perustan, minkä vuoksi hänen luova panoksensa on ratkaiseva lopputuloksen kannalta.

Rock-musiikin tuotannossa tuottajan rooli on hyvin erilainen. Rockissa tuottaja astuu usein mukaan tuotantoprosessiin vasta silloin, kun bändi on jo pitkälti kehittänyt kappaleensa esituotantovaiheessa. H2 kertoo tästä:

H2: Et tosiaan sit jos on vaikka tuottaja, joka tuottaa bändiä, ni bändihän on ollu jo treenikämpällä iät ajat ennenkö tuottaja tulee ees mukaan siihen biisiin tuotantoprosessiin.

H4 kuvaa rock-tuottajan työtä yksityiskohtien hiomisen ja sovitusten kehittämisen kautta:

H4: -- just vaikka sovitusten miettimistä ja jonkun soundin hakemista jostain synasta. Tai sitten vaikka jonkun laulumelodian fraseerauksen miettimistä ja sillai että painotus saisi olla mieluummin tolla tavulla, eikä tolla tavulla. Toi saisi olla vähän pitempi tavu ja tähän tyyliin. Ja just sitte sitä, että okei, otetaan vielä yks otto, että toi ei oo vielä riittävän hyvä. Noita sillai lähinnä. -- Plus sitten miksausten kuunteleminen ja sitten ehdotusten tekeminen, että tätä vois viedä johonkin suuntaan ja näin.

Tässä näkyy, että rock-tuottajan tehtävä on usein huolehtia kappaleen viimeistelystä ja hienosäätää yksityiskohtia, jotka tuovat esiin bändin oman, tunnistettavan soundin. Auvinen (2018) mainitsee myös, että rock-tuottajan tärkeimpiin tehtäviin kuuluu varmistaa, ettei yhtye

tai artisti kadota omaa soundiaan tuotantoprosessin aikana. Tämä osoittaa, että rock-tuottajan työ perustuu vähemmän säveltämiseen ja enemmän bändin musiikillisen identiteetin ja tyylin tukemiseen.

Rock-musiikin genressä tuottaja voi siis olla ohjaaja, joka auttaa bändiä saavuttamaan haluamansa ilmaisun ilman, että tuotanto alkaa ohjata liikaa bändin itsenäistä ääntä. Näin ollen tuottajan rooli rock-musiikissa on eräänlainen sopeutuva asiantuntija, joka tasapainottelee oman näkemyksensä ja yhtyeen visioiden välillä.

Näiden genrekohtaisten erojen pohjalta voidaan nähdä, kuinka tuottajan roolin monimuotoisuus tekee hänen työstään ainutlaatuisen eri konteksteissa. Rap-musiikissa tuottaja on usein näkyvä lauluntekijä, joka osallistuu kappaleen kokonaisvaltaiseen rakentamiseen ja soundimaailman suunnitteluun. Rock-musiikissa tuottaja on taustavoima, joka huolehtii kappaleen yksityiskohdista ja ohjaa soundia, säilyttäen samalla bändin oman identiteetin. Tämä genrejen välinen ero paljastaa, kuinka tuottajan työ voi olla yhtä lailla luovaa, teknistä kuin valmentavaakin, ja kuinka hänen tehtävänsä ja painopisteensä määräytyvät musiikkityylin mukaan.

4.4 Tuottajan ja artistin välinen yhteistyö

Populaarimusiikin tuotantoprosessi on luonteeltaan kollektiivinen ja luovan teoksen syntyminen on harvoin yhden henkilön työn tulosta. Tuottajan ja artistin välinen yhteistyö on tämän prosessin keskiössä, ja sen toimivuus riippuu osapuolten välisestä dynamiikasta ja yhteisistä tavoitteista. Ahosen (2004; 2005) mukaan populaarimusiikin tuotanto on luovaa yhteisprosessia, jossa lopputulos on usean ihmisen näkemysten vaihdon ja luovan työn tulosta. Tällöin tuottajan ja artistin välinen luottamus, vastavuoroisuus ja yhteisymmärrys korostuvat, sillä he muodostavat tuotannon aikana läheisen, usein rooliltaan joustavan työparin.

4.4.1 Päätöksenteko ja luova yhteistyö

Päätöksenteon dynamiikka on yksi musiikkituotannon keskeisistä haasteista, ja se paljastaa roolien hienovaraisen tanssin, jossa artistin ja tuottajan roolit asettuvat rinnakkain ja usein myös lomittain. Haastateltavien kommentteista heijastuu näkemyseroja siitä, kuka lopulta kantaa vastuun lopullisista valinnoista. Joissain tapauksissa artisti nähdään tuotannon

keskiössä, jolloin hänen näkemyksensä on ratkaiseva. Sekä H1 tuottajana että H4 artistina painottavat artistin äänen tärkeyttä: artistin tulee saada viimeinen sana, sillä hänen oma taiteellinen näkemyksensä on keskeinen osa kappaleen identiteettiä. Tämä kuvastaa ajatusta, että artistin tulee voida ilmaista itseään vapaasti ja että hänen visionsa on lopputuloksen tärkein rakennuspalikka.

H1: Mä luulen, että artisti päättää. Toiki taas riippuu tosi paljo artistista, mutta mä luulen, että artistilla on paras tietämys -- tai sillä on ehkä eniten painoarvoa, jos artisti sanoo, et tää on se otto.

H4: -- kyllä se mun mielestä pitäs lähtökohtasesti mennä niin, että jos on vaikka joku tuottaja, joka tuottaa jotain bändiä, niin kyllä mun mielestä bändillä pitäs olla se viimeinen sana.

Toisaalta artisti H3 korostaa tuottajan johtajuutta ja kykyä tehdä tarvittaessa päätöksiä, jotka vievät prosessia eteenpäin. Tämä tuo esiin näkemyksen, jossa tuottaja nähdään turvallisena ohjaajana, jonka tehtävä on auttaa artistia ja ohjata prosessia siten, että luovuus tuotannossa saadaan täyteen potentiaaliin.

H3: Mun mielestä se on sillee, että ku sä teet tuottajan kaa hommia, ni sun täytyy tajuta jossain vaiheessa -- antaa se kapula tuottajalle. Muuten siitä ei saada sitä yhteistyön hedelmää mun mielestä parhaiten.

H2 taas painottaa päätöksenteon joustavuutta ja tapauskohtaisuutta – hänen mukaansa päätöksenteko riippuu pitkälti siitä, kuinka vahvasti artistilla on oma taiteellinen näkemys teoksesta.

H2: No ehkä mä sanosin, että se riippuu enemmän sit siitä, kuinka vahva taiteellinen visio sillä artistilla itsellään on.

Nämä eri näkemykset heijastavat tuotantoprosessin luonnetta joustavana ja tapauskohtaisena prosessina, jossa päätöksenteko jakautuu sen mukaan, kuinka paljon artisti ja tuottaja voivat luottaa toisiinsa ja sovittaa yhteen omat näkemyksensä. Watsonin (2015) mukaan luova yhteistyö on usein liukuvaa: joskus tuottaja ottaa vahvemman ohjaavan roolin, kun taas toisinaan artisti toimii luovan prosessin pääsuunnittelijana. Usein päätökset tehdään yhdessä, jolloin tuottajan ja artistin välinen vuorovaikutus ja tasavertainen keskustelu tuottavat parhaat lopputulokset.

Haastateltavat painottavat yhteisymmärryksen tärkeyttä kappaleen lopullisen muodon ja tuotantoprosessin sujuvuuden kannalta. H3 korostaa, että tuottajan tulisi toimia "liiderinä", mutta samalla säilyttää avoin vuorovaikutus artistin kanssa, jolloin artisti voi tuntea olevansa osallisena päätöksenteossa.

H3: Tuottaja on liideri, mut se osaa myös pitää siinä rinnallaan sitä artistia kanssa, että artisti tuntee myös olevansa siinä liidissä tavallaan. Sitä tehään niinku yhteistyönä. Se on aika tärkeä tuntee.

H1 taas korostaa kompromissien merkitystä ja yhteisymmärryksen löytämistä, jotta vältetään tilanne, jossa toinen osapuoli ei tunne oloaan kuulluksi tai tyytyväiseksi lopputulokseen.

H1: -- kyl meidän pitää olla yhtä mieltä siitä sitte kuitenkin lopulta. Ettei käy sillee, et okei no mää nyt otan tän, mikä on mun mielestä hyvä otto ja sit se kiroilee tuola kylillä, että ku se otti sen paskan oton siihen.

Näistä kommentteista nousee esiin avoimen ja kunnioittavan yhteistyön merkitys, jossa eri näkökulmat voivat tuoda esiin uusia ja yllättäviä ratkaisuja. Sawyerin (2003) mukaan avoin palaute ja rehellinen kommunikointi ovat keskeisiä luovuuden ja uusien ideoiden syntymiselle. Haastateltavien kokemukset vahvistavat tätä ajatusta – he korostavat mahdollisuutta esittää omat näkemyksensä rehellisesti ja avoimesti, mikä tukee yhteisen luovan prosessin kehitystä.

4.4.2 Erimielisyyksien käsittely luovassa prosessissa

Haastateltavat nostavat esiin erimielisyyksien käsittelyn osana yhteistyöprosessia. Tuottaja H2 mainitsee, että erimielisyydet eivät useinkaan synny suorista ristiriidoista, vaan enemmänkin prosessin luonnollisesta kulusta, jossa jotkin kappaleet jäävät kesken, jos yhteisymmärrystä ei saavuteta.

H2: -- enemmänkin ne on semmosia, et ne biisit ei tuu valmiiks, et ku jää kesken syystä tai toisesta.

Tässä näkyy, että avoin keskustelu on ratkaiseva tekijä, jotta prosessi voi jatkaa rakentavasti. H1 ja H3 mainitsevat myös tiettyjä strategioita, kuten "yön yli nukkumisen" käytön ratkaisukeinona, jolloin ajatukset saavat rauhassa muotoutua ja osapuolet voivat arvioida

valintoja objektiivisemmin. Näin voidaan välttää päätöksiä, jotka on tehty väsyneinä tai hetken tunnereaktioiden pohjalta.

H1: Ja sen takia oon toki niinku sanonu yksittäisistä säkeistöistä tai sitte kokonaisista biiseistä, mutta yleensä siinä muodossa, että tän pystyy tekee paremminki -- ihan yhtä lailla ei oo kynnystä sille, ettenkö vois ottaa omaa säkeistöä pois, et tää on huono, että tää ei tee tästä biisistä parempaa, et tää on tässä.

H3: En mä nyt tiää napit vastakkain.. mut ollaan siinä saatettu yö miettiä, että oliko toi hyvä ja tottakai, jos tehään pitkää päivää, ni sit jossain vaiheessa alakaa ole jo niin sekasin siinä, ettei oikein tiä, että oliko tää nyt maailman paras vai ihan perseestä, ni sit siihen auttaa just se yön yli nukkuminen ja sit katotaan taas kimpassa.

Haastateltavien vastauksissa korostuu, että vaikka erimielisyyksiä syntyy, niitä voidaan ratkoa keskustelemalla ja palautteen vaihdolla. Avoin vuorovaikutus ja rehellisyys ovat olennaisia, jotta osapuolet voivat saavuttaa yhteisen näkemyksen lopputuloksesta. Joskus kappale voi jäädä kesken, jos kompromissia ei saavuteta, mutta tämä nähdään pikemminkin osana luovaa prosessia kuin epäonnistumisena.

Sawyerin (2003) ajatukset avoimen palautteen ja rehellisen kommunikoinnin merkityksestä näkyvät tässäkin: kun osapuolet voivat keskustella avoimesti, mutta myös kypsä mielipiteissään, syntyy hedelmällisempi yhteistyö ja tila uusille ratkaisuille. Näin ollen erimielisyydet eivät ole esteitä, vaan mahdollisuus löytää yhteinen sävel.

4.4.3 Tuottajan tärkein tehtävä

Tuottajan tehtävät vaihtelevat projektin, musiikkityylin ja osapuolten välisten suhteiden mukaan, mikä heijastuu myös haastateltavien erilaisissa näkemyksissä siitä, mikä on tuottajan keskeisin tehtävä. H2 painottaa tuottajan vastuuta varmistaa, että kappale saadaan valmiiksi ja että lopputulos on mahdollisimman korkealaatuinen:

H2: -- tehä se biisi valmiiks. Ja yrittää tehä siitä niin hyvä, ku siitä vaan saa.

H2 korostama lopputulokseen keskittyminen ilmentää tuottajan käytännöllistä roolia, jossa tuotannon hallinta ja laadun varmistaminen ovat keskiössä. Tämä käytännönläheinen

lähestymistapa täydentyy H4 näkemyksellä, jonka mukaan tuottajan tärkein tehtävä on saada artistista esiin paras mahdollinen suoritus ja hyödyntää kappaleen potentiaalia sovituksellisin ja äänitysteknisin keinoin:

H4: Varmaan semmonen kustakin esiintyjästä sellaisen parhaan mahdollisen suorituksen hakeminen ja sävellyksen potentiaalin maksimoiminen tämmösillä sovitus- ja soundi-ratkaisuilla.

Tämä lähestymistapa ilmentää tuottajan roolia artistin esiintymisen tukijana, joka nostaa esiin hänen vahvuutensa ja auttaa muokkaamaan kappaleen kokonaisuutta.

H3 puolestaan arvostaa artistina erityisesti tuottajan läsnäoloa ja sitoutumista, ja hänen mukaansa tuottajan innostunut ja utelias asenne luo inspiraatiota ja rohkaisee artistia kokeilemaan uusia ideoita.

H3: Läsnäolo. Kyllä se ainakin minuun tekee kovan vaikutuksen, että jos se on läsnä ja näistä mun tekeleistä innostunu –

Tässä korostuu tuottajan rooli luovuutta ruokkivana ja kannustavana voimana, joka auttaa artistia luomaan rohkeasti uutta. Tuottajan aktiivinen mukanaolo ja aidosti innostunut asenne voivat toimia luovana katalysaattorina, mikä näkyy myös H1 kommentteissa. Hän painottaa, että nauttiminen omasta tekemisestä on tuottajan tärkein tehtävä, sillä se heijastuu kaikkeen muuhun työskentelyssä:

H1: -- on aika tärkeää, että oikeesti pystyy nauttimaan siitä tekemisestä. Se on ehkä tuottajan tärkein tehtävä, koska sit se vaikuttaa kuitenkin ihan kaikkeen.

H1 näkökulma tuo esiin, että tuottajan oma sisäinen motivaatio ja ilo tekemisessä luovat pohjan laadukkaalle yhteistyölle ja vaikuttavat positiivisesti koko tuotantoprosessiin. Tämä korostaa tuottajan työn henkilökohtaista ja emotionaalista puolta, mikä lisää työn aitoutta ja sitoutumista koko projektiin.

Haastateltavien kommentit ja havainnot tuottajan ja artistin välisestä yhteistyöstä korostavat luottamuksen ja vuorovaikutuksen merkitystä. Koko prosessi rakentuu lopulta sille, että osapuolet voivat jakaa näkemyksiään ja kykyjään toisiaan täydentävällä tavalla. Yhteistyön

onnistumisen perusta on siinä, että artisti ja tuottaja jakavat yhteisen tavoitteen, mutta voivat silti säilyttää omat näkemyksensä ja osaltaan johtaa prosessia kohti jaettua päämäärää.

5 POHDINTA

Tämän tutkimuksen tavoitteena oli ymmärtää musiikkituottajan luovaa roolia populaarimusiikin tuotantoprosessissa hyödyntäen hermeneuttis-fenomenologista tutkimusotetta, joka painottaa subjektiivisten kokemusten ja merkitysten syvällistä tulkintaa. Haastateltavien tuottajien (H1, H2) ja artistien (H3, H4) näkemykset heijastavat tuottajan monitasoista roolia, jossa yhdistyvät tekninen asiantuntijuus ja taiteellinen vastuu. Tässä osiossa syvennän tuloksia reflektiivisellä otteella pohtien, mitä havainnot kertovat tuottajan luovan tekijyyden merkityksestä ja siitä, miten tuottajan ja artistin välinen suhde muotoutuu populaarimusiikissa.

Tutkimuksen tulokset valaisevat musiikkituottajan monimuotoista ja dynaamista roolia nykypäivän musiikkituotannossa. Tuottajan työ ei rajoitu pelkästään teknisiin ja organisatorisiin tehtäviin, vaan sisältää myös merkittävää taiteellista vastuuta. Haastateltavien näkemykset korostavat tuottajan roolin subjektiivista luonnetta ja sen muotoutumista yksilöllisten valintojen perusteella.

Tulokset tuovat esiin, että tuottajan työssä luovuus ja tekninen osaaminen punoutuvat tiiviisti yhteen, ja että tuottajan on navigoitava subjektiivisen taiteellisen ilmaisun ja artistin vision välillä. Tämä muistuttaa auteur-teoriaa, jonka mukaan teoksen identiteetti kantaa luovan tekijän persoonallista leimaa. Bazinin (1918-1958) ja Truffautin (1932-1984) elokuvateorioita mukaillen tuottajaa voisi ajatella musiikin ”ohjaajana”, joka ei vain suorita teknisiä tehtäviä vaan myös muokkaa teosta omalla äänellään ja esteettisillä valinnoillaan. Tämä näkyy etenkin rapissa ja urbaanissa musiikissa, jossa tuottajan panos on erityisen merkittävä (Moorefield, 2005; Avalon, 2016). Voidaan kysyä, missä määrin populaarimusiikin tuottaja on todella itsenäinen taiteilija, ja kuinka syvällisesti hänen kädenjälkensä vaikuttaa lopputuloksen vastaanottoon.

Useat haastateltavat korostivat ”tuottajan soundia”, mikä tukee ajatusta tuottajan identiteetin ja hänen teknisten valintojensa yhteydestä. Thébergen (1995; 1997) ja Ahosen (2004) käsitykset musiikin teknologisista ja kulttuurisista aspekteista osoittavat, että soundi on syvällisesti yhteydessä tuottajan taiteelliseen identiteettiin. Soundin merkitys musiikissa ulottuu teknisestä toteutuksesta syvemmälle kulttuuriselle ja taiteelliselle tasolle. Se ei ole vain tekninen ominaisuus, vaan keskeinen osa tuottajan musiikillista identiteettiä. Tuottajan on oltava

syvällisesti perillä sekä musiikillisista trendeistä että teknisistä innovaatioista, jotta hän voi luoda soundin, joka resonoi sekä artistissa että yleisössä. Tuottajan tehtävänä on korostaa tätä soundia tavalla, joka vahvistaa artistin luovaa ilmaisua, mutta samalla kantaa tuottajan omaleimaista kädenjälkeä. Ehkäpä tuottaja onkin nykyaikaisen musiikin monitahoinen "varjovaikuttaja", jonka vaikutus on usein hienovarainen, mutta samalla voimakas. Tuottaja voi joko tukea artistin visiota tai haastaa sen.

Soundin merkitys nostaa esiin myös kysymyksen siitä, mikä tekee soundista ikimuistoisen tai "aidon". Soundin luominen ei ole pelkästään tekninen prosessi; se on luottamuksen ja herkkyyden symboli, joka muodostuu tuottajan ja artistin välisestä vuorovaikutuksesta. Tässä piilee luovan työn intiimi ulottuvuus: voiko soundia todella omistaa, vai onko se alati muotoutuva, kollektiivinen ilmaisu, jota ohjaavat niin tekniset kuin kulttuuriset tekijät?

Haastatteluissa nousi myös esiin tuottajan kasvottomuus – hänen työnsä on olennainen osa musiikillista kokonaisuutta, mutta suurelle yleisölle hän jää usein näkymättömäksi. Tämä voi olla tiedostettu valinta, tai kuten Ahosen (2004) analyysi ehdottaa, siihen voi liittyä myös median tapa korostaa artisteja muiden tekijöiden kustannuksella. Tuottajan "kasvottomuus" saattaa luoda sisäisen jännitteen: hän on elintärkeä luova voima, mutta silti varjoihin jäävä hahmo. Tämä herättää kysymyksen: onko tuottajan kasvottomuus taiteen nimissä tehtävä uhraus, vai onko se rooli, joka otetaan osaksi uran alusta lähtien? Voisiko tuottajan näkymättömyys itse asiassa olla osa hänen voimaansa? Ehkä juuri tämä huomaamattomuus antaa tuottajalle vapauden keskittyä luovaan prosessiin ilman julkisuuden painetta. Tämä "hiljainen vapaus" voi antaa tilaa keskittyä olennaiseen: teoksen ja artistin palveluun ilman tarvetta hakea tunnustusta. Tämä paineettomuus voi puolestaan vaikuttaa tuottajan halukkuuteen kokeilla uusia taiteellisia ja teknisiä ratkaisuja.

Tulokset osoittavat, että tuottajan rooli vaihtelee merkittävästi genren mukaan. Esimerkiksi rap-musiikissa tuottaja voi toimia lähes yksinään kappaleen luojana, kun taas rockissa ja perinteisemmissä tyyleissä tuottajan tehtävät keskittyvät usein pääasiassa sovituksellisiin ratkaisuihin ja soundin hienosäätöön. Nämä eroavaisuudet kuvaavat tuottajan työn monitahoisuutta ja hänen kykyään mukautua genren vaatimuksiin. Onko genre sellainen tekijä, joka sitoo tuottajan valintoja ja rajoittaa hänen ilmaisuaan? Esimerkiksi rockissa odotetaan usein tietynlaista "aitoutta" soundilta, mikä saattaa vaikuttaa tuottajan valintoihin.

Populaarimusiikin tuotantoprosessissa tuottajan ja artistin välinen suhde näyttäytyy sekä haasteena että mahdollisuutena. Tulokset vahvistavat käsitystä, että yhteistyön laatu vaikuttaa merkittävästi lopputulokseen. Tämä dynamiikka tuo esiin luottamuksen ja avoimen vuorovaikutuksen merkityksen – kollektiivinen luovuus voi kukoistaa vain, jos molemmat osapuolet kokevat voivansa vaikuttaa tuotantoprosessiin. Tuottajan on annettava tilaa artistin ideoille, mutta hänellä on myös vastuu tuoda omat näkemyksensä rohkeasti esiin ja luoda prosessiin rakenne, joka tukee luovuutta ilman turhia rajoituksia. Sawyerin (2003) näkemyksen mukaisesti avoin palaute ja rehellinen kommunikointi ovat keskeisiä luovuuden ja uusien ideoiden syntymiselle, mikä tukee tätä ajatusta siitä, että avoin vuorovaikutus tuottajan ja artistin välillä on ratkaiseva tekijä luovan prosessin onnistumiselle.

Tutkimuksessa ilmenneet erot vallan ja vastuun jakautumisessa nostavat esiin kysymyksen taiteellisen prosessin johtajuudesta. Perinteisesti ajatellaan, että artistilla on lopullinen taiteellinen vastuu, mutta tutkielma nosti esiin kysymyksen siitä, voisiko tuottajalla joissakin tapauksissa olla oikeus – tai jopa velvollisuus – ottaa suurempi rooli lopputuloksen taiteellisesta suunnasta. Tämä kysymys nousee esiin etenkin tapauksissa, joissa artistilla ei ole selkeää visiota tai hän on epävarma siitä, millaisen äänen tai tyylin hän haluaa saavuttaa. Tällöin tuottaja joutuu navigoimaan sekä teknisen että taiteellisen johtajuuden rooleissa ja ohjaamaan artistia kohti vahvempaa ilmaisua. Tämä voi vaatia myös sellaista joustavuutta, jossa tuottaja pystyy tarpeen mukaan toimimaan taustalla tai astumaan esiin vahvempänä suunnannäyttäjänä.

Tulosten perusteella tuottajien ja artistien käsitykset tuotantoprosessista ovat pohjimmiltaan samansuuntaisia, mutta ne eroavat vivahteikkaasti juuri vallan ja vastuun jaon suhteen. Osa haastateltavista korostaa tuottajan monipuolista roolia ja vastuuta sekä taiteellisissa että teknisissä kysymyksissä, kun taas osa kokee vahvemmin, että artistin visiolla tulee olla ratkaiseva asema prosessin lopullisessa suunnassa. Genren asettamat konventiot vaikuttavat myös siihen, kuinka paljon taiteellista vastuuta tuottajalle annetaan: esimerkiksi rap-musiikissa tuottajan rooli on usein vahvempi, jolloin hän voi jopa määrittää kappaleen estetiikan ja sisällön linjauksia. Rockissa sen sijaan artisti usein johtaa visuaalista ja auditiivista suuntaa, jolloin tuottajan rooli painottuu enemmän teknisenä tukijana ja vision konkretisoijana.

Kaiken kaikkiaan haastateltavien näkemyksissä toistuvat samankaltaiset käsitykset tuottajan taiteellisen roolin laajuudesta, uniikin soundin tärkeydestä, teknisen osaamisen merkityksestä

sekä kasvottomuudesta ammatillisena valintana. Erot korostuvat lähinnä yksilöllisissä tavoissa toteuttaa näitä rooleja, jotka mukautuvat eri projekteihin ja tuottajan omiin preferensseihin. Tämä monipuolisuus antaa jokaiselle tuottajalle mahdollisuuden määritellä oma lähestymistapansa tuotantoon, mikä tekee heidän työstään ainutlaatuista ja tilannekohtaisesti mukautuvaa.

Lisäksi Ahosen (2004) ja Zakin (2001) aiempia havaintoja tukien tulokset vahvistavat käsitystä siitä, että musiikkituotanto on luonteeltaan kollektiivinen prosessi, jossa yhteistyö tuottajan ja artistin välillä on keskeisessä asemassa. Yhteistyön luonne ja päätöksenteko voivat vaihdella, mutta molemminpuolinen luottamus ja yhteinen ymmärrys ovat olennaisia onnistuneen tuotantoprosessin kannalta. Tuottajan ja artistin välinen dynamiikka vaikuttaa merkittävästi lopputulokseen, ja se, miten hyvin osapuolet kykenevät työskentelemään yhdessä, määrittää usein teoksen laadun ja tuotantoprosessin onnistumisen.

Tutkimuksen aineisto koostuu neljästä teemahaastattelusta, jotka suoritettiin suomalaisille musiikkituottajille ja artisteille. Haastatteluiden luotettavuutta tukee se, että haastattelut toteutettiin puolistrukturoituina teemahaastatteluina, mikä mahdollisti syvällisten ja yksilöllisten näkemysten esiin tuomisen haastateltavien omasta näkökulmasta. Haastattelujen suunnittelu ja toteutus olivat johdonmukaisia: kaikille haastateltaville esitettiin saman teemarakenteen mukaisia kysymyksiä, mutta haastattelun avoin luonne jätti tilaa myös uusille ja odottamattomille näkökulmille, jotka ovat laadullisen tutkimuksen tärkeä piirre.

Lisäksi haastattelut äänitettiin ja litteroitiin tarkasti, mikä varmistaa sen, että analyysi perustui suoraan haastateltavien sanallisiin ilmaisuihin ilman tulkinnasta johtuvaa vääristymistä. Litteroinnissa keskityttiin haastateltavien sanalliseen viestintään, mutta on hyvä huomioida, että esimerkiksi nonverbaaliset viestit, kuten eleet tai ilmeet, eivät tallentuneet aineistoon. Koska tutkimuksen pääpaino on haastateltavien kokemusten sanallisessa tulkinnassa, näiden elementtien puuttumisen ei kuitenkaan arvioida heikentävän tutkimuksen luotettavuutta.

Aineiston analyysissä käytetty teemoittelu on yleisesti käytetty ja luotettava menetelmä laadullisessa tutkimuksessa. Induktiivinen lähestymistapa edisti tutkimuksen avoimuutta ja luotettavuutta, kun teemat nousivat suoraan haastatteluaineistosta. Aineiston analysointi eteni systemaattisesti litteroinnin, teemoittelun ja koodauksen avulla, mikä toi esiin haastateltavien kokemusten toistuvia piirteitä ja eroavaisuuksia. Fenomenologis-hermeneuttinen

lähestymistapa painotti tutkijan roolia ja merkityksenantoa tulkinnassa, johon vaikutti myös tutkijan oma tietämys musiikkituotannosta. Tutkija on ollut tietoinen siitä, että oma aiempi kokemus ja tietämys voivat vaikuttaa tulkintaan, ja siksi tulkintaprosessi on pyritty pitämään mahdollisimman läpinäkyvänä.

Tämän tutkimuksen tavoitteena ei ollut yleistettävien tulosten tuottaminen, mikä on tyypillistä laadulliselle tutkimukselle ja erityisesti fenomenologis-hermeneuttiselle lähestymistavalle. Sen sijaan tutkimus pyrki antamaan syvällisen ja kontekstuaalisen ymmärryksen tuottajien ja artistien yksilöllisistä kokemuksista populaarimusiikin tuotantoprosessissa. Tutkimuksen tuloksia voidaan arvioida siirrettävyyden näkökulmasta, mikä tarkoittaa sitä, että tulokset voivat olla hyödyllisiä ja relevantteja vastaavanlaisten kontekstien ymmärtämisessä, vaikka niitä ei voida suoraan yleistää laajempaan musiikkituotannon kenttään.

Tutkimuksen luotettavuuteen vaikuttavat myös eettiset näkökohdat, kuten haastateltavien anonymiteetin suojeleminen ja aineiston käsittely luottamuksellisesti. Haastateltavat anonymisoitiin tutkimuksessa, ja heihin viitataan tunnuksilla H1, H2, H3 ja H4, mikä varmistaa heidän yksityisyytensä säilymisen. Lisäksi kaikki aineisto on käsitelty luottamuksellisesti ja haastateltaville on kerrottu tutkimuksen tarkoituksesta sekä siitä, miten heidän tietojaan käytetään.

Kaiken kaikkiaan tutkimus noudattaa Tutkimuseettisen neuvottelukunnan (TENK 2023) hyvän tieteellisen käytännön peruseriaatteita ja sen luotettavuus on varmistettu systemaattisella aineistonkeruulla, huolellisella analyysillä ja tutkijan refleksiivisellä otteella. Tutkimus tarjoaa syvällisen ja merkityksellisen kuvan musiikkituottajan luovasta tekijyydestä populaarimusiikin tuotantoprosessissa, ja sen tuloksia voidaan pitää luotettavina ja relevantteina tutkimusongelman kannalta.

Nykyisessä musiikkikentässä tuottajan rooli on monipuolistunut, mikä näkyy erityisesti genren ja työskentelytapojen eroissa. Perinteisemmissä tyyliissä, kuten rockissa ja metallissa, tuottajan tehtävät painottuvat sovittamiseen ja yhtyeen soundin tarkkaan ohjaamiseen. Rapissa ja urbaanissa musiikissa puolestaan tuottajalla on useimmiten aktiivisempi rooli, jossa hän saattaa vastata lähes koko äänimaailman ja kappaleen luomisesta. Indiemusiikin ja erityisesti “bedroom production” -tyylisen tuotannon lisääntyessä on kuitenkin selvää, että perinteinen tuottajan ja artistin välinen työnjako muuttuu, ja artistit ottavat yhä enemmän tuottajalle

aiemmin kuuluvia tehtäviä omiin käsiinsä. Tämä ilmiö asettaa paineita tutkia, miten tuottajan rooli mukautuu erityisesti niissä tapauksissa, joissa artisti itse tuottaa kappaleensa.

Populaarimusiikissa tuottajan ja artistin välinen yhteistyö on pitkään ollut merkittävä osa luovaa prosessia, mutta yleistyvän omatuotannon myötä tämä dynamiikka muuttuu. Bedroom production tarjoaa artistille täydellisen luovan kontrollin, mikä vähentää tuottajan vaikutusvaltaa mutta voi toisaalta myös vähentää kollektiivista ideointia ja palautteen saamisen mahdollisuuksia. Tästä syystä jatkotutkimuksessa voisi olla hedelmällistä selvittää, miten itsenäisesti tuotetut projektit eroavat kollektiivisesti tuotetuista teoksista sekä tuotannon luovuuden että lopullisen äänenlaadun ja innovatiivisuuden kannalta.

Yhteenvetona voidaan todeta, että tuottajan luova tekijyys ja taiteellinen rooli populaarimusiikin tuotannossa on monivaiheinen ja tilannekohtainen. Hänellä on monenlaisia tehtäviä, jotka vaihtelevat artistin vision tukemisesta teknisten valintojen tekemiseen ja luovan prosessin ohjaamiseen. Tuottajan luovuus rakentuu hänen henkilökohtaisista näkemyksistään, teknisestä osaamisestaan ja kyvystään mukautua genren ja projektin tarpeisiin. Samalla se on myös jatkuvaa vuorovaikutusta artistin kanssa, jossa luottamus ja yhteistyö ovat keskeisessä asemassa.

LÄHTEET

- Ahonen, L. (2003). *Yksilöstä kollektiiviin, tähteydestä kasvottomuuteen: Tutkimus populaarimusiikin tekijyydestä*. [pro gradu -tutkielma.] Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Ahonen, L. (2004). Populaarimusiikin tekijäkenttä, media ja mielikuvat: Näkökulmia median rooliin populaarimusiikin tekijyyden rakentajana. *Musiikki: Suomen musiikkitieteellinen seura*, 34(2), 5–22.
- Ahonen, L. (2005). Uutta ilmaa populaarimusiikin tekijäsubjektin ruumiiseen: Poststrukturalismin teesit ja tekijyyden rakentuminen elektronisessa tanssimusiikissa. *Etnomusikologian vuosikirja*, 17, 32–47.
- Amabile, T. M. (1998). *How to Kill Creativity*. Harvard Business Review 76(5), 76–87.
- Auld, R. (2004). *Mastering – Then and Now: Why We Have Mastering and How We Get Here from There*. Recording Magazine.
- Auvinen, T. (2018). *The music producer as creative agent: Studio production, technology and cultural space in the work of three Finnish producers*. Turku: University of Turku.
- Avalon, M. (2016). *Confessions of a Record Producer: How to Survive the Scams and Shams of the Music Business* (5. painos). Milwaukee: Backbeat Books
- Csikszentmihályi, M. (1996). *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. New York: HarperCollins.
- Des Pres, J. & Landsman, M. (2000). *Creative Careers in Music*. New York: Allworth Press.
- Eskola, J., & Suoranta, J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Vastapaino.
- Frith, S. (1983). *Sound effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock*. London: Constable.
- Hakala, J. T. (2002). *Luova prosessi tieteessä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hargreaves, D. J. & Miell, D. & MacDonald, R. A. R. (2012). *Musical imaginations: Multidisciplinary perspectives on creativity, performance, and perception*. Oxford: Oxford University Press.

- Hennion, A. (1990). The Production of Success: An Antimusicology of the Pop Song. Teoksessa: Frith, S. & Goodwin, A. (toim.), *On Record: Rock, Pop, and the Written Word* (s.185-206). London: Routledge.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2000). *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Huovinen, E. (2015). Johdatus musiikillisen improvisaation tutkimukseen. Teoksessa: Huovinen, E. (toim.), *Musiikillinen improvisaatio – Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin* (s. 1-42). Turku: Painosalama Oy.
- Kallinen, T. & Kinnunen, T. (2021). Etnografia. Teoksessa: Vuori, J. (toim.), *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. <<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/>>. [Viitattu 20.06.2024.]
- Laine, T. (2018). Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa: Valli, R. (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II, näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin* (s. 29-50). Jyväskylä: PS-kustannus.
- Moorefield, V. (2005). *The Producer As Composer: Shaping the Sounds of Popular Music*. London: MIT Press.
- Muikku, J. (1988). *Vinyylin viemää: Äänilevyn tuottamisen karu todellisuus*. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti.
- Negus, K. (1992). *Producing pop: Culture and conflict in the popular music industry*. London: Arnold.
- Odena, O. (2011). *Musical creativity: Insights from music education research*. Burlington, VT: Ashgate.
- Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. (2006). *KvaliMOTV - menetelmäopetuksen tietovaranto* [pdf-verkkójulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. <<http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>>. [Viitattu 20.06.2024.]

- Sawyer, K. (2003). Emergence in Creativity and Development. Teoksessa: Sawyer, K., John Steiner, V., Moran, S., Sternberg, R., Feldman, D., Nakamura, J., Csíkszentmihályi, M. (toim.), *Creativity and Development* (s. 12-60). Oxford: Oxford University Press.
- Shepherd, J. & Horn, D. & Laing, D. & Oliver, P. & Wicke, P. (2003). *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World: Performance and Production, Vol 2*.
- Sternberg, R. J. & Lubart, T. (1999). The Concept of Creativity: Prospects and Paradigms. Teoksessa: Sternberg, R. J. (toim.), *Handbook of Creativity* (s. 3-15). Cambridge: Cambridge University Press.
- Straw, W. (1999). Authorship. Teoksessa: Horner, B. & Swiss, T. (toim.), *Key Terms in Popular Music and Culture* (s.199-208). Malden, MA: Blackwell.
- Suntola, S. (2000). *Luova studiotyö*. Helsinki: Idemco Oy.
- Sydänmaanlakka, P. (2009). *Jatkuva uudistuminen – luovuuden ja innovatiivisuuden johtaminen*. Helsinki: Talentum.
- Théberge, P. (1997). *Any Sound You Can Imagine: Making Music / Consuming Technology*. Hanover & London: Wesleyan University Press.
- Théberge, P. (1995). What's That Sound? Listening to Popular Music, Revisited. Teoksessa: Straw, W. & Johnson, S. & Sullivan, R. & Friedlander, P. (toim.), *Popular Music - Style and Identity* (s.275-284). Montreal: Dufferin Press.
- Théberge, P. (2004). *The Network Studio: Historical and Technological Paths to a New Ideal in Music Making*. Social Studies of Science Special Double Issue: 'Technology and Music,' 34 (5) pp. 759–781.
- Tutkimuseettinen neuvottelukunta. (2023). *Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa*. Helsinki: Tutkimuseettinen neuvottelukunta. <https://tenk.fi/sites/default/files/2023-03/HTK-ohje_2023.pdf> [Viitattu 9.11.2024]
- Uusikylä, K. & Piirto J. (1999). *Luovuus. Taito löytää, rohkeus toteuttaa*. Juva: WSOY.
- Uusikylä, K. (2012). *Luovuus kuuluu kaikille*. Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Vilka, H. (2021). *Tutki ja kehitä*. Jyväskylä: PS-kustannus.

Watson, A. (2015). *Cultural Production in and Beyond the Recording Studio*. New York & London: Routledge.

Zak, A. & Zak, A. J. (2001). *The Poetics of Rock: Cutting Tracks, Making Records*. University of California Press.