

Jonna Kärkkäinen

Kuinka toimia co-writing-tilanteessa?

**Ammattilauluntekijöiden strategioita onnistuneeseen
yhteistyöhön**

Tampereen yliopisto

Viestintätieteiden tiedekunta

Musiikintutkimuksen pro gradu -tutkielma

Joulukuu 2018

Tampereen yliopisto

Viestintätieteiden tiedekunta

KÄRKKÄINEN, JONNA: Kuinka toimia co-writing-tilanteessa? Ammattilauluntekijöiden strategioita onnistuneeseen yhteistyöhön

Pro gradu -tutkielma, 69s.

Musiikintutkimus

Joulukuu 2018

Pro gradu -tutkielmani käsittelee ammattilauluntekijöille tyypillistä työmuotoa, co-writingia eli tiimissä kirjoittamista, ammattilauluntekijöiden näkökulmasta. Tutkimuksen tarkoituksena on selvittää, millä tavoin tekijät työskentelevät co-writing-tilanteessa päästäkseen onnistuneeseen lopputulokseen eli uuden laulun syntymiseen sekä sitä, millaiset ovat tekijöiden näkökulmasta ihanteelliset olosuhteet onnistuneelle co-writing-sessiolle. Lisäksi tutkimus pyrkii valottamaan sitä, millä perusteilla ammattilauluntekijät valikoivat yhteistyökumppaninsa alalla, jossa työsopimuksia ei tehdä, ja millaista itsenäistä urasuunnittelua ammattilaiselta vaaditaan.

Kyseessä on laadullinen haastattelututkimus, jota varten olen haastatellut kuutta ammattimaisesti lauluja kirjoittavaa ja urallaan lukuisia co-writeja tehnyttä suomalaista lauluntekijää. Haastateltavien joukossa on niin sanoittajia, säveltäjiä kuin tuottajiaakin. Tutkimukseni tulokset perustuvat näihin teemahaastatteluihin, ja työni tärkeänä teoreettisena pohjana on sosiologi Kim De Laatin tutkimus tasavertaisesta tekijyydestä (*equal authorship*) ja ammatillisesta sovittelusta (*professional conciliation*) ammattimaisissa lauluntekijätiimeissä.

Tutkimuksessa kävi ilmi, että co-writing-tilanteet ovat pääosin hyvin paineenalaisia tilanteita, joissa luovan ilmapiirin luominen, käytännön työn tekeminen ja itsestään ammatillisesti edustavan kuvan antaminen aiheuttavat ammattitekiijälle vuosien työkokemuksesta huolimatta haasteita: tilanne voi parhaimmillaan tuottaa lauluntekiijälle suurta nautintoa itseilmaisun toteutumisesta ja tulevaisuuden yhteistyöhön johtavan ryhmätyön onnistumisesta tai pahimmillaan johtaa stressaavaan tilanteeseen, jossa laulu ei synny ja tiimin yhteistyö loppuu. Tutkimuksen mukaan ammattilauluntekiijä on valmis panostamaan co-writing-tilanteen ja yhteistyön onnistumiseen luopumalla omasta edustaan ryhmän edun vuoksi muun muassa jakamalla tasan tekijänoikeuksia co-writing-tilanteeseen osallistuvien kollegojensa kanssa.

Avainsanat: co-writing, ammattilauluntekiijä, equal split, tasavertainen tekijyys, ammatillinen sovittelu

Sisällys

1 Johdanto	1
2 Tutkimuksen lähtökohdat.....	4
2.1 Aiempi tutkimus.....	4
2.2 Tutkimustehtävä.....	5
2.3 Tutkimusmenetelmät.....	6
2.3.1 Fenomenologis-hermeneuttinen metodi.....	6
2.3.2 Laadullinen tutkimusmenetelmä.....	8
2.4 Tutkimushaastattelut.....	9
2.4.1 Teemahaastattelu.....	9
2.4.2 Sisäpiirihaastattelu.....	9
2.4.3 Haastattelutilanteet.....	10
3 Teoreettinen viitekehys.....	13
3.1 Lauluntekijän työn sanallistaminen.....	13
3.1.1 Intohimon sanallistaminen.....	13
3.1.2 Toimintamallin sanallistaminen.....	13
3.2 Yhteistyöhön perustuva lauluntekeminen.....	14
3.2.1 Ideanarviointimalli.....	16
3.2.2 Toimituksellinen veto ja valmis yleisö.....	17
3.3 Sosiaalinen laiskottelu.....	18
3.4 Luovuuden systeemimalli co-writing-sessiossa.....	19
3.5 Tasavertainen tekijyys ja ammatillinen sovittelu.....	20
4. Aineiston analyysi.....	23
4.1 Co-writing työmetodina: verkostoja, oppimista ja yhteisöllisyyttä.....	23
4.2 Alkujen tärkeys: tunnustelua, tutustumista ja tavoitteenasettelua.....	29
4.2.1 Kuka tekee mitäkin: roolitus ja sen merkitys co-writing-tilanteessa.....	34
4.3 Ideoiden vastaanottaminen ja luottamuksen rakentamisen haasteet.....	36
4.4 Laulu on kaikkein tärkein: strategioita ja syitä konfliktien välttämiseen.....	40
4.5 Equal split strategiana ideoiden ja palkkioiden tasavertaisuuteen.....	44
4.6 Haastatteluaineiston teemat De Laatin tutkimuksen valossa.....	49
5. Päätelmät ja pohdinta.....	54
5.1 Johtopäätökset.....	54
5.1.1 Ammatilauluntekijöiden strategioita onnistuneeseen yhteistyöhön.....	58
5.2 Tutkimuksen arviointia ja jatkotutkimuksen aiheita.....	60

5.3 Lopuksi.....	62
Lähteet.....	64
Liitteet	69

1 Johdanto

Co-writing on ammattilauluntekijöiden keskuudessa viimeisten reilun kymmenen vuoden aikana suosituksi tullut työskentelymetodi. Suomessa tehdään lauluja kahden tai useamman lauluntekijän co-writing-tiimeissä enemmän kuin koskaan. Ammattilauluntekijän työhön ei yleensä päädytä minkään tietyn koulun tai koulutuksen kautta. Tyypillisesti tekijä kartuttaa osaamistaan ja ammattitaitoaan työtä aktiivisesti tekemällä, alalle verkostoitumalla ja palautetta ammattilaisilta hakemalla. Lauluntekijän ammattimaisuutta mitataankin musiikkialalla lähinnä ammatillisen kokemuksen, tunnettuuden ja menestyksen mittareilla, ei niinkään esimerkiksi koulutuksen perusteella. Co-writing eli yhdessä muiden lauluntekijöiden kanssa kirjoittaminen on suosittu työntekemisen metodi ja työyhteisön luomisen muoto ammattilauluntekijöiden keskuudessa tällä prekaarin eli epävarman työn alalla, jossa lauluntekijöille ei lähtökohtaisesti ole tarjolla työsuhteita ja työympäristö vaihtuu usein, yleensä tekeillä olevan projektin mukaan.

Ammattilauluntekijöiden työ ja co-writing eivät ole kuitenkaan täysin rutiineja ja sääntöjä vailla. Lauluntekemisen co-writing-prosessiin liittyy paljon käytäntöjä ja odotuksia, eräänlaista hiljaista tietoa, jotka lauluntekijä voi oppia vain tekemällä työtä yhdessä muiden tekijöiden kanssa ja alaan tutustumalla. Co-writing-tiimit ja lauluntekijäverkosto ovat monelle tekijälle myös vertaistuki, sillä lauluntekemisen prosessista tekijä ei vielä yleensä saa palkkaa eikä tehdyn kappaleen menestymistä voi useinkaan ennakoida. Työelämän epävakaus luo toisaalta myös kilpailua lauluntekijöiden kesken, kun jokainen vastaa pääosin itse ammatillisesta kehittämisestään ja yhteistyöverkostoidensa ylläpitämisestä.

Tämän tutkimuksen tarkoitus on tutustua tarkemmin co-writing-tilanteeseen ammattilauluntekijöiden näkökulmasta. Mitkä ovat tekijöiden mielestä lähtökohdat onnistuneeseen co-write-sessioon? Millä tavoin ryhmässä toimimalla pyritään valmiin laulun syntymiseen ja miksi niin toimitaan? Millaisia asioita co-writing-tilanteessa puhutaan? Millä tavoin tekijän tulee toimia co-writing-tilanteessa edistääkseen uraansa ja mitä taas tulee välttää? Entä millaisia vaikutuksia onnistuneella tai epäonnistuneella co-writing-sessiolla voi olla? Näiden kysymysten valossa olen lähestynyt tutkimusaihetta ja koennut haastattelumateriaalin.

Tutkimukseni on katsaus kuuden suomalaisen ammattilauluntekijän näkemyksiin ja kokemuksiin co-writing-työmetodista, erilaisista tiimityön tilanteista ja niihin vaikuttavista sekä yksittäisen

tekijän että koko co-writing-tiimin odotuksista ja toiveista. Haastateltavieni joukossa on sanoittajia, säveltäjiä ja tuottajia, ja useat haastateltavat toimivat toisinaan useassakin tekijäroolissa projektista riippuen. Omassa tutkimuksessani en ole käyttänyt ikää tai sukupuolta analyysin välineenä, mutta mainittakoon, että haastateltavien joukossa on sekä naisia että miehiä ja hyvin eri ikäisiä lauluntekijöitä. Alan ja ammattikunnan pienuuteen nähden uskon haastateltavien pienen joukon kuvaavan melko kattavasti kokeneiden ammattilauluntekijöiden ajatuksia co-writing-tilanteista.

Tämä tutkimus sijoittuu populaarimusiikin tutkimuksen kenttään, jossa tarkastellaan muun muassa populaarimusiikin ilmiöitä, genrejä, historiaa, tuotteita ja toimijoita useista eri näkökulmista, osana länsimaista kulttuuria. Co-writing-prosessi on toistaiseksi vielä varsin tuore tutkimuskohde populaarimusiikin tutkimuksessa, myös kansainvälisesti, mutta aihe on saanut yhä enemmän huomiota tutkimuksen piirissä 2010-luvulla. Co-writing-metodin tutkimus sijoittuu luontevasti myös osaksi laajempaa musiikkiteollisuuden, luovan työn ja ammatillisten ryhmätyöprosessien tutkimusta.

Oma työhistoriani lauluntekijänä on vaikuttanut tutkimusaiheen valintaan. Olen toiminut lauluntekijänä aktiivisesti vuodesta 2002 ja solminut ensimmäisen musiikkikustannussopimukseni vuonna 2005. Viimeisten kolmen vuoden aikana lauluntekijyys on jäänyt taka-alalle, sillä olen ollut päivätöissä eri levy-yhtiöissä ja katsellut alaa niin sanotusti pöydän toiselta puolelta. Olen toiminut niin levy-yhtiön promootiohenkilönä kuin musiikkikustantajanakin. Itselleni läheisen aiheen valinta ei silti ollut itsestään selvää, vaan pohdin erilaisia mahdollisia tutkimuksen aiheita, sillä aluksi aihe tuntui liiankin arkiselta ja tutulta. Tutustuttuani tarkemmin co-writing-metodia käsitteleviin kansainvälisiin tieteellisiin artikkeleihin, innostuin aiheesta myös näin tutkijan näkökulmasta.

Aihe on osoittautunut kaikin tavoin tutkimuksen arvoiseksi, sillä co-writingiin liittyvää, etenkin kotimaista, tutkimuskirjallisuutta löytyy toistaiseksi valitettavan vähän, ja verrattain lyhyessä ajassa suuriin mittasuhteisiin kasvanut ja suosioon noussut co-writing-metodi osana suomalaista musiikkikustantamisen historiaa ansaitsee mielestäni paikkansa myös kotimaisen musiikintutkimuksen saralla.

Lisäksi toivon, että tutkimukseni edistää ammattilauluntekijöiden työn arvostusta tuomalla esiin usein vaille huomiota jäävän ammattikunnan, jonka panos kulttuurin kehittämisessä on merkittävä. Lauluntekijät jättävät teoksillaan jälkensä kulttuurimaisemaamme: esimerkiksi laulunsanojen kautta syntyy uutta puhekielistä sanastoa ja kieli pysyy siten elävänä, ja lisäksi laulut vaikuttavat

ajankohtaisiin keskusteluihin toisintamalla olemassa olevia normeja tai murtamalla hyväksytyt rajoja (De Laat 2015, 231). Toivon myös, että tutkimuksestani on apua, iloa ja hyötyä kaikille lauluntekemisen käytännöistä kiinnostuneille lukijoille.

2 Tutkimuksen lähtökohdat

Seuraavaksi sijoitan tutkimukseni osaksi laajempaa tutkimuksen kenttää sekä esittelen tutkimustehtäväni. Perustelen myös tutkimusmetodin valintaa, ja avaan tutkimukseeni valikoituneiden haastateltavien valintaprosessia. Lopuksi kerron haastattelutilanteista ja tutkimusprosessin etenemisestä.

2.1 Aiempi tutkimus

Tutkimukseni sijoittuu populaarimusiikin tutkimuksen kenttään ja pyrkii siinä tuomaan esille toistaiseksi suhteellisen vähän tutkittua, kuitenkin populaarimusiikin lauluntekijöiden keskuudessa suosittua, co-writing-metodia eli laulujen tekemistä ryhmätyönä. Tutkimuksessani käsittelen aihetta nimenomaan ammattilauluntekijöiden näkökulmasta pyrkien selvittämään, millaisena tekijät co-writing-tilanteen ja toiminnan ryhmässä kokevat.

Populaarimusiikin tutkimus on keskittynyt toistaiseksi enemmän luovien yksilöiden ja helpommin tutkimusta varten saavutettavissa olevien opiskelija- tai harrastelijasäveltäjien tutkimiseen, kuin populaarimusiikin tekijöiden ammattimaisen ryhmätyön ja varsinaisten ammattilaisten tarkasteluun (Hiltunen 2016, ks. myös Bennett 2012, 2014). Lisäksi äänitteet ovat viime vuosikymmeninä saaneet varsin runsaasti huomiota populaarimusiikin tutkimuksen kohteina ja populaarimusiikin määrittäjinä, mikä on johtanut laulun, lauluntekijöiden ja lauluntekoprosessin unohtumiseen tutkimuksen keskiöstä. On jopa hämmästyttävää, miten vähän huomiota ne ovat toistaiseksi saaneet, kun kuitenkin tiedetään, miten olennainen merkitys niillä on populaarimusiikin luomisessa ja uudistumisessa. (Ks. Long & Barber 2017.) Lauluntekoprosessin ja co-writing-metodin tutkimus ovat kuitenkin saaneet vähitellen näkyvämpää roolia tutkimuskohteena, ja myös tämän tutkimukseni tarkoitus on osaltaan laajentaa sitä tieteellistä keskustelua, jota populaarimusiikin tekemisestä ja tekijyydestä populaarimusiikin tutkimuksen kentällä käydään.

Co-writingia käsittelevä tutkimukseni asettuu luontevasti myös osaksi laajempaa kansainvälistä musiikkiteollisuuden tutkimusta sekä esimerkiksi luovan työn tutkimusta (ks. mm. Bennett 2012, Long & Barber 2015). Tutkimukseni tärkeän tukirangan ja teoreettisen viitekehyksen muodostaa sosiologi Kim De Laatin tutkimus ja näkemykset ammattilauluntekijätiimeissä tapahtuvasta tasavertaisesta tekijyydestä (*equal authorship*) ja ammatillisesta sovittelusta (*professional*

conciliation) (ks. De Laat 2015). Tämän myötä tutkimus sijoittuu myös ammatillisen tasavertaisuuden ja epäformaalein tavoin järjestäytyneiden alojen tutkimuksen kentälle. De Laatin tutkimukseen ja sen tärkeimpiin käsitteisiin sekä tutkimukseni teoreettiseen viitekehykseen palaan tarkemmin luvussa 3.

2.2 Tutkimustehtävä

Tutkimustehtävänäni on selvittää, millä tavoin ammattilauluntekijät työskentelevät ja toimivat co-writing-tilanteessa uutta laulua tehdessään. Tarkastelun kohteena ovat kokeneiden ja arvostettujen ammattilauluntekijöiden omat ajatukset ja kokemukset sekä heidän tekemänsä yksilölliset havainnot co-writingista työntekemisen muotona. Yksi tutkimuksen tärkeimpiä tavoitteita on selvittää, millaista keskustelua tilanteessa käydään ja miten keskustelu, jopa sanavalinnat, vaikuttavat luovaan prosessiin, laulun valmistumiseen sekä laulua tekemässä olevan co-writing-tiimin yhteistyöhön. Tarkoitus on saada tietoa myös siitä, kuinka tekijät ovat kokeneet oman tai kollegan toiminnan vaikuttavan co-writing-tilanteen onnistumiseen tai haastavien tilanteiden ilmaantumiseen ja millaista tilanteenhallintaa ja yhteistyökykyä he kokevat co-writing-tilanteen lauluntekijältä, pelkän musiikillisen osaamisen lisäksi, edellyttävän. Tarkastelen nimenomaan kasvokkain tapahtuvaa co-writing-tilannetta, jossa on useimmiten kysymys uuden laulun tekemisestä ja yhdessä täysin puhtaalta pöydältä aloittamisesta.

Oma työhistoriani lauluntekijänä on kiistatta vaikuttanut tutkimusaiheen valikoitumisen lisäksi myös tekemiini kysymyksenasetteluihin. Yli vuosikymmenen itse co-write-sessioita viikoittain, aikoinaan lähes päivittäin, tehneenä, haluan nyt selvittää ammattimaisen co-writing-lauluntekemisen taustoja ja tuohon luovaan tilanteeseen monesti pinnan alta vaikuttavia käytäntöjä ja odotuksia nimenomaan tekijöiden kokemusten kautta katsottuna. On mielenkiintoista saada vastauksia kysymyksiini haastateltaviltani, pitkän linjan ammattitekijöiltä, joiden kanssa en ole koskaan luonnollisessa työtilanteessa käynyt vastaavanlaisia keskusteluja. Haastatteluja tehdessäni useat haastateltavat totesivat, etteivät ole koskaan ennen joutuneet tai saaneet tällaisia teemoja ääneen pohtia ja että haastattelu on ollut siksi myös heille mielenkiintoinen. Tämä on ollut tutkimuksen tekijälle erityisen motivoivaa ja ilahduttavaa kuultavaa. Olen pyrkinyt koko tutkimukseni ajan kuitenkin etäännyttämään itseäni tutusta aiheesta ja tulemaan tietoisiksi omista co-writing-tilanteisiin liittyvistä ennakkokäsityksistäni ja kokemuksistani voidakseni suunnaten mielenkiintoni systemaattisesti nimenomaan haastateltavien omiin kokemuksiin aiheesta. Tätä

tavoitettani, tutkimusaineiston lähestymistä mahdollisimman avoimin mielin, käsittelen seuraavaksi.

2.3 Tutkimusmenetelmät

Tarkastelen co-writing-tilannetta ammattilauluntekijöiden näkökulmasta, toisin sanoen pyrkien ymmärtämään heidän kokemusmaailmaansa ja tulkitsemaan niiden kokemusten taustalla olevia merkityksiä. Pyrin löytämään vastauksia tutkimuskysymyksiini fenomenologisen merkitysteorian sekä hermeneuttisen eli ymmärtämisen ja tulkinnan metodin kautta.

2.3.1 Fenomenologis-hermeneuttinen menetelmä

Fenomenologiassa kokemus käsitetään suhteessa ihmisen, kokijan, omaan todellisuuteen. Fenomenologian tutkija Timo Laineen (2007) mukaan ihmisen kokemuksen ymmärtäminen ei ole mahdollista ilman tuon kokemuksellisen todellisuuden huomioimista ja ihmisen ja hänen todellisuutensa suhteen tutkimista (Laine 2007, 29). Käytäntöön sovellettuna tämä tarkoittaa, että lauluntekijän kokemusta ei voi ymmärtää tutkimatta ja huomioimatta tämän suhdetta muihin lauluntekijöihin ja työhönsä. Tätä suhdetta tutkimalla voidaan sen sijaan selvittää lauluntekijyyden kokemuksellista luonnetta tarkemmin.

Kokemuksen käsitteen lisäksi fenomenologis-hermeneuttisessa ihmiskäsityksessä keskeisiä ovat merkityksen ja yhteisöllisyyden käsitteet (Laine 2007, 28). Merkitysten tutkiminen nähdään mielekkäänä, sillä oletuksena on, että ihmisen elämäntodellisuus on täynnä erilaisia merkityksiä, joihin kasvetaan yhteisössä elämän myötä. Merkityksiä tutkittaessa ihminen nähdään lähtökohtaisesti yhteisöllisenä kulttuuriolentona, joka jakaa yhteiset merkitykset yhteisönsä kanssa, ja näin ollen jokaisen yksilön kokemusten tarkastelu kertoo myös jotain yleistä. Näin fenomenologia sallii yksilöllisen kokemusmaailman ja sen merkitysten tulkinnan tuovan esiin myös jotain laajemmin yhteisöstä kertovaa, vaikkakaan se ei metodina keskity vain ihmisen samanlaisuuteen tai tyypillisyyteen. Myös jokaisen erilaisuudella nähdään olevan merkitystä, mikä on tieteelliselle, yleistettävyyteen pyrkivälle ajattelulle monesti vieras lähestymistapa. (Laine 2007, 30.)

Hermeneuttisen ulottuvuuden hahmottaminen on tärkeä vaihe fenomenologisessa tutkimuksessa. Hermeneutiikassa etsitään sääntöjä, joiden avulla voidaan löytää oikeampia tai vääriä tulkintoja useimmiten haastattelemalla kootusta aineistosta. Hermeneuttisen tulkinnan kohteena ovat ennen kaikkea ilmaisut, sillä ne sisältävät merkityksiä. Niitä taas voidaan lähestyä ainoastaan ymmärtämällä ja tulkitsemalla. Ilmaisuihin luetaan kielelliset ilmaisut, mutta myös kaikki havaittavissa olevat ilmeet ja eleet. (Laine 2007, 31.)

Fenomenologis-hermeneuttisen metodin etuja on, että tutkija osaa sitä hyödyntämällä kiinnittää huomiota omaan yliherkkyyteensä tulkita kokemuksia ja merkityksiä ikään kuin liian arkisella tasolla vaistomaisesti uskoen ymmärtävänsä toisen ilmaisut heti. Tällä hermeneuttisessa kirjallisuudessa esiymmärrykseksi kutsutulla ilmiöllä tarkoitetaan tutkijalle luontaisia tapoja ymmärtää ja olettaa tutkimuskohteensa tietynlaiseksi jo ennen tutkimuksen alkamista. Fenomenologis-hermeneuttisella tutkimuksella onkin kaksitasoinen rakenne. Perustasolla haastateltava kuvaa mahdollisimman luontevasti omia kokemuksiaan ja ymmärrystä, ja toisella tasolla tutkija pyrkii ottamaan huomioon esiymmärryksensä merkityksen tulkintoihinsa käsitteellistään ja reflektoiden perustasolla havaitsemiaan merkityksiä. (Laine 2007, 32.)

Myös hermeneuttisen kehän eli tutkivan dialogin avulla tutkija voi tulla tietoiseksi omista välittömistä tulkinnoistaan ja niiden subjektiivisuudesta, ja ryhtyä nämä tiedostaessaan ennemminkin vuoropuheluun tutkimusaineistonsa kanssa tavoitellen avointa asennetta toista kohtaan. Tutkija tekee jo kehän alussa eli tutkimusaineistoa hankkiessaan haluamattaankin tulkintoja haastattelutilanteessa haastateltavaa seuratessaan ja kuunnellessaan. Tiedostaessaan tämän välittömän tulkinnan riskin ja ottaessaan etäisyyttä omaan tulkintaansa, tutkija voi jälleen palata aineistonsa pariin ja kenties uusin silmin löytää sieltä aiemmin huomiotta tai huomaamatta jääneitä asioita. Tutkijan vapautuminen omasta subjektiivisesta perspektiivistään on lopulta kuitenkin vain ihanne, mutta sitä kohtaan voidaan ja täytyy tutkimuksessa pyrkiä kuin kehää kulkien eli aina välillä aineistoon etäisyyttä ottaen ja jälleen uudelleen aineiston pariin hakeutuen. (Laine 2007, 36.)

Laineen (2007) mukaan fenomenologis-hermeneuttisen tutkimuksen tarkoituksena on tuoda tietoisuuteemme asioita, joiden koetaan ja tiedetään olevan olemassa, mutta joita ei ole tuotu vielä näkyväksi, ajateltu loppuun tai puettu sanoiksi. Yksilön yhteisölliseksi ymmärretyn kokemusmaailman hyväksyminen antaa tutkijalle mahdollisuuden ymmärtää tutkimuskohdettaan ja tulkita heidän kokemuksiaan ja ilmaisujaan myös yleisemmin. (Laine 2007, 33.)

Tässä tutkimuksessani olen pyrkinyt kiinnittämään erityistä huomiota omaan tutkijan ”esiymmärrykseeni” tutkimuskohteesta (ks. Laine 2007, 32). Oma työhistoriani on tahtomattanikin vaikuttanut tutkimuksen jokaisessa vaiheessa, ja olen hermeneuttiseen metodiin tukeutumalla pyrkinyt aktiivisesti tiedostamaan omat subjektiiviset oletukseni ja kokemukseni tästä itselleni tutusta aiheesta. Pyrkimällä näin avoimin mielin, mutta kuitenkin ammatilliseen ymmärrykseeni tukeutuen, tuomaan esille haastateltavien äänen, olen tutkijana etsinyt ja löytänyt aineistosta uusia ja vaihtoehtoisia tulkinnan mahdollisuuksia.

2.3.2 Laadullinen tutkimusmenetelmä

Laadullisista tutkimusmenetelmistä paljon kirjoittanut Alasuutari (1994) kuvailee, että laadullisen tutkimusmenetelmän tavoitteena ei ole löytää totuutta tutkittavasta kohteesta, vaan tuoda tutkimuksen ja tulkintojen avulla esille aiemmin syystä tai toisesta välittömän havainnon ulottumattomiin jäänyttä ihmisen toimintaa tai kulttuurituotteita. Haastateltavien kokemusten ja käsitysten avulla tutkija voi sitten muodostaa johtolankoja ja löytää vihjeitä tulkintojensa tekemiseksi. (Alasuutari 1994, ks. myös Vilkka 2015, 120.) Tutkittavan kokemukset eivät kuitenkaan koskaan voi tulla täysin ymmärretyiksi (Laine 2001, ks. myös Vilkka 2015, 118).

Laadullisen tutkimusmenetelmän avulla tarkastellaan ihmisten välistä ja sosiaalista merkitysten maailmaa. Merkitykset näyttäytyvät merkityskokonaisuuksina, jotka puolestaan ihmisestä ihmiseen päätyvinä toimintoina, ajatuksina ja esimerkiksi päämäärien asettamisina. Tutkimuksella pyritään tavoittamaan yksittäisen ihmisen yksilöllinen kuvaus omasta todellisuudestaan. (Varto 1992, ks. myös Vilkka 2015, 118.)

2.4 Tutkimushaastattelut

2.4.1 Teemahaastattelu

Toteutin haastattelut teemahaastatteluina eli käsittelin jokaisen haastateltavani kanssa tiettyjä etukäteen valitsemiani teemoja, jotka koin olennaisiksi tutkimustehtäväni kannalta (ks. liite 1). Teemojen käsittelyjärjestys vaihteli haastatteluittain, sillä toisinaan haastateltava saattoi puhuessaan luontevasti siirtyä teemasta toiseen itsenäisesti ilman tutkijan ohjaavia kysymyksiä. Minulla oli kuitenkin haastattelutilanteessa mukana ennakkoon tekemäni lista teemoihin liittyvistä kysymyksistä siltä varalta, että tulisi tarve ohjata haastateltavaa kertomaan tietyistä aihekokonaisuuksista (ks. liite 1).

Muokkasin kysymyksiä haastattelutilanteessa tarpeen mukaan, mutta suurimmassa osassa haastatteluista suurin osa kysymyksistä osoittautui tarpeettomiksi haastateltavien kertoessa itse luontevasti teemoista ilman tutkijan kysymyksiäkin. Toisinaan kysyin haastattelutilanteessa mieleeni tulleen tarkentavan kysymyksen, mikäli koin sen tutkimuksen kannalta olennaiseksi ja mahdollisen vastauksen tutkimusmielessä lisää aihetta valaisevaksi.

Valitsin haastattelumuodoksi teemahaastattelun, sillä tutkiessani ammattilauluntekijöiden kokemuksia ja niiden sisältämiä merkityksiä on ollut tärkeää antaa haastateltavien vapaasti kertoa kokemuksistaan omin sanoin ilman liian tarkkojen kysymysten luomia raameja ja rajoituksia. Teemahaastattelu etenee tutkimuksen kannalta keskeisten teemojen mukaan vailla yksityiskohtaisia kysymyksiä, ja sen etuja on, että haastateltavien ääni pääsee kuuluviin vapauttaen haastattelutilanteen tutkijan perspektiivistä (Hirsjärvi & Hurme 2011, 48).

2.4.2 Sisäpiirihaastattelu

Lauluntekijän työhistoriani myötä minulla on läheinen suhde tutkimuskohteeseeni ja tunnen jossain määrin entuudestaan kaikki haastateltavani. Tämä teki suorittamistani tutkimushaastatteluista myös niin sanottuja sisäpiirihaastatteluja. Haastattelumenetelmistä kirjoittaneen Tuula Juvosen (2017) mukaan sisäpiirihaastattelussa tutkija valitsee tutkimuskohteekseen sellaisen ”sosiaalisen todellisuuden”, johon itsekin on ”osallisena” (ks. Juvonen 2017, 398).

Sisäpiiriläisyys on jokin asia, joka yhdistää haastateltavan ja haastateltavat, ja samalla erottaa heidät laajemmasta ihmisjoukosta. Tällainen jaettu yhteinen osallisuus johonkin voi olla tutkimuksellisen tiedonkeruun lähtökohta. (Juvonen 2017, 398.)

Tutkijan sisäpiiriläisyydestä voi olla hyötyä niin, että tutkijan voi olla ulkopuolista tutkijaa vaivattomampaa tavoittaa sopivia haastateltavia ja saavuttaa heidän luottamuksensa. Myös haastattelutilanteiden vuorovaikutus on usein kahden sisäpiiriin kuuluvan kesken suhteellisen mutkatonta, ja jaettu kiinnostus sekä sitoutuminen yhteiseen asiaan auttaa haastattelijaa kuuntelemaan haastattelutilanteessa tarkkaavaisesti, mikä puolestaan tukee tarinaansa haastattelijalle jakavaa haastateltavaa. (Juvonen 2017, 399, 401.) Parhaimmillaan sisäpiirihaastattelijä kykenee sensitiivisesti aineistoaan käsitteellistämällä tuottamaan arvokasta tietoa niin sisäpiiriläisille kuin kaikille niille, jotka tutkimuksen kautta saavat mahdollisuuden päästä osaksi muiden maailmoja (emt, 409).

Tutkijan on kuitenkin sisäpiirihaastattelussa hyvä muistaa, että tuttuus voi tuoda mukanaan myös tutkimuksellisia haasteita. Liika kotoisuus voi myös hämätä tutkijaa ja estää tätä huomaamasta olennaista tietoa. (Juvonen 2017, 402.) Kehotinkin itse ennen haastattelun alkua tai tarvittaessa sen aikana haastateltavia unohtamaan sen, mitä itse sisäpiiriläisenä saatan aiheesta tietää, ja puhumaan kuin täysin ulkopuoliselle. Kerroin heille myös, että saatan tulla myös kysymään jotain, mitä sisäpiiriläinen voisi pitää tyhmänä kysymyksenä asian näennäisen itsestäänselvyyden vuoksi. Tämän selvensin tekeväni siksi, että oma tulkintani ja ”tietoni” ei ole tutkimukseni kannalta olennaista, vaan nimenomaan heidän kokemustensa tulee tulla esille.

2.4.3 Haastattelutilanteet

Haastattelin tutkimustani varten kuutta suomalaista ammattilauluntekijää, joilla kaikilla on vuosien, osalla jopa vuosikymmenien, kokemus ammattimaisesta lauluntekemisestä sekä co-writing-tilanteista. Ammattimaisuudeksi olen tässä tutkimuksessani määrittänyt sen, että he kaikki ovat haastatteluhetkellä ammattipiireissä aktiivisia ja tunnettuja pitkän linjan lauluntekijöitä. Kaikilla heistä on kokemusta muun muassa kustannussopimuksen solmimisesta musiikkikustantajan kanssa. Haastateltavien joukossa on sanoittajia, säveltäjiä ja tuottajia. Haastateltavat ovat eri ikäisiä naisia ja miehiä. Edellä mainitut asiat ovat samalla myös kriteereitä, joiden perusteella valikoin haastateltavani. Halusin haastatella edellä mainitun ammattimaisuuden kriteerit täyttäviä lauluntekijöitä ja lisäksi saada haastateltavien joukkoon mahdollisimman tasapuolisesti naisia ja

miehiä ja jokaisen eri tekijäroolin (säveltäjä, sanoittaja, tuottaja) edustajia, sillä en halunnut tutkimukseni painottuvan esimerkiksi lauluntekijämiehiin tai –naisiin tai pelkkiin sanoittajiin tai säveltäjiin. Pyrin myös valitsemaan haastateltaviksi henkilöitä, joiden kanssa en ole, ainakaan hetkeen, kirjoittanut itse lauluja, pystyäkseen omaksumaan tutkijan ja haastattelijan roolini helpommin ja sopivalla tavalla haastateltavista itseni etäännyttäen.

Kyseessä ei ole niin sanottu arkaluontoinen tutkimus, mutta hyvin pienen alan sisäpiiriläisenä ja aiheen tutkijana koen erityisen tärkeäksi suojata haastateltavieni anonymiteettia eli peittää tutkimuksessa heidän henkilöllisyytensä. Tutkimukseni kannalta ei ole toisaalta litterointi- tai analyysivaiheessa myöskään ollut olennaista henkilöitä tarkasti kunkin lauluntekijän vastauksia tai tekijäroolia. Tutkimuksessa on toisin sanoen ollut keskeisintä saada tietoa siitä, kuinka ja millaisena työympäristönä ammattilauluntekijä, roolistaan, sukupuolestaan tai iästään riippumatta, co-writing -tilanteen kokee.

Otin yhteyttä haastateltaviini puhelimitse. Kerrottuani tutkimuksestani, he kaikki innostuivat aiheesta ja lupautuivat tutkimukseeni haastateltavaksi. Haastateltavien löytäminen oli siis vaivatonta, ja sovitut haastatteluaajat myös pitivät. Haastattelin jokaista haastateltavaa yksitellen joko tämän työhuoneella tai kotona. Kaikki haastattelut tapahtuivat Helsingissä syyskuun puolivälissä 2018.

Nauhoitin kaikki haastattelut sanelimella. Kysyin jo etukäteen jokaiselta haastateltavalta luvan haastattelun nauhoittamiseen eikä sanelimen läsnäolo tuntunut haittaavan haastateltavia haastattelutilanteessakaan. Haastattelun aluksi kertesin teemat ja annoin sitten ensimmäisellä kysymyksellä alkusysäyksen haastattelulle. Tilanne eteni sen jälkeen täysin haastateltavan puheen ja puhumisen halukkuuden ehdoilla. Etukäteen valitsemani olennaiset teemat tuntuivat tulevan puheeksi useimmiten kuin itsestään, sillä jokainen haastateltava puhui hyvin vapautuneen oloisesti ja minun tai sanelimen läsnäoloa jännittämättä.

Pyrin itse haastattelujen ajan hillitsemään omaa kommentointiani, jotta en niin sanotusti veisi sanoja haastateltavan suusta ja vahingossa keskeyttäisi haastateltavana ajatuksen- ja puheenvirtaa. Silloin tällöin ohjasin teemoja haluamaani suuntaan etukäteen tekemilläni kysymyksillä. Jännitin itse itselleni uutta tutkimushaastattelutilannetta ehkä haastateltaviani enemmän, ja huomasin yllättyväni ja ilahtuvani haastateltavien rentoudesta, mikä puolestaan sai minut vapautumaan ja ottamaan rohkeasti oman tutkijan, ei sisäpiiriläisen, roolini tilanteessa.

Litteroin haastattelut yksi kerrallaan heti haastattelujen jälkeen. Koin tämän vaiheen tärkeäksi aineiston analyysin alkuvaiheeksi, sillä aineistosta nousi litteroinnin aikana mieleeni jatkuvasti uusia pohdintoja ja orastavia tulkinnan mahdollisuuksia. Kirjasin niitä ylös litteroinnin jälkeistä analyysiä varten. Litteroinnin jälkeen luin aineistoa useaan otteeseen, ja kerta kerran jälkeen sain karistella omia sisäpiiriläisen käsityksiäni kauemmas. Hermeneuttista kehää kulkien eli useiden lukukertojen jälkeen aloin vihdoinkin hahmottaa itselleni uusia tulkinnan mahdollisuuksia ja entistä selkeämpiä, haastateltavien puheessa esille tulleita, teemakokonaisuuksia.

Kaiken kaikkiaan koen aineiston keräämisen ja litteroinnin olleen hyvin tärkeä ja merkittävä vaihe tutkimustehtäväni kirkastumisprosessissa. Aloittaessani aineistonkeruuta tutkimustehtäväni ei ollut minulle vielä aivan selkeä. Aineiston ahkera lukeminen ja tutkijaminän etäännyttäminen aineistosta ryhdittivät tutkimukseni ytimen ja kokonaisuuden rakentumista selvästi.

3 Teoreettinen viitekehys

Seuraavaksi tarkastelen co-writing-lauluntekoprosessista ja lauluntekijyydestä tehtyä aiempaa tutkimusta sekä perustelen niiden pohjalta omassa tutkimuksessani käyttämieni käsitteiden ja viitekehysten valintaa.

3.1 Lauluntekijän työn sanallistaminen

Tutkijat Paul Long ja Simon Barber ovat tutkineet sitä, miksi lauluntekijyyttä ja sen prosesseja kuvaillaan usein romanttisten tulkintojen ja sanaston kautta. Heidän mukaansa yksi lauluntekijöiden työn tutkimisen haasteista voi olla se, missä määrin lauluntekijät kykenevät tai eivät kykene puhumaan tekemästään työstä 'työnä' (*as work*). (Long & Barber 2017, 562.) Kuvaillessaan työtään lauluntekijät usein nojaavat tutuksi tulleeseen kaavaan kertoa luovansa tyhjistä selittäen joidenkin laulujen niin sanotusti tulla tupsahtavan kuin lahjoina, joiden alkuperää ei tarvitse tai haluta sen tarkemmin perustellakaan. Kertomus työstä saattaa siis vaikuttaa kovin tuulesta temmatulta ja epätarkalta. (Kimpel 2008, ks. myös Long & Barber 2017, 562.)

Longin ja Barberin esille tuoma työn käsite (*as work*) puolustaa mielestäni vahvasti paikkaansa lauluntekoprosessien tutkimuksessa. Työn käsite on tärkeä lähtökohta myös omalle tutkimukselleni, sillä pyrin valottamaan co-writing-tilannetta konkreettisena työtilanteena, en ylikuonnollisina luovuuden kokemuksina tai selittämättömänä inspiraationa.

Työn käsite on mielestäni merkittävässä asemassa, kun halutaan nostaa ammattilauluntekijät ja lauluntekoprosessi merkittäväksi tutkimuskohteeksi ja muun populaarimusiikkia käsittelevän tutkimuksen rinnalle. Kun lauluntekeminen aletaan ymmärtää työnä, ei harrastuksena tai pelkän inspiraation odottelemisena, sen arvo tieteellisen tarkastelun kohteena ymmärrettäneen paremmin. Mikäli lauluntekeminen mielletään ainoastaan inspiraation tai boheemin luovan elämän tuotteeksi, ollaan lähellä taiteilijamyymiä ja voidaan helposti unohtaa lauluntekijän lujalla työllä kartuttama ammattitaito sekä syvälinen ymmärrys alan lainalaisuuksista.

3.1.2 Intohimon sanallistaminen

Unohtamatta tunteen ja taiteellisen panoksen merkitystä lauluntekoprosessissa, Long ja Barber ovat tutkineet myös sitä, kuinka lauluntekijä sanallistaa tunteitaan ja mikä merkitys niillä ja

intohimoisella suhtautumisella työhön on laulun tekoprosessin kannalta. He käyttävät käsitteitä tunteen talous (*emotional economy*) ja intohimon sanallistaminen (*voicing passion*) käsitellessään lauluntekijän toimimista tunteen ja kaupallisten paineiden välimaastossa (ks. Long & Barber 2015).

Longin ja Barberin (2015) mukaan intohimoinen suhtautuminen musiikkiin on aivan olennainen osa lauluntekijän työtä, sillä palava suhtautuminen työhön motivoi lauluntekijää ja muokkaa hänen ammatillisia haaveitaan. Laulun tekeminen liittyy työnä kiinteästi tunteen välittämiseen ja muokkaamiseen tuotteistettavaan muotoon, joka puolestaan on kommunikation välinen yleisön ja lauluntekijän välillä. Lauluntekijän työ on siis sekä rationaalinen että tunteisiin perustuva prosessi, jossa pyritään sekä tekemään tietoisesti 'hittejä' että tavoittamaan jotakin hyvin erityistä, lauluntekijän tunteellisista kokemuksista kumpuavaa. Palkkio lauluntekijyydestä ei näin ollen ole tekijälle pelkästään taloudellinen, vaan työ palkitsee myös tunteen tasolla. Tutkijatiimin mukaan ne, jotka luovalla sektorilla antavat itsestään työlleen kaikkensa tunteen tasolla eivät kuitenkaan ole lähtökohtaisesti kykenemättömiä työskentelemään yritysmaailman vaatimusten mukaan. (Long & Barber 2015, 154.)

Kun tutkitaan luovan alan tekijöitä, kuten lauluntekijöitä, on mielestäni tärkeää ottaa huomioon myös työn tekijän eli taiteilijan henkinen panos työhönsä. Tästä syystä intohimon sanallistamisen käsite puolustaa paikkaansa. On mielenkiintoista tutkia, tuleeko tunteen ulottuvuus esille omassa tutkimuksessani ja millä tavoin. Toisinaan taiteilijan voi olla vaikea löytää sanoja kuvaamaan luovan työn käytännön toteutusta eli työn havainnoitavissa olevaa konkretiaa, joten työn käsitteen esiin nostaminen tukee ja tasapainottaa tällöin tutkimusta. Long ja Barber (2015) toteavatkin, että vaikka laulun tekeminen vaikuttaa olevan intuition, lahjakkuuden ja intohimoisen omistautuneisuuden tulos, se on kuitenkin työtä (Long & Barber 2015, 150).

3.2 Yhteistyöhön perustuva laulun tekeminen

Musiikintutkija Joe Bennett on tutkinut laulun tekotiimien luovia prosesseja sekä laulun tekemisen psykologiaa. Bennettin yhteistyötä tekevien laulun tekijöiden luoviin prosesseihin keskittyneen tutkimuksen lähtökohtana on ollut selvittää, millaiset laulun tekemisen prosessit vaikuttavat tekemisen lopputuotteeseen eli valmiiseen lauluun ja miksi laulun tekijät ylipäätään suosivat yhdessä kirjoittamisen metodia, co-writingia, vaikka se ei taloudellisesti ole tekijälle edullisin työmetodi mahdollisten tulevien tekijänoikeuskorvausten jakamisen vuoksi (Bennett 2011 [2010],

5). Hän on tutkimuksellaan halunnut selvittää ja tuoda tietoisuuteen, ”mitä tapahtuu siinä yksityisessä ja dokumentoimattomassa ympäristössä, jossa kaksi tai useampi henkilö, jotka eivät välttämättä edes tunne toisiaan, istuvat alas yhdessä luomaan uutta laulua tyhjästä” (emt, 8).

Bennett käyttää tutkimuksessaan yhdessä kirjoittamisesta termiä ’collaborative songwriting’ eli ’yhteistyöhön perustuva lauluntekeminen’, jolla hän tarkoittaa co-writing-tilannetta (ks. Bennett 2011 [2010]). Mielestäni Bennettin käyttämä ’avattu’ termi sopii tieteelliseen tutkimukseen, jonka kohteena on prosessi, sillä sana ’collaborative’ sisältää jo ajatuksen lauluntekotiilanteen yhteistyöhön perustuvasta, ihmisläheisestä ja prosessuaalisesta luonteesta. Collaborative-sanan muoto ’collaboration’ tarkoittaa yhteistyötä, minkä jokainen lukija voi jo ymmärtää ihmisten monimuotoisena kanssakäymisenä haasteineen, ongelmineen ja ratkaisuineen.

Ammattilauluntekijöiden ja musiikkikustantajien keskuudessa arkikäytössä oleva sana co-writing ei korosta lauluntekotiilanteen monimuotoista prosessuaalista luonnetta, vaan on suppea, suuhun sopiva ja yksiselitteinen termi kuvatessaan lähinnä sitä, että työtä ei tehdä yksin vaan tiimissä (kaksi tai useampi henkilö).

Tulen tästä huolimatta käyttämään tutkimuksessani edelleen co-writing-termiä, sillä se on vakiintunut käsite musiikkialalla ja mielestäni yhtä hyvin ymmärrettävissä kuvaamaan tässä tutkimuksessa käsittelemääni lauluntekijöiden työskentelytilannetta. Harvoin puhekielessä kuultu suomenos ’tiimikirjoittaminen’ ei ole toistaiseksi syrjäyttänyt ’co-writingia’, joten se ei tunnu luonteelta käsitteeltä myöskään tässä tutkimuksessani. Myöskään ’collaborative songwriting’ ei mielestäni taivu tyydyttäväksi suomenkieliseksi käännökseksi tutkimustani varten, ja englanninkielinen termi taas saattaisi vaikuttaa kankealta muuten suomenkielisen tekstin seassa.

3.2.1 Ideanarviointimalli

Bennett (2012) käsittelee lauluntekemisen luovaa prosessia mm. ideanarviointimallinsa kautta (*stimulus evaluation model*) (Bennett 2012, 156). Ideoiden arviointiprosessi ilmenee co-writing-tilanteessa kuuden havaittavissa olevan, ei-lineaarisen ja vuorovaikutteisen, prosessin kautta (Bennett 2012, 155):

*stimulus / idea

*approval / hyväksyntä

*adaptation / muokkaus

*negotiation / neuvottelu

*veto / veto, hylkääminen

*consensus / yhteisymmärrys, kaikkien hyväksyntä

Ymmärrän kyseisen mallin käytännössä niin, että lauluntekijä voi ehdottaa co-writing-tilanteessa muille sessioon osallistuville kollegoilleen ideaa (*stimulus*), joka hyväksytään sellaisenaan tai vain joku co-write-tiimistä hyväksyy sen. Jälkimmäinen tilanne johtaa siihen, että tarvitaan neuvottelua (*negotiation*), jossa tiimi yhdessä joko päätyy idean muokkaamiseen (*adaptation*) kaikkien hyväksymään muotoon (*consensus*). Idean hyväksyntä (*approval*) voi olla myös väliaikainen (*temporary*) lopullisen (*final*) päätöksen sijaan ja näin ollen päätyä toistaiseksi voimassa olevaksi ratkaisuksi: esimerkkinä tällaisesta voivat olla niin sanotut diibadaaba-lyriikat, jotka ovat toistaiseksi kaikkien hyväksymät ja riittävät, jotta tiimi pääsee etenemään esimerkiksi sävellysprosessissaan, mutta niihin tiedetään palattavan yhteisymmärryksessä myöhemmin. Mikäli kukaan co-writing-tiimistä ei hyväksy ehdotettua ideaa, se hylätään (*veto*). Jos idean luoja ei hyväksy hylkäämistä, hän voi yrittää vielä muokata (jälleen, *adaptation*) sitä muiden hyväksynnän saamiseksi tai unohtaa idean.

Bennett on tutkinut ideanarviointimallia mm. havainnoimalla co-writing-tilannetta, jossa on itsekin ollut mukana kirjoittamassa laulua (ks. Bennett 2011 [2010], 6). Tämä ideanarviointimalli onkin mielestäni kiinnostava näkökulma co-writing-tilanteen tarkastelussa, sillä se tuo esille luovan prosessin aikana käytävää keskustelua, ja juuri tuon jatkuvan neuvottelun ja keskustelun sisältö on kiinnostavaa ja merkillepantavaa myös oman tutkimukseni kohdalla: olen pyrkinyt löytämään haastatteluaineistostani neuvottelujen ja keskustelujen merkityksiä lauluntekijöille omassa tutkimuksessani käyttämilläni tutkimusmetodeilla.

3.2.2 Toimituksellinen veto ja valmis yleisö

Bennett ottaa tutkimuksessaan esille myös toimituksellisen veton käsitteen (*editorial veto*) (Bennett 2011 [2010], 6). Ymmärrän käsitteen tarkoittavan jokaisen lauluntekoprosessiin osallistuvan kirjoittajan mahdollisuutta vaikuttaa laulua koskeviin valintoihin tekoprosessin aikana ja tällaisiksi vaikuttamismahdollisuuksiksi esimerkiksi juuri edellä mainitut kuusi ideanarviointimallin prosessia (*stimulus, approval, adaptation, negotiation, veto, consensus*) (ks. Bennett 2012).

Bennettin (2011) mukaan tämä toimituksellinen veto, lauluntekijän oikeus sanoa mielipiteensä esitetystä ideasta co-writing-tilanteessa, on yhteistyössä tapahtuvan lauluntekemisen kannalta aivan olennainen seikka ja todennäköisesti myös syy siihen, miksi co-writing-metodista on aikojen saatossa tullut yksin kirjoittamiseen verrattuna niin tehokas ja menestyksenkäs työskentelytapa (Bennett 2011 [2010], 6). Lauluntekijät kuvaavat co-writing-kumppaneitaan myös valmiiksi yleisöksi (*ready-made audience*) tai ”ekstrakorvapariksi” (Carter 1990, ks. myös Bennett 2011 [2010], 6). Co-writing-metodilla tehdyn laulun menestymismahdollisuudet ovat moninkertaiset yksin tehtyyn verrattuna, kun co-writing-tilanteessa on useampi korvapari antamassa palautetta tekeillä olevasta laulusta ja tämän lisäksi yhdessä vieläpä luodaan todennäköisesti tehokkaammin ideoita kuin yksin tehdessä (Bennett 2011 [2010], 6).

Oman tutkimukseni keskiössä nämä edellä mainitut käsitteet eivät ole, mutta ne ovat siinä määrin olennaisia, että niiden kautta olen pyrkinyt tutkijana ymmärtämään co-writing-tilanteessa käytävää neuvottelua ja saamaan työkaluja analysoida tutkimukseni tuloksia tieteellisellä otteella. Itselleni tutun co-writing-tilanteen käsitteellistäminen tieteellisin termein auttaa minua tutkijana etäännyttämään itseni tästä tutkimuskohteestani, sillä nuo käsitteet eivät ole ammattilauluntekijän arkea ja näyttävät siten minulle hyödyllisinä tutkijan apuvälineinä.

3.3 Sosiaalinen laiskottelu

Terry F. Pettijohn II ja Shujaat F. Ahmed ovat tutkineet co-writing-tiimeissä esiintyvää sosiaalista laiskottelua (*social loafing*) ja sen vaikutusta tiimityönä syntyneen laulun menestykseen Billboard-listalla (ks. Pettijohn & Ahmed 2010).

Social loafing eli sosiaalinen laiskottelu tarkoittaa nimensä mukaisesti yksilöiden vähäisempää panosta tiimityön aikana verrattuna yksin saman tehtävän suorittamiseen (Latané, Williams, & Harkins, 1979, ks. myös Pettijohn & Ahmed 2010, 2). Tätä taustaa vasten Pettijohn ja Ahmed (2010) vertailevat yksittäisen lauluntekijän tekemiä sekä co-writing-tilanteessa syntyneiden laulujen menestystä Billboardin listauksessa, mutta ovat tulleet tutkimuksessaan siihen tulokseen, että kumpikaan lauluntekometodi (yksin tai tiimissä) ei ole heidän tutkimusotteessaan ylitse muiden laulujen suosiota listalla mitattaessa. Ilmiötä lauluntekijöiden keskuudessa on kuitenkin tutkittu verrattain vähän. (Pettijohn & Ahmed 2010, 1.)

Pettijohn ja Ahmed (2010) kirjoittavat mm. Jacksonin ja Padgettin tutkineen sosiaalisen laiskottelun esiintymistä vertailemalla John Lennonin ja Paul McCartneyn yhdessä ja erikseen kirjoittamia kappaleita. Nämä sosiaalisen laiskottelun olemassaoloon uskovat tutkijat ovat väittäneet, että yksittäisen lauluntekijän alhaisempi tunnistettavuus (*lower author identification*) ja jaettu tekijyys (*shared authorship*) voivat johtaa lauluntekijän vähäisempään työpanokseen ja siten alentaa laulun laatua ja suosiota, yksin ilman tiimiä tehtyihin lauluihin verrattuna. Tämän perusteella on osoitettu vuoden 1966 jälkeen yksin kirjoitettujen laulujen olevan korkeatasoisempia ja listoilla suositumpia kuin Lennon-McCartneyn yhdessä kirjoittamansa laulut. Kiinnostavaa kyllä, kaava on ollut käänteinen ennen vuotta 1967, jolloin heidän yksin tekemänsä kappaleet eivät valikoituneet singlejulkaisuiksi eivätkä menestyneet listoilla yhtä hyvin kuin yhdessä tehdyt. Pettijohnin ja Ahmedin (2010) mukaan tutkimuksen toteuttaneet Jackson ja Padgett esittävät, että McCartney ja Lennon kasvoivat erilleen, jolloin yhteenkuuluvuuden väheneminen ja halu tuoda esille omaa yksilöllisyyttä ovat luoneet tilaisuuden yhdessä laulua kirjoittaessa tapahtuneelle 'sosiaaliselle laiskottelulle'. (Pettijohn & Ahmed 2010, 2.)

Sosiaalinen laiskottelu ei ole ilmiönä oman tutkimukseni keskiössä, ja ilmiön tutkiminen vaatisi mielestäni ylipäättään pidemmän aikavälin havainnointia sekä kenties myös haastatteluja kentällä.

On kuitenkin mielenkiintoista tutkia, voiko havaintoja tästä ilmiöstä tehdä myös omassa tutkimuksessani.

3.4 Luovuuden systeemimalli co-writing-sessiossa

Ammattimaisten lauluntekijöiden ryhmätyöprosessia on tutkinut myös suomalainen Riikka Hiltunen. Hiltunen on tutkinut musiikintekoleirillä tapahtuvaa co-writing-tilannetta havainnoiden ja jälkikäteen tuohon tilanteeseen osallistuneita lauluntekijöitä haastatellen. Hän on pyrkinyt tarkastelemaan niitä olosuhteita ja fyysisesti jaettua tilaa, joissa lauluntekijöiden yhteinen luova lauluntekoprosessi tapahtuu. (Ks. Hiltunen 2016.)

Hiltunen on käyttänyt tutkimuksensa teoreettisena viitekehyksenä ja prosessiin vaikuttavien tekijöiden analysoimiseen psykologi Mihály Csikszentmihalyin luovuuden systeemimallia (*the systems model of creativity*), jonka mukaan luovuus syntyy useiden tekijöiden yhteisvaikutuksesta: luovuuteen vaikuttavat erityisala (*domain*), toimintakenttä (*field*), joka ymmärtää erityisalaan liittyvää tietoa sekä yksilö (*individual*), jonka tehtävänä on toiminnallaan tuoda muutoksia erityisalaan. Kaikki nämä osa-alueet vaikuttavat toisiinsa, ja luovan prosessin voi käynnistää mikä tahansa edellä mainituista osa-alueista. (Csikszentmihalyi 1988; 1996; 2013 [1996], Ks. myös Hiltunen 2016.) Käytännössä tulkitsen tämän niin, että mallin mukaan luovuuteen lauluntekoprosessissa vaikuttavat koko musiikkiteollisuuden ala ja sen käytännöt (*domain*), lauluntekijäkollegat ja muut toimijat sekä fyysinen ympäristö (*field*) sekä lauluntekijä itse tietoineen ja taitoineen (*individual*).

Hiltusen (2016) mukaan luovuuden systeemimalli todentuu varsin vahvasti musiikintekoleirin ryhmätyötilanteessa (Hiltunen ei käytä juurikaan termiä 'co-writing') ja musiikin erityisalan ja siihen liittyvän tietorakenteen merkitys näyttäytyy tutkijalle selkeänä: lauluntekijät eivät Hiltusen havainnoimassa lauluntekotilanteessa esimerkiksi ota puheeksi laulun kestoa tai puhu laulun mahdollisesta tonaalisuudesta tai atonaalisuudesta, vaan kaikilla tekijöillä on jo olemassa tieto, yhteinen ymmärrys ja ennakkokäsitys, ”popkappaleen erityisalasta kappaleiden pituuden ja melodisten konventioiden suhteen”. (Hiltunen 2016, 27.) Toisaalta toimintakenttien edustajat, kuten leirin järjestäjät, musiikkikustantajat ja levy-yhtiöiden edustajat, voivat vaikuttaa lauluntekoprosessissa ryhmätyöskentelyn alkuvaiheisiin ohjaamalla tilannetta ja ryhmän toimintaa erilaisin ohjein. Esimerkiksi leirin järjestäjien ennen ryhmätyön alkamista antamat ohjeet

rajoituksineen koetaan Hiltusen havainnoiman ryhmän keskuudessa enemmänkin luovuuden kannalta hedelmällisinä, ei rajoittavina, tekijöinä. (Hiltunen 2016, 27.) Toisin sanoen myös Hiltusen tutkimuksessa luovuuden systeemimalli näyttäytyy ja todentuu, kun erityisala (*domain*) ja toimintakenttä (*field*) vaikuttavat ammattilauluntekijäyksilön (*individual*) tekemiseen, valintoihin ja työprosessiin musiikintekoleirin co-writing-tilanteessa.

Hiltunen käsittelee tutkimuksessaan myös luovuuden ja kaupallisuuden ristipaineita ja velvoitteita lauluntekijän työssä. Hän ei havaitse lauluntekoprosessissa ristiriitoja luovan työskentelyn ja kaupallisten tavoitteiden suhteen, vaan mainitsee havaintojensa tukevan musiikintutkija Joe Bennettin havaintoja siitä, että populaarimusiikkikappale ja sen tekeminen noudattavat hyvin tiukkoja rajoituksia, mutta ammattimaiset co-writing-metodilla työskentelevät tekijät hyväksyvät nämä rajoitukset ja tekemisen raamit ymmärtäen ja halliten musiikin tekemiseen liittyviä ristiriitoja ja jännitteitä – he pystyvät kääntämään niitä jopa edukseen ja hyödykseen. (Hiltunen 2016, 28; Ks. myös Bennett 2011 [2010], 3)

Hiltusen tutkimus muodostaa kotimaisena tutkimuksena kiinnostavan vertailukohdan omalle lauluntekoprosessin tutkimukselleni. Hiltunen tutkii ryhmäprosessia luovuuden systeemimallin avulla ja kiinnittää huomiota erityisesti ympäröivän kulttuurisen todellisuuden vaikutuksiin co-writing-tilanteessa, kun taas oma tutkimukseni painottuu ammattilauluntekijöiden kokemuksiin co-writing-tilanteessa käytävästä neuvottelusta ja noiden neuvottelujen onnistumisen merkitykseen yhteistyön jatkuvuuden kannalta. On kiinnostavaa nähdä, millä tavoin tutkimukset keskenään limittyvät.

3.5 Tasavertainen tekijyys ja ammatillinen sovittelu

Tutkimukseni tärkeänä teoreettisena viitekehystenä toimii sosiologi Kim De Laatin tutkimus ammattilauluntekijätiimien tavasta käsitellä konflikteja ja tukea yhteistyötä päivittäisessä työssään. Peilaan oman tutkimukseni kautta tekemiäni havaintoja De Laatin näkemyksiin työni Analyysin lopussa.

De Laatin (2015) mukaan ammattilauluntekijät työskentelevät usein väliaikaisessa työympäristössä, jossa työtehtävät vaihtuvat projektikohtaisesti (De Laatin 2015, 225). Toisinaan lauluntekijän rooli on tuottaa co-writing-tiimissä esimerkiksi laulun tekstiä ja välillä taas osallistua tarvittaessa kaikkien

laulun osien tekemiseen, myös säveltämiseen ja demon tuottamiseen. Tehtävien eli roolijakojen vaihtuminen voi aiheuttaa konflikteja tiimin jäsenten välille, kun palkkioiden jakaminen epäselvien ja vaihtuvien roolijakojen myötä vaikeutuu. (emt, 227.) Lisäksi taiteellisen panoksen mittaaminen co-writing-tilanteessa on hyvin hankalaa, ja yksittäisen tekijän osallistumisen määrän kriittinen tarkastelu häiritsisi luovaa prosessia ja haittaisi ryhmähenkeä (emt, 229).

Vastuu töiden hankkimisesta ja seuraavasta palkasta on täysin lauluntekijän omalla vastuulla (Maravelias 2003, ks. myös De Laat 2015, 229). Lauluntekijöillä, kuten usein muillakaan ns. väliaikaisesti järjestäytyneiden töiden tekijöillä, ei ole varsinaisesti työnantajaa (musiikkikustantaja ei ole työnantaja) ja näin ollen työsopimuksen ja työehtosopimuksen turva ja edut puuttuvat. Yksilön vastuu ja henkilökohtaisesti kantama riski ovat johtaneet siihen, että sosiaalinen pääoma eli yhteistyön vaaliminen ja yhteistyöverkostojen luominen ovat lauluntekijöille tulevaisuuden työmahdollisuuksien varmistamiseksi aivan erityisen tärkeitä. (Barley & Kunda 2004; Bielby & Bielby 1999; Dowd & Pinheiro 2013; Kunda 1992; Menger 2006; Osnowitz 2006; Ks. myös De Laat 2015, 229)

Näin ollen ammattilauluntekijöiden voidaan ajatella maksimoivan mahdollisuutensa hyötyä ammatillisesti ja taloudellisesti työssään, mutta De Laatin (2015) mukaan he toimivat vastoin odotuksia: sen sijaan, että ajautuisivat omaa etuaan ajaessaan konflikteihin, he tekevätkin parhaansa kohentaakseen yhteistyötä (*enhancing cooperation*) pyrkien tasavertaiseen tekijyyteen (*equal authorship*) ja ammatilliseen sovitteluun (*professional conciliation*) (De Laat 2015, 227).

Tekijänoikeuksien ja tulojen tasajako (*equal split*) helpottaa roolien jakamisen epäselvyyttä ja vaihtuvuutta co-writing-tilanteissa: teki mitä vaan, saa lopulta saman palkkion kuin muutkin (De Laat 2015, 246). Ymmärrän tasavertaisen tekijyyden tarkoittavan De Laatin tutkimuksessa mm. sitä, että ammattilauluntekijät ovat valmiita jakamaan tekijänoikeusosuutensa tasan jokaisen co-writing-sessioon osallistujan kesken riippumatta siitä, kuinka paljon kukin tilanteessa ollut on laulun tekemiseen käytännössä osallistunut. Lauluntekijät pyrkivät mukautumaan konfliktia välttääkseen ja maineensa säilyttääkseen (De Laat 2015, 246). Muun muassa tämän mukautumisen tarpeen tulkitsen De Laatin tarkoittamaksi ammatilliseksi sovitteluksi. Kiistelyä tai juridisia toimenpiteitä lauluntekijöiden kesken halutaan kaikin tavoin välttää, sillä halutaan varmistaa yhteistyön jatkumisen mahdollisuus, mikäli laulusta vaikka tulisikin hitti; tätä ei lauluntekovaiheessa vielä voida tietää (De Laat 2015, 246).

Tutkin aineistoani siis erityisesti näiden De Laatin ajatusten valossa. On mielenkiintoista nähdä, nouseeko omasta aineistostani esille samoja teemoja ja toisaalta eroavatko haastateltavieni kokemukset jollain tavalla De Laatin näkemyksistä.

4. Aineiston analyysi

Tässä luvussa tarkastelen haastateltavien kokemuksia siitä, millainen co-writing-tilanne lauluntekemisen työmuotona on ja millaisia toimintamalleja, tottumuksia ja odotuksia tuohon tilanteeseen ammattilauluntekijöiden näkökulmasta katsottuna olennaisesti liittyy.

Analyysini näkökulma pohjaa edellisen luvun lopuksi esittelemääni Kim De Laatin tutkimukseen lauluntekijätiimeissä toteutuvista tasavertaisesta tekijyydestä (*equal authorship*) ja ammatillisesta sovittelusta (*professional conciliation*). Pysin peilaamaan analyysini kautta esille tulevia teemoja ja ilmiöitä De Laatin tutkimuksen tuloksiin tarkemmin tämän jakson lopussa. Lopun Päätelmät ja pohdinta -osiossa esittelen myös muita analyysin perusteella aineistosta tekemiäni havaintoja.

Olen analyysiä tehdessäni tukeutunut fenomenologis-hermeneuttiseen metodiin ja pyrkinyt oman subjektiivisen perspektiivini parhaani mukaan tiedostaen löytämään haastatteluaineistosta useiden eri haastateltavien esille tuomia asiakokonaisuuksia. Aineiston analyysini noudattaakin pääpiirteittäin aineistolähtöistä sisällönanalyysiä.

Tällaisessa aineistolähtöisessä sisällönanalyysissä tutkija pyrkii löytämään aineistostaan jonkinlaisen tyypillisen ja yleisen kertomuksen tai logiikan. Tutkimusaineistosta karsitaan pois kaikki epäolennainen kuitenkin tärkeä informaatio säilyttäen. Tämän jälkeen tärkeän informaation ryhmittelyn avulla tutkija voi muodostaa käsitteitä ja luokitteluja. Näin saatujen tulosten avulla pyritään ymmärtämään tutkittavien haastateltavien kuvaamia merkityskokonaisuuksia. (Tuomi & Sarajärvi 2002; Ks. myös Vilka 2015, 163-164.)

Olen otsikoinut analyysini haastatteluaineiston tarkastelun myötä esille nousseiden teemojen mukaan.

4.1 Co-writing työmetodina: verkostoja, oppimista ja yhteisöllisyyttä

Co-writingista on tullut suosittu ja lähes säännönmukainen työskentelytapa ammattilauluntekijöiden keskuudessa, mutta silti lauluntekijän arkeen kuuluu paljon myös yksin työskentelyä esimerkiksi laulun viimeistelyvaiheessa tuottajan viimeistellessä demoa tai sanoittajan hioessa tekstiä levy-yhtiön tuotantopäällikön tai artistin toiveesta. Koska yhdessä tekemiseen kuuluu toisinaan

vaivalloinen yhteisten työskentelyaikataulujen sopiminen ja säätäminen sekä tekeillä olevan laulun tekijänoikeusosuuksien eli samalla tulevien rahallisten korvausten jakaminen muiden tekijöiden kanssa, täytyy co-writing-metodin suosiolle siis löytyä hyviä syitä. Yksin tekeminen olisi äkkiseltään katsottuna vaivattomampaa ja taloudellisesti kannattavampaa.

Kaikille haastateltaville on yhteistä se, että he ovat ammattilauluntekijän urallaan tehneet lukuisia co-writeja eli kirjoittaneet vuosien aikana paljon lauluja erilaisissa tiimeissä erilaisille kotimaisille artisteille. Haastatteluissa kävi ilmi, että heistä jokainen kokee co-writingin jollakin tavoin mielekkääksi tavaksi työskennellä, mutta yhdessä tekemisen syyt painoutuivat eri haastateltavien kohdalla eri tavalla.

Yksi haastateltavista koki, että verkostoituminen on ollut hänelle kaikkein merkittävin co-writingin mukanaan tuoma asia. Verkostoitumisen kautta lauluntekijä pääsee tutustumaan muihin lauluntekijöihin ja tekemään töitä uusien nuorempienkin tekijöiden kanssa, sellaisten, joihin ”ei ihan nyt muuten ihan joka nurkalla törmäisi”. Laulujen kirjoittaminen muiden kanssa myös opettaa sekä monipuolistaa yksin tekemistä: kun tekee työtä yksin, voi työlleen ikään kuin sokeutua ja ”jämähtää” ammatillisesti paikoilleen eli muiden kanssa työskentely pakottaa sopeutumaan ja oppimaan erilaisia työskentelytapoja. (H2 2018.)

Toinen oppimiskokemuksesta kertova haastateltava on kokenut oppivansa co-writing-tilanteessa myös omasta itsestään sekä oppinut ylipäättään lukemaan co-writing-tilanteita paremmin. Toisten lauluntekijöiden kanssa työskentely antaa perspektiiviä tekemiseen, jolloin oppii näkemään, miten muut tekevät, onko syytä olla jostain asiasta omassa tekemisessään huolissaan ja mitkä ovat esimerkiksi huonon co-writing-session ennusmerkit (H5 2018).

Kaikkiaan neljä kuudesta haastateltavasta toi esille oppimisen ja niin ikään neljä verkostoitumisen merkityksen omaa osaamista kehittävänä tekijänä co-writing-metodissa. Eräs heistä painotti verkoston merkitystä yksittäisen lauluntekijän resurssina lauluntekoprosessissa:

No siis nehän on aivan äärimmäisiä oppimistilanteita, et tavallaan niinku, et jos kuppi ei oo vielä täynnä itellä, ni nehän on niinku valtavia oppimistilanteita kaikella tavalla ja tietenki siihen myös niinku verkostoituminen eri tyyppien kanssa ja sitte myös se, tavallaan jos sun täytyy tehdä joku tietynlainen biisi tietylle artistille, ni

sä voit vähän kelaata sun niinku repertuaarista, et hei toi on sellanen tyyppi, jolla on sellasia avuja kenen kaa mä saisin tän maaliin tai tavallaan sellanen, oppii tuntee ihmisten vahvuuksia. (H3 2018.)

Verkostoituminen mahdollistaa lauluntekijän sijoittumisen niin sanottujen osaajien ja ammattilaisten keskelle. Tekijä voi näin myös oppia itseään kokeneemmilta ja kasvattaa edelleen omaa ammattitaitoaan. Yksi haastateltavista totesi, että ”ei oo mitään tärkeempää ku ne verkostot” (H1 2018). Pystyäkseen tekemään työtään ammattimaisesti lauluntekijän on siis tärkeää päästä osaksi sellaista sisäpiiriä, jonka osaaminen tiedetään ja tunnetaan ja jolta lauluja etupäässä tilataan. Tämä parantaa lauluntekijän työ-, mutta myös menestymisen mahdollisuuksia: levy-yhtiöiden tuotantopäälliköt, musiikkikustantajat ja artistit eivät osaa eivätkä ehdi pyytää lauluja tuntemattomilta tekijöiltä.

Lauluntekijän menestys vaikuttaa laulujen kysyntään eniten eli tekijän on tärkeää saada laulujaan artistien singleiksi, albumeille ja keikkaohjelmistoon sekä nykyisin myös suoratoistopalvelujen (mm. Spotify, Apple Music) soittolistoille. Menestynyt brittiläinen ammattilauluntekijä Sacha Skarbek on todennut, että taloudellinen menestys ”avaa ovia” ja antaa tekijälle vapauden määrittää itse omat työskentelyolosuhteensa ja valita vapaammin ne projektit, joihin lähtee mukaan (Long & Barber 2015, 150). Hesmondhalgh (2007) määrittelee tällaisen luovuuden ja kaupallisuuden liitoksen kulttuuriteollisuudessa tyypilliseksi kaupallis-luovuuden dialektisuudeksi (*commerce-creativity dialectic*) (Hesmondhalg 2007, ks. myös Long & Barber 2015, 150).

Erään haastateltavan mukaan on uran kannalta erittäin tärkeää päästä työskentelemään edellä mainitun kaltaisten, jo nimeä saavuttaneiden, tekijöiden kanssa: kun levy-yhtiön kiireisen tuotantopäällikön täytyy priorisoida, mitä ja kenen tekemiä lauluja hän artisteille lauluja valitessaan kuuntelee, on selvää, että jo menestyksekkäitä lauluja tehnyt tekijä on etulyöntiasemassa. Hänen kappaleensa todennäköisesti kuunnellaan siinä vaiheessa, kun lauluja jollekin artistille valitaan, koska hänen laulunsa ovat joskus aiemminkin olleet menestyksekkäitä (H4 2018).

Kaikille co-writing ei ole edes valinta, vaan ainoa tapa tehdä työtään ammattilauluntekijänä. Co-writing edesauttaa laulujen valmistumista yleensä määräaikaan mennessä ja helpottaa näin lauluntekijän etenemistä ja onnistumista urallaan. Yksin tehdessä laulut saattavat jäädä niin

sanotusti roikkumaan eivätkä ilman ryhmäpainetta valmistu. Yksi haastateltava kuvailee tätä seuraavasti:

Mul ei oo oikeestaan ollu vaihtoehtojakaan siihen ikinä, et se se ei oo mulle ees semmonen niinku, et mä en tee mitään oikein yksin. Mä en oikein saa mitään aikasiks yksin, mä tarviin sen ryhmän tavallaan semmosen sen, hyvällä tavalla sen paineenkin, mut mä tarviin myös sen sparrauksen ja sen ideoinnin ja sen dynamiikan siinä, et mä tarviin tekemisessäni niitä muita. (H6 2018.)

Toisaalta tämä niin ikään oppimisen merkitystä etenkin lauluntekijän uran alkuvaiheessa korostanut haastateltava toi esille näkemyksensä myös siitä, ettei ammattilauluntekijän kannata ainoastaan tehdä tekemästä päästyään, vaan myös miettiä, minkälaisia co-write-sessioita tekee nyt ja millaisia haluaa tulevaisuudessa tehdä: kehittymisen kannalta on tärkeää uran alkuvaiheessa tehdä paljon co-writeja, jotta oppii tekemisen lainalaisuudet, mutta jossain vaiheessa täytyisi pitää pieni tauko, jolloin on hyvä tarkastella omaa tekemistä ja miettiä, missä on hyvä ja mitä pystyy muille co-writing-sessiossa antamaan sekä missä täytyy vielä kehittyä (H6 2018).

Viisi kuudesta haastateltavasta toi selkeästi esille myös tunteen merkityksen siinä, että tekee ja on tehnyt urallaan paljon co-writing-sessioita. Yhdessä tekemisen parhaita puolia on tilanteessa tapahtuva toisen ihmisen kohtaaminen, yhdessä tekemisen ilo ja laulun tekeminen puhtaalta pöydältä jopa entuudestaan tuntemattomien ihmisten kanssa.

Mikä tässä viehättää niin tota, kyllähän mä niinku viehdyin siihen niinku lauluntekemiseen ja niihin tilanteisiin niinku co-writtaamissessioihin. Ne oli aina sellasia jotenki niinku joka kerta uniikkeja ja sellasia niinku ihmeellisiä hetkiä, et ku aattelee, et on aamu ja pistetään tuntemattomia tyyppejä samaan kasaan ja yhtäkkiä rupee laulattaa ja sitte iltapäivällä on laulu, ni se on aina vähän jotenki semmonen, mä jäin siihen tekemiseen koukuun. (H3 2018.)

Jokainen haastateltava toi jossakin vaiheessa haastattelua esille tunteen tason kertoessaan siitä, miksi esimerkiksi tekee tätä työtä. Tekijät kertoivat co-writing-tilanteen olevan ihmeellinen, yllättävä, erityinen tai taianomainen eli se koetaan vahvasti tunteen tasolla tapahtuvaksi

kohtaamiseksi ja toiminnaksi, jota ei ole aina helppo pukea sanoiksi. Vaikka ammattilauluntekijät siis myös suunnittelevat co-writing-sessioitaan uran ja oman kehittymisensä kannalta usein hyvin järkipäisesti ja toisinaan analyttisestikin, on lauluntekoprosessissa olemassa myös vaikeasti sanoin määriteltävissä oleva tunteen ulottuvuus:

Se, semmonen jännä, se yhdessätekemisen, se jännä kohtaaminen semmosella levelillä niinku ihmisten kanssa, et sit siit ei tarvii aina tapahtua, et biisi syntyis, et on sillee, et se joku semmone niinku, et kohdataan jollain sellasel levelillä, mikä ei oo ihan niinku täs pöydällä, mutta sit sillon ku sen tavottaa, niin se on vaa jotenkin nii et saattaa olla kaks introverttii kohtaa samassa paikassa, sit ne kohtaa ja sit siit syntyy vaan niinku jotenki tosi hieno laulu. Se on sellast, siin on edelleen sellast niinku taikaa. (H1 2018.)

Tunteen merkityksen lauluntekoprosessissa ja musiikkiteollisuudessa ovat havainneet tutkimuksessaan myös muun muassa tutkijat Paul Long ja Simon Barber (ks. Long & Barber 2015). Laulua ja sen tekemistä kohtaan tunnettu intohimo on lauluntekijälle myös henkilökohtainen palkkio ja täytyminen, joka saa tekijän tekemään kyseistä työtä ja kokemaan taiteellista itseilmaisun vapautta (Long & Barber 2015, 152). Co-writing on ammattilauluntekijöille siis vahvasti tunteen tasolla koettu luova tilanne. Luova kokemus tunnetaan hyvin intensiivisesti ja saattaa tuntua, kuin sanat eivät riittäisi kuvaamaan tunnetta tai selittämään sitä, kuinka tietty teos syntyi. (Negus & Pickering 2004, ks. myös Long & Barber 2015, 146) Toisaalta juuri luovan työn tunneperäisyys ja siihen liittyvät tutkittavien epätarkat ilmaisut esimerkiksi haastattelutilanteissa voivat vaikeuttaa tieteellisen tutkimuksen tekemistä: jos luova työ, kuten lauluntekeminen, tulkitaan ”romanttisesti” inspiraatioksi tai jollain tavoin mystiseksi tai selittämättömäksi tapahtumaksi, voi lauluntekijän työn työmäisyys, työn sisältö ja tekemisen konkretia, jäädä tutkijalta hämärän peittoon (ks. Long & Barber 2017, 562).

Kaksi kuudesta haastateltavasta oli tällä hetkellä kuitenkin aikeissa vähentää co-writing-sessioita. Toinen ilmaisi olevansa ”downshiftaamassa” ja keskittymässä enemmän omiin projekteihinsa, kuin lauluntekemiseen co-writing-tiimeissä. Yksi päätökseen vaikuttaneista asioista oli tämän tekijän kokemus siitä, että ”sit ensinnäki et sä, et vaan nuorene, et jossain vaiheessa alkaa tulla toi ikärasismihomma, et et sun iän takia sä oot niinku automaattisesti ulkona aika helvetin monesta proggiksesta”. Hän kertoi myös, että ”mun musaurahan on paljon pidempi ku mun co-write-ura” ja

koki, että jättäytyminen aktiivisimmasta co-writing-vaiheesta ei ole kuitenkaan varsinaisesti uhraus, vaan jopa mahdollisuus tehdä omaehtoisesti musiikkia. Kuitenkin hän toivoi enemmän yhteistyötä eri ikäisten tekijöiden kesken ja koki nuorten ja vanhempien ammattilauluntekijöiden yhteistyön olevan ”masentavan poissa olevaa”. (H4 2018.)

Toinen co-writing-sessioita vähentämässä oleva lauluntekijä toi niin ikään esiin sen, ettei hänelle ole juuri tarjoutunut yhteistyömahdollisuuksia nuorempien tekijöiden kanssa (H5 2018). Hän toi esiin myös muiden haastateltavien vastauksista mielenkiintoisella tavalla eriävän näkemyksen co-writing-metodista. Lähtökohtaisesti hänellä ole mitään co-writing-tilanteita vastaan, mutta hän ei tällä hetkellä koe niiden ruokkivan omaa kokemustaan taiteilijuudesta, sitä, että tulisi ”toteutuneeksi jotenkin”:

En oo ollu tekemässä yhtään co-write –biisiä, josta jälkeempäin oisin ite tykänny ja kuitenkin niist biiseist, joita mä itte teen ni joskus tykkäänki. En aina, et ois sellanen fiilis et jee tulipa tehtyy hyvä mutta, mut kuitenkin parhaimmillaan itte tehdyistä tykkää. Ja se on mun mielest kuitenkin ihan ehdoton lähtökohta sille, et voi ees tehdä tätä työtä. Mä en haluu oppii sellasta ammattitaitoa, et mä tekisin biisejä ilman, et mä suhtautuisin niihin intohimoisesti ja silloin ne co-writingin ongelmat tulee mulle vähän sen työn eteen jotenkin. (H5 2018.)

Hän on kokenut parhaiksi hetkiksi co-writing-tilanteissa ”flow’n”, joka on syntynyt siitä, että toinen lauluntekijä on tukenut yhteistä lauluntekemisen prosessia ja auttanut häntä saamaan itsestään enemmän irti (H5 2018.)

Vaikka en tässä tutkimuksessani keskity iän ja sukupuolen merkitykseen co-writing-tilanteiden kokemisessa tai käytä niitä analyysini välineinä, on kuitenkin merkillepantavaa, että ikä tuli mielenkiintoisella tavalla esille näiden kahden haastateltavan puheessa, co-writing-sessioiden vähentämisen yhteydessä, pariinkin otteeseen. Ammatillisen iän mahdollinen vaikutus lauluntekijän uraan ja työmahdollisuuksiin vaatisi tarkempaa lisätutkimusta. Mainittakoon vielä, että edellä mainitut, iän esille tuoneet, ammattilauluntekijät eivät ole sanan varsinaisessa merkityksessä ’vanhoja’ eli erityisen iäkkäitä ihmisiä.

Lauluntekijälle on tärkeää päästä puhumaan työstä ja siihen liittyvistä asioista jollekin toiselle lauluntekijälle, koska on vaikea jutella ”jollekin kalakaverille, koska ne ei tajuu siitä mitään” (H3 2018). Koska ammattilauluntekijän työssä ja koko musiikkiteollisuudessa pätevät melko epäsäännönmukaiset lainalaisuudet (ei työsopimuksia, ei kuukausipalkkaa, ei työehtosopimusten turvaa), on muiden tekijöiden luoma tukiverkosto erityisen tärkeä yksittäiselle lauluntekijälle.

Co-writing-tilanne voidaankin nähdä tavoitteellisena työnä, jonka tarkoitus on saada uusi laulu valmiiksi ja markkinoille. Toisaalta co-writing-metodi on myös ammattilauluntekijälle tärkeä mahdollisuus kartuttaa yhteistyöverkostoaan ja kehittää ammatillista osaamistaan. Lauluntekemisen luova työ on järjesteltävissä teolliseen tapaan tiettyjen tavoitteiden saavuttamiseksi ja normaalin työrytmin mukaiseksi (Long & Barber 2015, 151). Kuitenkin lauluntekoprosessiin liittyy vahvasti myös tunteen ulottuvuus, joka tuo työhön erityisen mielekkyyden ja intohimoisen suhtautumisen, ammattilauluntekijän luovuuden toteutumisen kautta (ks. Long & Barber 2015).

4.2 Alkujen tärkeys: tunnustelua, tutustumista ja tavoitteenasettelua

Co-writing-tilanteeseen osallistuu useimmiten kahdesta neljään lauluntekijää. Ammattilauluntekijät sopivat nämä co-writing-sessiot usein keskenään, mutta toisinaan aloite yhteistyölle tulee jonkun tekijän kustantajalta, joka on voinut vaikuttaa henkilöiden valikoitumiseen, ajankohdan suunnitteluun ja tehtävänantoon (esimerkiksi mille artistille musiikkia tehdään ja millaista musiikkia tälle haetaan). En tässä tutkimuksessani käsittele musiikkikustantajan roolia ammattilauluntekijän arjessa, sillä ammattilauluntekijän työ on pitkälti tekijän itsensä suunniteltavissa ja aikataulutettavissa, ja olen tässä tutkimuksessani lähtökohtaisesti kiinnostunut ainoastaan ammattilauluntekijöiden omista kokemuksista, en kustantajan vaikutuksesta noihin kokemuksiin johtaneisiin tilanteisiin.

Co-writing-tilanne tapahtuu yleensä jonkun tekijän työhuoneella tai studiolla tai kustantajan studiolla. Tällainen kasvotusten tapahtuva co-writing-sessio sovitaan yleensä silloin, kun aloitetaan tekemään puhtaalta pöydältä aivan uutta laulua. Nykyään on mahdollista tehdä yhteistyötä myös Skypen avulla tai sähköpostitse. Tutkimuskohteenani on kuitenkin nimenomaan jaetussa fyysisessä tilassa tapahtuva co-writing-tilanne. Tekijät voivat olla toisilleen ennestään tuttuja, osa tuttuja tai kaikki uusia kasvoja. Tilanne voi olla siis tutustumista edellyttävä tai entuudestaan tuttu, jolloin lauluntekijät jo useimmiten tietävät tekijäroolinsa (sanoittaja, säveltäjä, molempia tai trækkeri eli

tuottaja). Kasvokkain tapahtuvan co-writing-tilanteen tarkoitus on tehdä tiimissä uusi laulu ja valmistaa päivän aikana ainakin jonkinlainen demotasoinen äänite siitä. Demo on äänite, joka ei ole vielä julkaisemiskuntoinen ja –tasoinen, mutta jonka tekijät katsovat riittävän hyväksi, jotta sen avulla voidaan neuvotella laulun julkaisemismahdollisuuksista artistin, musiikkikustantajan, managerin tai levy-yhtiön tuotantopäällikön eli A&R:n kanssa (De Laat 2015, 237).

Haastatteluissa kävi ilmi, että co-writing-tilanteen alku on tärkeä ja merkittävä tilanne, sillä siinä luodaan tunnelma luovalle yhteistyölle sekä rakennetaan siltoja tulevaisuuden työmahdollisuuksille ja yhteistyölle co-writing-kumppanien kanssa. Alun asetelmat voivat olla kuitenkin hyvin monimuotoiset ja projektista riippuen erilaiset. Ne vaikuttavat paljon co-writing-tilanteen kehittymiseen ja etenemiseen aivan laulun valmistumiseen saakka. Haastatteluissa ilmeni, että nämä kokeneet ammattitekiäjät osaavat jo tunnistaa alun tunnelmia ja lukea etenemisen merkkejä pienistäkin signaaleista, ja tietyt merkit co-writing-session alkuvaiheessa usein kertovat, tuleeko päivä onnistumaan, vaikka tietysti joskus voi myös yllätyä (H6 2018).

Neljä kuudesta haastateltavasta korosti haastatteluissa avoimen keskustelun merkitystä luovan co-writing-tilanteen alussa ja pitkin matkaa. Kolme heistä koki tärkeäksi esimerkiksi tarvittaessa heti session aluksi kertoa omasta tunnelmastaan tai työskentelytavastaan ja toivoi avointa puhetta myös kollegoiltaan, ennen kaikkea uusien ihmisten seurassa, tällä tavoin vähentääkseen paineita itseltään ja samalla muulta tiimiltä (H1 2018, H2 2018, H6 2018).

Ammatti-ihmiset sanoo aamulla heti jo, että sori nyt on jäätävän paska päivä, mul on pää ihan tyhjä, mul on koko elämä ihan pilalla ja mä en kerta kaikkiaan usko, et mä kykenen tänään kirjottaa, mut istutaan nyt täs hetki ja katotaan mitä käy. Et tollasiiki on ollu ja se on ihan fair square. (H6 2018.)

Co-writing-tilanteen alkua ja etenemistä on vaikea etukäteen ennakoida, ja tilanteen dynamiikka muotoutuu itsestään ilmaan mitään kaavaa, ”koreografiaa” tai toisaalta ”nökkimisjärjestystäkään” (H1 2018). Puolet haastatteleistani lauluntekijöistä mainitsi, että co-writing-tilanteen alussa on kuitenkin tärkeää keskustella laulun ideasta, aiheesta ja koko konseptista yhdessä tekijöiden kesken. Merkille pantavaa on, että laulun aihetta halusivat co-writing-tilanteen aluksi käsitellä haastatteluiden perusteella muutkin kuin sanoittajat. Jos co-writing-tilanteessa ei ala syntyä motiivia, aihetta tai ideaa laululle, on tekeminen ja tekemisen aloittaminen hyvin hankalaa ja jopa

vastenmielistä – pelkkä melodioiden ja sointujen soittelu ilman tiedossa olevaa päämäärää ei välttämättä ohjaa tai motivoi ammattilauluntekijää työssään (H6 2018).

Vaikka co-writing-tilanne lähtisikin liikkeelle niin sanotusti puhtaalta pöydältä, ammattilauluntekijöillä saattaa silti olla mukanaan joitakin itse kehittelemiään melodia- tai teksti-ideoita, joita he voivat tarvittaessa ehdottaa co-writing-tilanteen alussa tai edetessä muulle tiimille. Neljä kuudesta tekijästä mainitsi tällaisista ’alkuideoista’. Niistä joku tekijä voi sitten saada idean jatkaa melodiaa eteenpäin tai kehittää sopivaa tekstiä. Alkuideat voivat olla myös soittimella soitettuja melodioita, sointuja tai riffejä (H6 2018). Yksi haastatelluista kertoi, että usein tällaista alkuideaa voi edeltää Spotifyn kuunteleminen co-writing-tilanteessa (H1 2018). Tällöin jo valmiin musiikin kuunteleminen voi auttaa tekijöitä inspiroitumaan uuden laulun tekoprosessiin.

Musiikintutkija Joe Bennett on niin ikään kiinnittänyt huomiota tällaisten alkuideoiden eli ärsykkeiden (*stimulus*) ja niitä seuraavien ideanarviointiprosessien merkitykseen co-writing-tilanteessa ideanarviointimallinsa avulla (ks. Bennett 2012, 156). Myös Bennettin (2012) mukaan ideoinnin alkuun sysäävä tai sen etenemiseen vaikuttava idea voi olla lähtöisin ihmisestä, mutta myös vaikkapa tietokoneesta (ks. Bennett 2012). Vaikka ideanarviointimalli ei ole oman tutkimukseni analyysin väline, on mielenkiintoista havaita, että haastattelussa jotkut arviointimallin vaiheet tulivat esille haastateltavien puheessa.

Jokainen haastateltavistani koki alkuideat tärkeiksi apuvälineiksi co-writing-tilanteissa, ja kolme heistä koki lisäksi, että niitä täytyy käyttää hienovaraisesti eikä heti session aluksi niin sanotusti tuputtaen. On kuitenkin lähtökohtaisesti positiivista, jos joku alkaa rohkeasti ehdottaa jotakin ideaa, sillä haastavinta co-writing-tilanteessa on, jos kenelläkään ei ole mitään ideaa (H1 2018).

Lauluntekijä myös osoittaa tietyllä tavalla ammattimaisuutensa tulella co-writing-tilanteeseen valmistautuneena, tilanteeseen virittäytyneenä ja mukanaan laulun aiheita ja siihen liittyviä ideoita (H6 2018). Ryhmälle ei kuitenkaan kannata esitellä liian valmista ideaa tai laulua, sillä jos muut eivät pidäkään siitä, voi pettymys ideaa ehdottaneelle tekijälle olla suuri. Toisaalta erilaisia lukuisia pieniä ideoita on hyvä olla mukana, sillä esimerkiksi blackoutin tullen niitä on helppo lähteä käymään läpi. (H2 2018.) Muistioitaan voi käyttää co-writing-tilanteessa aina tarpeen tullen (H3 2018). Esimerkiksi ”leirisessioon” on hyvä mennä virittäytyneenä ja keskittyneenä, voi pitää pienen meditointihetken ennen lauluntekopäivän alkua, sulkea radion ja tyhjentää pään kaikesta turhasta päästäkseen tilaan, jossa on mahdollisimman keskittynyt ja auki (H3 2018).

Edellä mainitulla ”leirissä” tarkoitetaan musiikintekoleiriä, joka on useimmiten musiikkikustantajan järjestämä päivän tai kahden leiri, jossa useat kustantajan kokoamat co-writing-tiimit tekevät lauluja jollekin tietylle artistille yleensä yhdessä paikassa, kuten kustantajan studiolla tai muuten erikseen tätä varten varatussa paikassa. Leirin tarkoitus on teettää ammattilauluntekijöillä nopeassa ajassa mahdollisimman paljon lauluja, joista sitten valitaan lauluja jonkin artistin albumille tai singleiksi. Tällaista musiikintekoleirillä tapahtuvaa co-writing-tilannetta on tutkinut muun muassa musiikintutkija Riikka Hiltunen (ks. Hiltunen 2016). Leiritilanteeseen keskittyminen on erityisen tärkeää, sillä leirit ovat tavallistakin vaativampia tilanteita erityisen tiukan aikataulun myötä. Lisäksi tekijän on tärkeää pyrkiä antamaan itsestään leirillä osaava ja ammattimainen kuva mahdollisille uusille kontakteille. Lauluntekijöiden ja leirin järjestäjien lisäksi leirille osallistuu usein levy-yhtiöiden edustajia ja musiikkikustantajia (Hiltunen 2016, 5).

Haastattelemiani ammattilauluntekijät viitasivat usein myös lauluntekijöiden tasavertaisuuteen co-writing-tilanteessa, joihan sen alkuvaiheista lähtien. Haastateltavista kaksi mieltä co-writing-tilanteen alun ilmentävän hyvin tekijöiden tasavertaisuutta, sillä niin aloittelijoille kuin konkareillekin jokaisen co-write-session alku on yhtä jännittävä ja epävarma. Co-writing-tilanteessa ei pääpiirteittäin luokitella ihmisiä, ja huoneen ulkopuolelle jäävät iät ja sukupuoli sekä koulutustaso ja kaikenlaiset statukset: jokainen saa olla sellainen kuin on ja eletty elämä saa näkyä, mutta toisaalta kenekään koulutusta tai saavutuksia ei korosteta (H1 2018). Co-writing-tilanteessa pätevät melko universaalit säännöt ja tavat riippumatta siitä keitä ja mistä kotoisin olevia ihmisiä tilanteessa on (H6 2018).

Hyvää ja avointa ilmapiiriä arvostivat kaikki haastateltavat, ja jokainen puhui siitä vähän eri painotuksin ja sanoin. Puolet puhui avoimuudesta ja puolet tasavertaisuudesta. Kaksi haastateltavista kuitenkin mainitsi, että vaikka ilmapiiriä co-writing-tilanteessa ja sen alkuvaiheessa tietoisesti, etenkin tuntemattomien tekijöiden kanssa, yritetäänkin virittää ja luoda avoimeksi ja hedelmälliseksi, yksittäisen tekijän täytyy kuitenkin lopulta keskittyä omaan virittäytymiseen ja tekemiseen eikä luomaan muille otollista ympäristöä. Co-writing-tilanteessa lauluntekijän pitää saada itsestään paljon irti eli ”se ei oo sit niinku sosiaalityötä, se on niinku aika paineenalainen tilanne” ja että toisen tekijän luovuutta ei voi kukaan toinen tekijä kannatella, ”sitä ei pysty loputtomiin sit petaa, että nyt luodaan sulle platformia tässä” (H1 2018). Co-writing-tilanteeseen ei lähdetä kannattelemaan muita, mutta sinne on hyvä mennä mieli uteliaana ja myönteisesti ajatellen (H2 2018). Jos lauluntekijä tulee tilanteeseen negatiivisena tai sulkeutuneena, on muiden tekijöiden vaikeaa saada hänestä co-writing-tilanteessa mitään irti (H1 2018).

Suurin osa haastateltavista suosi tunnustelevaa lähestymistapaa co-writing-tilanteeseen. Tilannetta ja omaa roolia siinä täytyy lukea. Yksi haastateltavista toi esille myös täysin toisenlaisen lähestymistavan, jonka hän on kokenut auttavan joskus jännittävässäkin tilanteessa:

Emmä tiiä, mä oon melkein huomannu sillee, et se on vähän niinku jonneki kylmään avantoon meneminen, et jos sä rupeet, jos sä niinku liikaa emmit sitä ja rupeet ihan hissun kissun laittaa niinku nilkka kerrallaan, ni se menee, se voi niinku tukehtuu tavallaan se oma juttu. Ni mä oon tehny semmosen niinku vähän semmosen niinku aggressiivisen näkökannan, et niinku suurin piirtein, et mä oon vaan alkanu heti soittaa pianolla jotain juttuu, et oisko jotain tämmöstä vai ei. (H4 2018.)

Yksi kuudesta kertoi erityisen tarkkaan co-write-session lähtötilanteen eron entuudestaan tuttujen ja tuntemattomien tekijöiden kanssa työskentelyssä: tuttujen kanssa tietää melko tarkkaan, mitä tuleman pitää ja uusien kanssa taas täytyy tunnustella ja opiskella tilannetta (H6 2018).

Haastattelujen aikana kävi myös ilmi, että vaikka co-writing-session alut ovat tärkeitä tunnelman luomisen ja tutustumisen kannalta, niihin myös suhtaudutaan melko kaunistelematta. Paljon co-write-sessioita uransa aikana tehneet tekijät kokevat osaavansa lukea signaaleja ja merkkejä jo tilanteen alusta alkaen ja tekevät myös nopeasti päätöksiä session jatkamisesta sen perusteella. Jos tekijälle tulee olo, että ollaan haaskaamassa aikaa, puhalletaan peli poikki aika nopeasti (H3 2018, H6 2018).

Kaikissa haastatteluissa kävi ilmi, että lauluntekeminen on fiilis- ja tilannekohtaista, vaikka lauluja ammattimaisesti tehtäisiinkin. Tämä tarkoittaa, että kun ihmiset ovat asialla, tilanteet ja tunnelmat vaihtelevat, ja jokainen haastateltava osoitti jollakin kommentillaan kokeneensa ja ymmärtävänsä tällaisen inhimillisen tekijän läsnäolon. Ei ole inhimillistä aina onnistua co-writing-tilantessa, etenkin uudessa ryhmässä (H6 2018).

Co-writing-tilanteen alut ovat siis tärkeitä, koska ne määrittävät pitkälti sitä, kuinka lauluntekijöiden välinen dynamiikka muotoutuu ja toimii tilanteessa ja miten laulun ideointiprosessi saadaan käyntiin. Tilanteen käynnistyminen vaikuttaa siihen, saako co-writing-tiimi laulun tehtyä

vai ei. Tilanne voi edellyttää toisille entuudestaan tuntemattomien ihmisten tutustumista ja samalla ideoiden ehdottamista, ja tämä tilanteen tunnustelemisen ja yksilöllisen luovuuden sekoittuminen tapahtuu jokaisessa co-writing-tilanteessa eri tavalla. Kaikki tämä tapahtuu lisäksi tavoitteellisesti: co-writing-tilanteeseen osallistuva tiimi pyrkii tilanteen aluksi määrittämään työnsä tavoitteet, alkaen laulun aiheesta. Ammattilauluntekijät osaavat myös lukea co-writing-tilanteen alun tunnelmia ja tekevät sen perusteella myös melko nopeasti omat johtopäätöksensä tilanteen etenemisen mahdollisuuksista ja tulevan yhteistyön jatkamisesta.

4.2.1 Kuka tekee mitäkin: roolitus ja sen merkitys co-writing-tilanteessa

Kaikki haastateltavat puhuivat roolituksesta ja sen tärkeydestä co-writing-sessiossa. Roolituksella tarkoitetaan työtehtävien eli tekijäroolien (säveltäjä, sanoittaja, tuottaja eli trækkeri) jakautumista co-writing-sessioon osallistuvien lauluntekijöiden kesken.

Co-writing-tilanteen alussa tekijöiden roolit eivät välttämättä ole vielä selvät eli ei tiedetä vielä tarkkaan, kuka tekee tässä tietyssä ryhmätilanteessa mitäkin. Myös Hiltunen (2016) on tutkimuksessaan havainnut tämän: co-writing-tilanteen alussa kaikki lauluntekijät hakevat ryhmän dynamiikkaa ja aktiivisesti omaa rooliaan ryhmässä (Hiltunen 2016, 8). Alussa roolit myös usein limittyvät ja jokainen tekijä voi vielä osallistua jokaiseen osa-alueeseen, mutta lopulta päivän aikana roolien vakiinnuttua tietty erityinen tekijärooli jokaisella korostuu (emt, 6, 8). Säveltämisestä ja sanoittamisesta voi vastata useampi henkilö, mutta on myös mahdollista, että tekstin tekee yksin sanoittaja ja yksi henkilö säveltää. Toisaalta sävelen ja sanat voi tehdä yksi ja sama henkilö, jota tuplaroolinsa perusteella kutsutaan toplineriksi. Lisäksi demon tuottamisesta ja sovittamisesta vastaa yleensä niin sanottu trækkeri eli tekeillä olevan laulun demotuotannosta vastaava lauluntekijä.

Haastatteluissa tuli esille, että roolien selkeä jakaantuminen tekijöiden kesken on ehdoton edellytys co-writing-tilanteen onnistumiselle eli laulun valmistumiselle ja yhteistyön miellyttävyydelle. Jos tekijä ei tiedä tehtävänsä, työn tekeminen vaikeutuu ja osallistuminen voi jäädä passiiviseksi, ja henkilökohtainen taiteellinen panos voidaan kokea epätyytyttäväksi. Roolien epäselvyys hankaloittaa laulun tekemistä ja valmistumista. Toisaalta selkeä roolitus kirkastaa tekijän toimintaa ja vastuuta laulun tekemisessä.

Mielenkiintoista oli, että suurin osa haastateltavista kertoi roolituksen tapahtuvan yleensä sanattomasti ja jollain tavalla heti co-writing-session aluksi. Roolien jakamiseen ole oikein kaavaa, vaan se tapahtuu sessiossa ”ihan itteeseen” (H6 2018). Roolien jakaminen tapahtuu niin, että ”se joka vähiten ottaa muita huomioon, ni se saa sen niinku alfa-roolin” (H5 2018). Toisinaan roolitus onnistuu, toisinaan ei. Suurimmat onnistumisen mahdollisuudet roolien jakamisessa on tutussa co-writing-tiimissä, jossa jokainen jo suurin piirtein tietää, mitä tekee ja siinä auttaa tietoisuus siitä, mikä oma rooli oli samassa tiimissä viimeksi (H3 2018). Tällaisessa sanattomassa roolien jakautumisessa, joka on tietynlaista tunnustelua, piilee myös konfliktin riski. Jotkut osaavat antaa tilaa toiselle ja toiset taas lähtevät ottamaan itselleen tilaa ja tiettyä tekijäroolia sessiossa; joidenkin kanssa tilan ottaminen onnistuu ja joillekin se on ”ihan myrkkyä” (H6 2018).

Mielenkiintoinen havainto oli, että kuudesta haastateltavasta vain yksi suositteli oman kokemuksensa pohjalta sekä roolituksen että koko co-write-session tavoitteiden suullista läpikäyntiä tekijöiden kesken aivan co-writing-session aluksi:

No mä ensinnäkin tekisin alusta lähtien eri tavalla, ku mä silloin tein, se oli mun ekoja ja olin kokematon enkä tienny mitä siel oikein tehdään ja muuta, niin ihan omaa vikaa myös, että et nyt menen ja menisin ja suosittelisin kaikkia menemään, et tehdään tavallaan ensin, ennenkö lähetään biisiä tekee, ni lyhyesti ns. ne pelisäännöt selviksi. (H2 2018.)

Roolituksen merkitys co-writing-tilanteen onnistumiselle ja uuden laulun valmistumiselle on siis suuri. Roolituksen onnistuminen ratkaisee pitkälti sen, miten lauluntekeminen tiimissä sujuu (H1 2018). Vaikka puolet haastateltavista kertoi pitävänsä etenkin avoimuutta ja roolien selkiytymistä erityisen tärkeinä yhteistyön onnistumisen elementteinä co-writing-tilanteessa, kaikki haastateltavat kuitenkin totesivat roolien jakautumisen tapahtuman sanattomasti. Yksi tekijöistä kertoi, ettei ole koskaan ollut co-writing-sessiossa, jossa rooleista olisi sanallisesti sovittu (H6 2018).

Roolituksen merkitys on siis aivan olennainen co-writing-yhteistyön onnistumisen ja laulun valmistumisen kannalta. Roolien jakautumisen dynamiikka on kuitenkin mutkikas ja monimuotoinen. Roolitus on monesti tekijöille itselleen jopa tiedostamaton prosessi, johon ei yleensä sanallisesti puututa.

4.3 Ideoiden vastaanottaminen ja luottamuksen rakentamisen haasteet

Haastatteluissa kävi ilmi, että co-writing-tilanteessa keskustellaan paljon, ja suuri osa työtä on laulun ideointia eli melodioiden, tekstien ja näiden yhdistelmien laulamista ja hyräilyä ääneen. Tilanteen lähtökohta on, että tiimi yhdessä tekee päätökset siitä, mitkä ideat lauluun lopulta päätyvät ja millaiseksi ne yhteistuumiin muokataan. Ideointiprosessi ei ole koskaan täysin samanlainen eikä ennustettavan suoraviivainen. Sillon ku co-write-tilanne toimii, vallitsee siinä tekijöiden välillä valtava luottamus, koska lauluntekijän täytyy antaa ja kertoa niin paljon itsestään – loppujen lopuksi laulun teemat syntyvät ihmisten omista kokemuksista ja elämistä (H3 2018).

Jotkut ammattilauluntekijät osaavat kohdata kollegat co-writing-tilanteessa todella hienosti ja avoimesti, ja uskaltavat kertoa hyvinkin henkilökohtaisia asioita itsestään ja elämästään, vaikka vaan esitelläkseen itsensä muille, että ”tavallaan täl vedetään niinku nyt” (H6 2018). Co-writing-tilanteessa saatetaan käydä hyvinkin henkilökohtaista ja luottamuksellista keskustelua tekijän elämästä, ja vaikka tekeillä oleva laulu ei koskaan tulisi koostumaan näistä kerrotuista asioista, kuljettavat ne koko tekoprosessia eteenpäin (H3 2018).

Co-writing-tilanteessa siis joko toisilleen tutut tai tuntemattomat ammattilauluntekijät ammentavat luovuutta ja ideoita itsestään ja omista kokemuksistaan sekä kuuntelevat kollegojensa tarinoita ja ajatuksia. Ammattilauluntekijät eivät useinkaan tunne toisiaan kovin hyvin co-writing-tilanteen alussa ja heidän oletetaan onnistuvan luomaan nopeasti, toisinaan hyvinkin henkilökohtaisista kertomuksista koostuvan, suhteen toisiinsa (De Laat 2015, 239). Näistä keskusteluista syntyy ideoita lauluun, joka ammattilaisten tulisi aina mielellään saada yhden co-writing-työpäivän aikana, melko pitkälti demovaiheeseen saakka, valmiiksi. Co-writing-tilanne vaatii tekijältä rohkeutta ja avoimuutta sekä taitoa kertoa ja kuunnella.

Ennen kaikkea kuuntelemisen ja luottamuksen tärkeys korostui haastatteluissa. Jokainen kuudesta haastateltavasta oli kokenut lauluntekotilanteessa tarpeelliseksi jättää toisinaan omat kommentit sanomatta ja sen sijaan kuunnella kollegan ajatuksia. Osoittaa tekijältä rohkeutta olla hiljaa laulun ideointivaiheessa, jos toisella tekijällä on jotain sanottavaa ja ehdotettavaa (H4 2018). Co-writing-tilannetta ei myöskään helpota, jos kaksi tekijää puhuu ideoitaan jatkuvasti päällekkäin (H6 2018). Kuunteleminen on yksi tärkeimpiä asioita co-writing-sessiossa (H3 2018).

Toisaalta useat haastateltavat korostivat, että co-writing-tilanteessa täytyy uskaltaa tuoda esille myös oma mielipide esitetyistä ideoista ja ajatuksista. Ei ole tarkoitus, että laulu on hajuton ja mauton kompromissi (H1 2018). Oma näkemys täytyy kuitenkin tuoda esille toisia kunnioittavasti eli toisen ”dissaaminen” ja alaspäin katsominen ei ole soveliaista co-writing-tilanteessa (H1 2018). Peruskäytöstävät ovat tärkeä prinssiippi lauluntekijälle (H6 2018).

Eräs haastateltava totesi, että co-writing-tilanteessa pitäisi uskaltaa sanoa ääneen kaikkein tyhimmät ja noloimmat ideat, koska ne voivat lopulta olla niitä parhaita, jotka sitten jäävät lauluun (H1 2018). Tähän liittyen kaikki haastateltavat kertoivat haastattelussa, että pahin este luovalle uskallukselle, ideoinnille ja koko laulun valmistumiselle on ”dissaus” (jokainen haastateltava käytti tätä sanaa) eli se, jos tilanteessa joku tekijä tyrmää erityisen negatiivisesti tai tylästi toisen tekijän idean tai ehdotuksen. Poikkeuksetta jokainen haastateltava koki yleisesti eisan laulun ideointivaiheessa pelkästään negatiiviseksi luovan ideointiprosessin tukahduttajaksi.

Haastatteluissa kävi ilmi, että tapa, jolla jonkun ideasta kieltäydytään, on merkitsevä co-writing-tilanteen luovuuden jatkumisen tai loppumisen kannalta, ja että tehtävä on haastava myös ammattilauluntekijälle. Ammattilauluntekijän tulisi osata hylätä jonkun ehdotus aiheuttamatta idean ehdottajalle turhaa mielipahaa ja tukahduttamatta tämän luovuutta tilanteessa. Musiikintutkija Bennett on tutkinut co-writing-tilanteen ideointiprosessin vaiheita ja havainnut ehdotetun idean hylkäämisen olevan yksi vaihe kyseistä prosessia (ks. Bennett 2012). Bennettin (2012) ja hänen ideanarviointimallinsa mukaan sana ’ei’ on ’veto’ eli hylkääminen, joka estää idean päätymiseen lauluun ainakin, mikäli ’vetoa’ ei enää seuraa keskustelu idean käyttökelpoisuudesta (Bennett 2012, 155). Myös Hiltunen on havainnut tutkimuksessaan ideoiden karsimisen eli torjumisen merkityksen ja toteutumisen co-writing-tilanteessa: hänen mukaansa neljän hengen co-writing-tilanteessa ”ideoita syntyi neljästä päästä, mutta toisaalta myös ideoiden mahdollisia torjuttajia oli neljä” (ks. Hiltunen 2016, 28).

’Ei’ on kielletty sana, jonka sijaan pitäisi sanoa vaikka ”joo ja voisko siit viel mennä näin” eli kommunikoida positiivisesti, jotta tilanne ei mene tukkoon ja luovuus loppu (H5 2018). Jos tilanteessa on yksi ”pelon ilmapiiriä” luova ”dumari”, joka ei esitä mitään ulospääsyä tilanteesta, ajautuu co-writing-sessio seinään, koska kohta mikään ei ole enää tarpeeksi hyvää (H3 2018). Laulun valmistumisen kannalta on kuitenkin tärkeää arvioida valikoiden co-writing-tiimissä ehdotettuja ideoita. Yleensä ideoita on enemmän, kuin mitä lauluun mahtuu, joten co-writing-tilanteessa tekijät joutuvat arvioimaan ja karsimaan ideoita ja valitsemaan niistä yhteistuumin

potentiaalisimmiksi katsomansa. Ideoista siis joudutaan usein kieltäytymään. Tällaista negatiivista palautetta, joka siis voidaan antaa monella tavalla, joudutaan antamaan co-writing-tilanteessa silloin, jos jokin esitetty idea ei miellytä tiimiä tai yksittäistä tekijää tai kyseistä ehdotusta (esimerkiksi melodiaa tai tekstiä) ei haluta ottaa osaksi laulua. Kuten edellä mainittiin, ”dissaus” ei kuitenkaan yhdenkään haastateltavan mielestä ole hyvä tapa. Idean hyväksyminen onkin helpompaa, koska hyväksyminen on positiivinen palaute ja tuottaa yleensä ideaa ehdottaneelle lauluntekijälle mielihyvää.

Negatiivisen palautteen antaminen ja vastaanottaminen co-writing-tilanteessa ovat kuitenkin tärkeitä, lähes pakollisia, taitoja ammattilauluntekijälle. Negatiivisen palautteen käsittelemisen opetteleminen saattaa vaatia ammattitekiäjältäkin paljon pohdintaa ja itsereflektiota. Toisaalta ammattimaisuutena voidaan pitää kykyä ja halua pohtia tilanteen kompleksisuutta ja arvaamattomuutta:

Mä oon joutunu kauheesti miettimään, että oonko mä vaan liian niinku herkkä. Ei kaikki oo samalla tavalla herkkii ottamaan nokkiinsa. Mä varmaan oon vähän herkkä ottamaan nokkiini, että mun pitää saada se kokemus, että mun ideat kelpaa, jotta se mun runosuoni pysyy auki ja tota, joten sillon mä puhun hyvin itsekeskeisestä lähtökohdasta, kun mä puhun siitä kirjottamisen problematiikasta. (H5 2018).

Ei-sanana välttämiseen liittyen sama tekijä jatkoi, että kun hän kerran on päättänyt itse suhtautua ”positiivisesti kaikkiin idiksiin”, hän jättää itse sanomatta, ”jos joku idis on huono” (H5 2018). Yksi keino antaa negatiivista palautetta onkin niin sanottu hiljaiseksi vaiettu idea, joka on co-writing-tilanteessa hyvin käytetty tapa. Tekijä, joka ei halua ottaa syystä tai toisesta ehdotettua ideaa vastaan tai ei pidä sitä hyvänä, ohittaa negatiivisen palautteen konkreettisen antamisen olemalla kommentoimatta mitään; tällöin hiljaisuus on pehmeämpi ’ei’ (H1 2018).

Ratkaisukeskeisyys palautteen antamisessa on tärkeää eli sen sijaan, että sanoo ’ei’ toisen idealle, olisi hyvä ehdottaa tilalle jotakin muuta (H2 2018). Co-writing-tilanteessa tulisi puhua vain ideointiprosessia eteenpäin johdattavien lausein eli ”taitava tekijä osaa dumata paskan idean taitavasti” (H3 2018). Negatiivista palautetta on helpompi antaa faktoin eli jos ehdotettu idea ei sovi esimerkiksi tekstiltään artistin suuhun tai laulun tilaajilta tullut ohjeistus on ollut ehdotetun idean

vastainen, pitää ammattilaisen osata pystypäin ottaa vastaan tällä tavoin perusteltu kieltäytyminen ehdotetusta ideasta – ammattilainen tietää, että tärkeintä on päästä mahdollisimman hyvään lopputulokseen (H1 2018).

Toisaalta jos tiimi on tuttu ja ilmapiiri hyvä, voi tekijä tunnelmaa keventääkseen huumorilla sanoa ”et toi on niinku paskin idea mitä mä oon kuullu”, eikä se välttämättä tulehduta tilannetta, mutta silti tilanne täytyy saada jotenkin eteenpäin (H3 2018). Negatiivisen palautteen vastaanottaminen ja antaminen muuttuvat sitä helpommiksi, mitä paremmin tekijät oppivat tuntemaan toisensa: opitaan tietämään, mitä toiselle voi sanoa ja mitä ei. Tutuissa tiimeissä tekijällä on myös jo kokemus siitä, että hänen työtään arvostetaan, joten negatiivinen palaute ei tunnu niin dramaattiselta. (H5 2018.)

Negatiivisen palautteen vastaanottaminen myös opettaa, sillä uskaltamalla innostua muiden ideoista ja osaamalla toisinaan luopua omistaan, lauluntekijä voi kehittyä ammatissaan – juuri siinä on co-writingin voima (H3 2018). Haastatteluissa kävi myös ilmi, että innostuminen, joka periaatteessa voitaisiin lukea positiiviseksi ja hyvää ilmapiiriä luovaksi energiaksi tiimissä, ei aina ole pelkästään sitä. Innostuminen ja toisen ”jyrääminen” ovat yllättävänkin lähellä toisiaan. Tämä ilmeni kahden haastateltavan vastauksista. Innostuva tyyppi voi olla toisen mielestä jyrääjä, vaikka ei olisikaan; jyrääminen ja besserwisseriys ei toimi co-writing-tilanteessa (H2 2018). Liiallinen innostus voi myös helposti lipsahtaa muiden määräämiseksi (H4 2018).

Innostuminen on toisaalta myönteinen asia ja kertoo siitä, että tiimi on tekemässä oikeita asioita ja että lauluun uskotaan. Innostuminen myös tarttuu ja parhaimmillaan motivoi koko co-writing-tiimiä työskentelemään entistä intensiivisemmin tekeillä olevan laulun parissa. Ammattilauluntekijät kuitenkin tunnistavat myös epäaidon innostuksen, joka voi kääntyä tilanteessa itseään vastaan. Kehuminen kehumisen vuoksi ärsyttää, ja turhan ”hypetyksen” vaan aistii (H2 2018).

Osa haastatelluista oli havainnut lauluntekokulttuurissa muutoksia viimeisen kymmenen vuoden aikana. Biisintekokulttuuri on muuttunut suoraviivaisemmaksi ”huutoäänestykseksi” ja paljon ilmenee kaikenlaista ihmistenvälistä mielenpahoitusta ja stressaavia tilanteita, joissa lauluntekijä joutuu pohtimaan, että ”miten toi sanoi mulle noin tyylysti” (H4 2018). Lauluntekijä voi joutua esimerkiksi tilanteeseen, jossa on ollut näennäisen hyvä tunnelma, mutta yhtäkkiä joku jostain syystä loukkaantuu jollekin eikä puhu enää sanaakaan koko co-writing-session aikana eikä syy tähän käytökseen valkene kenellekään koskaan. Toisaalta tutussa co-write-tiimissä vastaanvanlaisia tilanteita ei juuri synny eli haasteet ilmenevät useimmiten uusien tuttavuuksien seurassa. (H3 2018.)

Kaksi kuudesta haastateltavasta mainitsi kokevansa erityisesti kolmen hengen co-write-tiimit turvallisemmiksi kuin kahden hengen tiimit, sillä kahden hengen tiimissä on suurempi todennäköisyys ajautua ratkaisemattomaan umpikujaan. Jos co-writing-tilanteessa on kolme henkilöä, niin tilanteen ryhmädynamiikka voi pelastaa tilanteen: jos jonkun tekijän luovuus tyssää, on jäljellä vielä kaksi, jotka voivat viedä tilannetta ja lauluntekoproosessia eteenpäin ja tukea kolmatta tekijää (H3 2018). Isommassa ryhmässä ei myöskään luovuteta niin helposti. Voi olla, että yksi kolmesta on luovuttamassa eikä innostu tekeillä olevasta laulusta, mutta kaksi muuta ovat innoissaan ja saavat kolmannenkin vakuuttuneeksi laulun potentiaalista (H2 2018).

Ideointiprosessissa tärkeää on siis oikeanlainen kommunikaatio, jonka haastateltavat kiteyttävät pitkälti ei-sanan ympärille, sitä välttäväksi toiminnaksi. Ratkaisujen esittäminen, toisen kuunteleminen ja tukeminen sekä omien tarinoiden ja ajatusten mahdollisimman rohkea jakaminen edesauttavat yhteistyön sujuvuutta ja laulun valmistumista co-writing-tilanteessa.

4.4 Laulu on kaikkein tärkein: strategioita ja syitä konfliktien välttämiseen

Haastatteluaineiston perusteella voidaan siis todeta, että ammattilauluntekijät tunnustelevat yhdessä tekemisen tilannetta ja luovivat uusien ja tuttujenkin ihmisten kesken yhteisenä tavoitteenaan uuden laulun tekeminen ja valmistuminen. He arvostavat co-writing-sessiossa toista tekijää kunnioittavaa asennetta, kuuntelemisen taitoa ja yhteistyökykyä usein paineenalaisessa tilanteessa. Vaikka ammattilauluntekijältä vaaditaan keskustelukykyä ja tilanteenluku- ja kommunikaatiotaitoja, ei missään vaiheessa voida kuitenkaan unohtaa ammattilauluntekijän ydinosaamista eli kykyä tehdä hyviä lauluja, mikä kuitenkin lopulta varmistaa sen, että ammattilauluntekijä pääsee tekemään co-writing-sessioita muiden ammattilaisten kanssa (H6 2018). Mielenkiintoista oli kuitenkin havaita, että ainoastaan yksi haastateltavista toi haastattelujen aikana erikseen puheessaan esille musiikillisen osaamisen olennaisuuden co-writing-tilanteissa.

Jokaisella haastateltavalla oli kokemuksia helpoista ja vaikeammista co-writing-tilanteista. Useimmiten hankaluudet johtuivat ihmisten välisistä tilanteista, kuten siitä, millä asenteella ja kuinka toisia kunnioittavasti kollega tilanteessa toimii. Päätökset yhteistyön jatkamisesta tehdään melko nopeasti, mutta paljon riippuu silti haasteiden syystä. Asenne pelastaa paljon. Eräs

haastateltava totesi, että harvemmin yhteistyö jonkun tekijän kanssa loppuu siihen, että tämä ei ole tekijänä tarpeeksi hyvä:

Vaikka tää on veitsen terällä menemistä ja aika nopeesti tehhän päätökset, et jonku kaa ei tehä ikinä enää, mut usein ne tulee siitä kusipäisyydestä, ne ei tuu siitä, että olipa huono ei ikinä enää, et ne usein tulee siitä kombosta, et no ei ollu kauheen kiva hahmo ja ei ollu kauheen hyvä, pois. Et sil oli hyvä meininki, mut ehkei ollu vaan hyvä päivä, niin takuuvarmasti saat uuden mahdollisuuden joskus vielä. (H6 2018.)

Ammattilauluntekijöiden aika on kuitenkin arvokasta eli kovin monta kertaa ei tehdä töitä henkilöiden kanssa, joiden kanssa yhteistyö ei syystä tai toisesta ole ollut hedelmällistä. Jos co-writing-sessio ei tuota tulosta tai muuten suju, niin yleensä yksi sessio riittää ja enempää ei tehdä saman henkilön kanssa (H3 2018, H4 2018). Ihmisten välisten kemioiden toimimattomuus ei ole yleistettävissä, vaan se on aina yksilöllinen kokemus: toisilla sujuu joidenkin kanssa ja toisilla toisten, ja jotkut vaan ovat periaatteessa hankalampia tyyppejä (H2 2018). Ammattilainen tietää myös, että aina ei tarvitse olla ”kiva sessio”, jos vaan on mahdollisuus tehdä hyvä ja menestyvä biisi eli kaikista kollegoista ei tarvitse tulla parhaita kavereita (H3 2018). Kaksi kuudesta tekijästä toi esille, että turha dramatiikka ja tekijän kykenemättömyys hallita tunnereaktioitaan hankaloittaa ryhmätyötä. Co-writing-tilanteessa voi sanoa, jos tuntuu pahalle, mutta ei niin että tunteet ottavat vallan ja ovet paukkuvat, jos vaikka omat ideat eivät menekään läpi (H2 2018, H6 2018).

Co-writing-tiimissä pitäisi kuitenkin yrittää luoda me-henkeä ja ottaa niin kehu kuin haukutkin ryhmänä vastaan (H4 2018). Kaikkien haastateltavien puheissa korostui ryhmän kunnioittaminen ja ryhmässä toimimisen osaaminen. Edellisissä kappaleissa on tullut esille, että tämä tarkoittaa myös tekijän itse omasta toimintakyvystään ja luovasta virittäytyneisyydestään huolehtimista, mutta useat haastateltavista mainitsivat erikseen myös omien subjektiivisten motiivien unohtamisen tärkeyden ryhmän edun vuoksi ja laulun valmistumisen varmistamiseksi. Co-writing-tilanteessa ammattitekijän täytyy unohtaa oma ego ja se, kuinka paljon itse on tai ei ole päässyt tekoprosessiin vaikuttamaan, ja sen sijaan muistaa, että tärkeintä on saada tehtyä yhdessä mahdollisimman hyvä laulu (H1 2018).

Haastattelujen perusteella voi päätellä, että suurimpia esteitä ryhmätyön onnistumiselle co-writing-tilanteessa ovat toisen ideoiden huomiotta jättäminen ja niin sanotusti yli käveleminen, yksittäisen tekijän vahva subjektiivisten päämäärien tavoittelu sekä inhimillisistä syistä johtuva ihmisten välisten kemioiden toimimattomuus. Ihan kuin amerikkalaisissa selfhelp-oppaissa, kannattaa aina olla siivoojalle tai vastaanottovirkailijalle vielä ystävällisempi, kuin sille isolle kiholle, jota on menossa tapaamaan (H4 2018). Vaikka ammatilauluntekeminen onkin työtä, jossa itse luodut verkostot ovat tärkeitä, toisesta lauluntekijästä hyötyminen ei saisi tulla aidon tasavertaisen kohtaamisen tielle. Tärkeää ja ammattimaisuutta osoittavaa on kohdata toinen lauluntekijä aidosti ihmisenä, riippumatta tämän ”hyödyllisyydestä ja asemasta ja statuksesta” (H4 2018.).

Kaikki haastateltavat korostivat, että ammatilauluntekijän tulisi osata kehittää ja hallita ihmissuhdetaitojaan, jotta co-writing-tilanteet toimisivat mahdollisimman hyvin. Useat totesivat, että tämä on ihan ”perusasioita”. On tullut esille, että nämä taidot ovat tärkeitä esimerkiksi siksi, että luovan tilanteen saa valitettavan helposti ”umpeen” tai ”ajautumaan seinään” kommentoimalla tai käyttäytymällä toista tekijää kunnioittamattomasti. Jos huomaa, että jokin asia on kollegalle paljon tärkeämpi kuin itselle, on järkevää antaa asian mennä ja toisin päin– tämä on joskus helpommin sanottu kuin tehty (H5 2018).

Kaikki haastateltavat ilmaisivat, osa jopa useaan otteeseen, haastatteluissa, että tärkeintä co-writing-tilanteessa on kuitenkin laulun valmistuminen. Puolet haastateltavista otti esille, että mikäli kemia ei toimi ja laulu jää kesken, tilanne voidaan, sekä tiimin sisällä että laulun tilaajien, levy-yhtiön tuotantopäälliköiden, kustantajien ja artistien näkökulmasta, katsoa epäonnistumiseksi, ja epäonnistumista joutuu aina tilaajille selittelemään. Laulun valmistumisesta kannetaan co-writing-tiimin kesken kollektiivinen vastuu, ja mikäli tässä vastuunkantamisessa epäonnistutaan eikä laulu valmistu määräaikaan mennessä, on kolaus sekä henkilökohtainen että kollektiivinen (H1 2018). Lauluntekijää huolettava tällaisessa tilanteessa myös oma maine, sillä jos on ammattimaiseksi katsottu tekijä, jolta pyydetään lauluja, täytyy niitä myös periaatteessa pystyä toimittamaan (H1 2018). Toisinaan esimerkiksi lauluntekijän kustantaja voi käyttää isojakin summia lennättääkseen lauluntekijän co-writing-sessioon ja jos siellä ei synny tulosta eli laulua, se tarkoittaa, että ”susta raportoidaan silleen, että ne ei saanu mitään aikaseks ni siit jää paska fiilis” (H6 2018).

Toinen syy, miksi onnistumiseen eli laulun valmistumiseen ja hyvän yhteistyön jatkumiseen co-writing -tilanteessa pyritään, on oman ammattitaitoisien maineen rakentaminen ja ylläpitäminen. Yksi tekijöistä totesi, että ”jokainen sellanen co-write on tavallaan sun käyntikortti sun

tekemisistä” (H3 2018). Hyvään ja kollegoja kunnioittavaan käytökseen on siis pätevä syy, mukava ja yhteistyökykyinen tyyppi saa enemmän mahdollisuuksia:

Et sit sun pitää olla niin fenomenaalisen hyvä, et sä ratkaset kaikkien ongelmat aina, jos sä oot ihan täys mulkku, ja kylhän niitäkin on, mutta niit on niin harvassa, et kyl mä sanosin et mä ottasin ennemmin sen tien, että jätä ihmisiin semmonen jälki, että sun kaa on kiva tehdä duunii, koska se et sun kaa on kiva tehdä duunii, ni sit sä saat vähän niit huonoja päivii anteeks mitä tulee siellä ja sä saat uuden mahdollisuuden näyttää niille, koska aika niinku humanista alasta kuitenkin puhutaan. (H6 2018.)

Toistaalta ammattilauluntekijöillä pitääkin olla välillä erimielisyyksiä, jotta päästään keskustelemaan eri näkökulmista rakentavasti, ei ”dissaten” (H2 2018). Ammattilauluntekijät pyrkivät siis haastatteluiden perusteella minimoimaan konfliktien riskin ja eripurana lauluntekijöiden väliltä ja näin jättämään itsestään mahdollisimman hyvän ja ammattimaisen kuvan kollegoille. Kaikki haastateltavat kertoivat ylipäättään välttävänsä konflikteja co-writing-tilanteissa.

Haastatteluissa tuli esille erilaisia metodeja, joilla tilanteita rauhoitetaan. Joskus lauluntekijän on parempi luovuttaa ja ottaa kaikki syyt konfliktitilanteessa itselleen ja rauhoittaa tilanne syvään hengittellen, sillä tärkeintä on saada laulu tehtyä (H2 2018). Myös positiivinen energia vie asioita aina eteenpäin (H3 2018). Toiset välttelevät diplomaattisesti konfliktia viimeiseen asti, mutta toiset eivät käyttäydy niin (H5 2018). Vaikka normaaliolosuhteissa huonoa sessiota ei lähtisi pitkittämään, voi toisinaan olla tärkeää saattaa co-writing-sessio maaliin kiltisti, jotta saadaan vältettyä kriisit ja kaikille jäisi tilanteesta hyvä mieli (H6 2018).

Kaikki korostivat haastatteluissa eri sanoilla ja eri painoituksin myös ammattilauluntekijän vastuuta omasta kehittämisestään. Vastuu on tekijällä itsellään ja välillä täytyy uskaltaa niin sanotusti katsoa peiliin. Lauluntekijän täytyy kehittää omia taitojaan matkan varrella ja miettiä, millaisiin sessioihin haluaa tulevaisuudessa päästä (H1 2018, H6 2018). Kukaan ei pelasta lauluntekijää tukalista tilanteista eikä korjaa jälkiä tai edistä tai hidasta uraa lauluntekijän uraa niin kuin hän itse (H1 2018).

Co-writing-sessioiden tekeminen ja uusien ihmisten kanssa työskentely on antoisaa, mutta rankkaa työtä. Tekemistä helpottaa se, että voi välillä tehdä työtä tuttujen ihmisten ja tuttujen co-write-tiimien kanssa: vie paljon vähemmän energiaa, kun ei tarvitse käyttää aamupäivää vieraskoreuteen, vaan voi heti vaan keskittyä olennaiseen eli laulun tekemiseen (H6 2018).

Ammattilauluntekijät pyrkivät siis konflikteja minimoimalla ja hyvään ilmapiiriin pyrkimällä jättämään itsestään hyvän kuvan muille alalla toimiville ammattilaisille sekä viemään tehtävänannon maaliin eli saamaan laulun valmiiksi. Kollektiivinen vastuu velvoittaa ja toisaalta auttaa ammattilauluntekijöitä keskittymään itse asiaan eli laulun valmistumiseen ja myös tinkimään omista toiveistaan ja tavoitteistaan, unohtamaan oman egon ainakin hetkellisesti.

Ammattilauluntekijän tehtävänä on saada lauluja valmiiksi, joten kaikki tätä tavoitetta haittaavat ja uhkaavat tekijät tulisi haastattelujen perusteella pyrkiä minimoimaan co-writing-tilanteessa.

4.5 Equal split strategiana ideoiden ja palkkioiden tasavertaisuuteen

Ammattilauluntekijät ymmärtävät käytöksensä, asenteensa ja toimintansa vaikuttavan co-writing-tilanteen onnistumiseen ja uuden laulun syntyymiseen. He pyrkivät toimimaan co-writing-tilanteen ja tiimin eduksi, mutta kaikki haastateltavat totesivat tämän olevan toisinaan hankalaakin tasapainottelua omien ideoiden ja toisten ideoiden esittelemisen ja vastaanottamisen välillä.

Ammattilauluntekijät eivät saa palkkaa vielä silloin, kun laulua tehdään. Lauluntekijät saavat palkkion myöhemmin, jos laulu julkaistaan ja päättyy radiosoittoon tai suoratoistopalveluiden soittolistoilta. Palkkio ei tule myöskään sillä hetkellä, kun laulu soi esimerkiksi radiossa.

Tekijänoikeusjärjestö, esimerkiksi suomalainen Teosto, kerää tekijöille kuuluvat tekijänoikeuskorvaukset kustakin soivasta laulusta sen mukaan, miten lauluntekijät ovat sopineet tekijänoikeusosuutensa jakautuvan.

Voidaan ajatella, että lauluntekijän täytyy todella rakastaa työtään motivoituakseen tekemään työtä, josta palkka tulee poikkeuksetta jälkijunassa, usein jopa puolta vuotta tai vuotta radiosoittoa tai sen keikkaesitystä myöhemmin (tekijänoikeustilityksissä noudatetaan tiettyä sykliä). Täytyy myös muistaa, että mikäli niin sanotut portinvartijat, levy-yhtiöt, artistit ja radioiden sekä suoratoistopalvelujen musiikkipäälliköt, eivät valitse tehtyä laulua julkaistavaksi tai soittoon, ei tekijä saa tehdystä työstä ja laulusta rahaa lainkaan.

Että joo, et toi on kuitenkin työtä, missä sit se palkka tulee sen mukaan, et jos se... et palkkaa et saa siitä varsinaisesti et mitä siinä kirjoitushuoneessa on tehty, et kukaan ei tuu niinku maksamaan siitä. Vaan sit just jos se menee läpi seulasta mis on aika monta porttia, ni jos se viimeinen portti on sit se, ku sitä tarjotaan radioihin sitä biisiä, nii sit jos vielä ne radiot niinku haluaa myös soittaa ja sitä ennen jo on tosi monta seulaa siinä läpi, nii et jos miettii sitä noin, et laittaa kaikki co-write – huoneet niinku silleen samalle riville, että kuinka iso prosentti biiseistä mitä tehdään niinku co-write-merkeissä Suomessa tolleen eri kustantajien toimesta, niin kuinka moni niistä niinku päätyy julkaistuks saati sit saamaan vaikka radiosoittoa, ku radiot on kuitenkin hassua kyllä edelleen tää mittari, koska siitä tulee eniten rahaa, niin se sisäänmenoprosentti on niin naurettava et etten halua ikinä kuulla. (H1 2018.)

En tässä tutkimuksessani käsittele musiikkikustantajan merkitystä esimerkiksi rahallisten ennakkoiden maksajana, ja käsittelen muutoinkin tekijöiden tulovirtaa vain sen verran, kuin se tutkimuksen ja sen tulosten ymmärtämiseksi on tarpeen. Haastatteluissa kuitenkin nousi tärkeäksi ideoiden tasavertaisuutta luovaksi tekijäksi tekijöiden suosima tekijänoikeuksien jakaminen tasan. Tämä tarkoittaa, että jos huoneessa on kolme tekijää, jakavat lauluntekijät tekijänoikeudet tasan kolmeen osaan eli mikäli laulusta tilittyy tulevaisuudessa rahallista korvausta, saavat kaikki kolme tekijää (tekijänoikeus)tuloa yhtä paljon.

Tasajaosta käytetään alalla yleisesti englanninkielistä termiä 'equal split', ja sen toteutuminen on vakiintunut ammattilauluntekijöiden co-writing-tilanteissa lähes säännöksi, vaikka se on käytännössä tekijöiden keskinäinen sopimus, ei pakko eikä laki. Mielenkiintoista oli, että jokainen haastateltava puolsi tätä tasajaon käytäntöä vahvasti ja kertoi sen olevan käytössä lähes aina tai ainakaan kukaan ei kertonut joutuneensa tästä jaosta tinkimään tai neuvottelemaan. He kokivat tasajaon parhaana tapana jakaa tekijänoikeudet ja tulot riippumatta siitä, ovatko kaikki co-writing-tiimin tekijät osallistuneet yhtä paljon laulun tekemiseen, säveltämiseen, sanoittamiseen, tuottamiseen tai yleiseen ideointiin vai eivät.

Tasajako voidaan nähdä alan sisäisenä solidaarisuutena, joka on paljon luovuutta ja yhteistyötä ruokkivampaa kuin se, että jokaisessa co-writing-sessiossa mietittäisiin erikseen, että mikä oli

tänään kenekin työpanos. Rahan jakaminen on myös symboli vastuun kantamiselle eli kaikilla on yhtä paljon vastuuta lopputuloksesta, vaikka joku tekijä toisikin enemmän säveliä ja sointuja lauluun. (H5 2018). Tasajako toimii, koska lauluntekeminen ei ole ojankaivuuta: ei voida laskea, kuinka monta ”lapiollista” kukin on kaivanut, sillä ratkaiseva osallistuminen co-writing-tilanteessa voi tapahtua monella muullakin tavalla kuin laulamalla tai tekstiä kirjoittamalla (H4 2018).

Suosimalla tasajakoa tekijät myös säästävät co-writing-tilanteessa aikaa ja energiaa, sillä moni lauluntekijä kokee tekijänoikeusjaoista ja rahoista keskustelemisen äärimmäisen hankalaksi ja epämiellyttäväksi sekä jaoista kiistelemisen luovuutta häiritseväksi (H5 2018, H6 2018). Tekijät eivät myöskään suoriudu co-writing-sessioista tasalaatuisesti eli tekijä ei ole aina yhtä aktiivinen, luova ja tehokas. Paljon yhdessä tekevissä tiimeissä tasajako turvaa jokaiselle tekijälle yhtäläisen osan laulun tekijänoikeuksista riippumatta yksittäisen tekijän luovasta panoksesta yksittäisessä co-writing-sessiossa (H2 2018, H6 2018). Kaikki huoneessa olevat lauluntekijät vaikuttavat lopputulokseen eli jos joku tekijöistä on heti session aluksi kertonut vaikkapa lauluun vaikuttaneen tarinan itsestään eikä ole sen jälkeen tehnyt ainuttakaan nuottia lauluun seuraavien tuntien aikana, on laulua tehtäessä silti päädytty johonkin tiettyyn suuntaan eli on mahdotonta arvottaa silloin sitä, kumpi on ollut tärkeämpää, tarinan kertominen vai esimerkiksi jonkun toisen sävellystyö (H6 2018). Tasajako vapauttaa valtavasti luovaa energiaa eikä co-writing-tilanteessa synny eturistiriitoja, kun voidaan tuloja pohtimatta valita kenen tahansa idea eli oikeasti paras vaihtoehto (H3 2018).

Myös De Laatin, tasajaon merkitystä ammattilauluntekijän uran kannalta käsittelevän, tutkimuksen lauluntekijähaastatteluiden käy ilmi, että ammattilauluntekijä toisinaan kokee ansaitsevansa suuremman tekijänoikeusosuuden ja suostuu siitä huolimatta tasajakoon, sillä ”välillä on vaan parempi ottaa takkiinsa ja päästä seuraavalle tasolle ja välttää maineen tahraantuminen” (De Laatin 2015, 245). Yksi oman tutkimukseni haastateltavista totesi, että ”vuosia sitten niinku mietitytti ja pohditutti, mut sitte oon löytäny ne mun mielest ne plussat ja niitä on paljon enemmän, että se aiheuttas eripuraa ja pahaa mieltä ja mitä kaikkee paljon enemmän, jos niistä ruvetas sit hirveesti vääntämään ja mittaamaan” (H2 2018).

Co-writing-tilanteessa voi silloin tällöin olla mukana niin sanottu vapaamatkustaja, joka jostain syystä ei tuo tai ole osannut tuoda tiimissä esille omia ideoitaan ja jää siksi muiden tekijöiden ideoiden ”jalkoihin”, mutta tästä huolimatta hän saa saman osuuden kuin muutkin (H1 2018). Kuka hyvänsä tekijä voi kuitenkin periaatteessa olla co-writing-tilanteessa joskus vapaamatkustajana, jos

tekijärooli jossakin co-writing-sessiossa osoittautuu pieneksi. Seuraavassa co-writing-sessiossa saman tiimin kanssa hän saattaakin olla merkittävämmässä roolissa, kuin joku toinen.

Edellä mainitun kaltaisissa tilanteissa ulkopuolinen voisi olla havaitsevinaan sosiaalisen laiskottelun (*social loafing*) kaltaisen ilmiön, jota ovat tutkineet muun muassa tutkijat Pettijohn ja Ahmed: sosiaalinen laiskottelu tarkoittaa, että joku lauluntekijöistä osallistuu tekoprosessiin co-writing-tilanteessa toisia tekijöitä huomattavasti vähemmän ja hyötyy näin ryhmätyöstä muiden osallistuessa työntekoon enemmän (ks. Pettijohn & Ahmed 2010). Sosiaalisen laiskottelun ilmeneminen oman haastatteluaineistoni perusteella vaatisi lisätutkimusta. Kyseessä voi olla myös luovaan tekemiseen kuuluva inhimillinen tekijä, ei välttämättä sosiaalinen laiskottelu – ihminen ei tuota ideoita automaatin tavoin eikä jokaisessa co-writing-sessiossa ennalta arvattavissa määrin. Ammattitekijät ymmärtävät tämän haastattelujen perusteella tilanteisiin kuuluvana tilanteena, joka etenkin tutuissa tiimeissä tasoittuu ajan myötä.

Vain yksi kuudesta kannatti jaon sopimista kasvotusten heti ennen co-writing-tilanteen alkua, etenkin sessioissa, joissa on mukana tuntemattomia tai vanhemman koulukunnan tekijöitä, jotka eivät ole tottuneet tasajakoon. Hän koki, että tekijänosuuksista sopiminen jälkikäteen on jo myöhäistä, koska ”jos siinä tulee väantö, niin sittehän se on vähän myöhästä, että jos toinen onki sitä mieltä, että et ajjaa mä kyllä tein tän tekstin ihan yksin ja teitä oli kaksi säveltäjää, että se on väärin” (H2 2018).

Toinen tekijä kertoi, että useimmiten hankaluudet, erimielisyydet tai väännöt jaoista syntyvät tosiaankin jälkikäteen ja useimmiten silloin, jos tietyn tiimin tekemään lauluun tarvitaan mukaan vielä uusia tekijöitä, sellaisia, jotka eivät ole olleet mukana alkuperäisessä co-writing-tilanteessa, jossa laulu on saanut alkunsa. Tästä huolimatta luovaan tilanteeseen ei mielellään tuoda mukaan keskustelua rahasta, vaan jaoista voi puhua jälkikäteen. (H6 2018.) Myös De Laat (2015) on havainnut tutkimuksessaan ammatilauluntekijöiden kokevan tekijänoikeusjaoista co-writing-tilanteessa käytävät keskustelut tunnelmaa latistaviksi (De Laat 2015, 238).

Viisi kuudesta tekijästä totesi, että rahasta ei co-writing-tilanteissa lähtökohtaisesti puhuta, ei yleensä jaoista eikä muustakaan siihen liittyvästä, kuten toisten tuloista. Kuitenkin lauluntekijät ovat kiinnostuneita siitä, miten joku toinen saa niin sanotusti homman toimimaan ja rahan virtaamaan ja missä itsellä on parantamisen varaa tai sitten raha-asioista kysytään varovasti, jos

tekijä huomaa jonkin tuloihin liittyvän virheen tapahtuneen ja haluaa vertailun vuoksi kysyä kollegalta (H6 2018).

Kaiken kaikkiaan haastatteluista ilmeni, että rahasta puhuminen ja etenkin jako-osuuksista keskusteleminen koetaan co-writing-tilanteessa kiusalliseksi ja epämukavaksi. Lisäksi yksi tekijä toi esille sen, että tuomalla esiin aiheellisiakin epäkohtia työympäristössään, voi lauluntekijä riskeerata maineensa hyvänä lauluntekijäkumppanina:

Joo mut hirveen vastenmielistä se on kyllä biisinkirjottajille, aika moni jopa sit suhtautuu tohon niinku, että ihan se ja sama niinku että no pistätte jotenki ne prossat vaan tai vaikka ei ikinä kysykään, et must tuntuu et se on osittain kyl myös vähän semmosta suojamekanismii siinä että, että koska tietää että siinä voi esimerkiks voit saada ikävän ihmisen maineen jos olet se joka alkaa ääneen ajamaan kaikkia etuja, enkä mäkään tykkää olla mikään äänitorvi silleen, että kyl mäkin niinku katson joitain juttuja silleen läpi sormien mielummin ku lähen ajamaan niinku kaikkien etua, se on sillee kurja just sanoo, mut et se joka sit ois se niinku semmonen totuuden torvi siis, tai ei silleen totuuden torvi, mut se joka ajaa silleen et tää ei hei menny oikein, et mä haluan et tää menee oikeesti oikein ni sit se voi saada aika nopeesti niinku myös hankalan tyypin maineen. (H1 2018).

Tekijät siis kannattavat laajalti suosioon noussutta tasajakoa, mutta vastauksista kävi myös ilmi, että tästä huolimatta heillä oli jonkinlaisia kokemuksia, omia tai kuultuja, myös epäselvistä tilanteista. Oman uran aikana on tullut nähtyä ja kuultua kaikenlaisia selkkauksia, mutta harvemmin paikan päällä co-writing-tilanteessa (H4 2018).

Yksi tasajaon puolesta puhunut haastateltava toi esille mielenkiintoisen, muiden haastateltavien vastauksista poikkeavan, ajatuksen siitä, ettei tasa-arvo millään muulla tavoin yhden co-writing-session sisällä toteudukaan:

Jos co-writing-session rajaa niinkun yhden biisin mittaseks, ni mä en usko, että yhen biisin sisällä voidaan olla kauheen tasavertasii, et siit tulee hyvä vaan, jos joku liidaa sitä ja vie sitä johonkin tiettyyn suuntaan, muuten siitä tulee helposti

semmonen niinku laimee höttö, jos ei oo oikein näkemystä mihinkään suuntaan.
(H5 2018).

Tasajako siis mahdollistaa tasavertaisemman ideoiden valitsemisen co-writing-tilanteessa, ja sen avulla vältetään myös kiusalliset, tunnelmaa latistavat ja lauluntekijän yhteistyökykyistä mainetta uhkaavat keskustelut rahasta. Tasajaon avulla myös mahdollistetaan lauluntekijän luovuutta ruokkiva, stressittömämpi, osallistuminen co-writing-tilanteeseen, sillä tekijän ei tarvitse pelätä luovaa epäonnistumista: jos tänään ei synny ideoita, ehkä seuraavalla kerralla syntyy, eikä tekijälle aiheudu tilanteesta esimerkiksi nöyryyttävää huonommuudentunnetta tai tulonmenetystä.

4.6 Haastatteluaineiston teemat De Laatin tutkimuksen valossa

De Laatin tutkimuksen mukaan ammattilauluntekijät pyrkivät co-writing-tilanteessa edistämään tasavertaista tekijyyttä ja ammatillista sovittelua. He toimivat tällä tavoin luodakseen vakautta työhönsä muuten usein epävarmoissa työolosuhteissa sekä luodakseen tulevaisuuden yhteistyöverkoston osoittamalla olevansa ammattimaisia ja reiluja yhteistyökumppaneita. (Ks. De Laati 2015.)

Tasavertaisuuden vaaliminen ja ammatillinen sovittelu co-writing-tilanteessa tulivat myös omilla haastatteluissani esille ennen kaikkea lauluntekijöiden kesken sovittavien tekijänoikeusosuuksien eli mahdollisten tulevien tulojen jakamisena tasan kaikkien co-write-sessioon osallistuneiden kesken riippumatta kunkin tekijän osallistumisen määrästä tai aktiivisuudesta. Tämä on myös yksi De Laatin tutkimuksen tärkeimpiä havaintoja. Tulojen tasajako eli equal split helpottaa roolien jakamisen epäselvyyttä ja vaihtuvuutta co-writing-tilanteissa: teki mitä vaan, saa lopulta saman palkkion kuin muutkin (De Laati 2015, 246).

Tutkimukseni haasteltavat olivat kaikki tekijänoikeusosuuksien tasajaon (*equal split*) kannalla, vaikka osa oli jaon todellista oikeudenmukaisuutta joskus joutunutkin pohtimaan: vaikka tekijä olisi omasta mielestään osallistunut käytännössä laulun tekemiseen enemmän kuin kollega, on hän silti valmis jakamaan oikeudet teokseen sekä sen myötä mahdollisesti tulevaisuudessa tulevat tulot tasan tekijöiden kesken.

Siis useimmiten se laitetaan sit oikeesti kans tasan, et jos ois neljä biisintekijää, joista mä oisin yks ja oisin tehny ihan kokonaan yksin sen tekstin, ni kyl se

useimmiten silti tai kyl se niinku, mäkin itse lähden siitä, että niinku mulla voi olla Teostoon merkittynä se, että mä olen se sanottaja, mutta silti mulla on sama siivu kun kaikilla muilla ja useimmiten ei ees oo, et se on sit niinku vaan semmosena könttänä merkattu et tekijät ovat nämä ja näille kaikille tasasiivu. Et noist tosi varovasti niinku ees lähetään puhuun, et ei sitä rahaa kyl sekoteta tohon luovaan tekemiseen ja se ei oo, se ei tietenkään oo aina ees reiluu, et kyl joidenki kans on sit niinku, voi olla erilaista lähestymistapaa siihen kanssa että, et ei sen tarvii olla, ei se oo mikään sanottu et se muuten pitää olla aina niin, mut että emmä oo koskaan ollu semmoses tilanteessa, et ois puhuttu, et sä et tehny mitään tähän biisiin, et onks sun mielest perusteltu, et sulleki laitetaan tää sama siivu, et ei sellasta niinku voi sanoo. (H1 2018.)

Tämän haastateltavan puheessa kuuluu halukkuus sovitteluun, De Laatin termein ammatilliseen sovitteluun, eli tekijä on valmis jättämään oman etunsa taka-alalle säilyttääkseen hyvät ja tasavertaiset suhteet muihin tekijäosapuoliin; tekijä jättää kiistelemättä omasta mielestään itselleen ehkä kuuluvista tekijänoikeusosuuksista ja ikään kuin sovittelee oman mielipiteensä sopimaan yhteiseen tavoitteeseen, laulun valmistumiseen ja menestymiseen.

De Laatin (2015) mukaan tekijänoikeuksien ja palkkioiden tasajako, riippumatta kunkin co-writing-session osallistuvan tekijän roolista ja osallistumisesta, lieventää tilanteen tekijäroolien jakautumisen epävarmuutta ja hankaluutta (De Laati 2015, 246). Tasavertainen tekijäisyys ja sitä edesauttavat tasaisesti jaetut palkkiot muodostavat käytännön, joka on avain onnistuneeseen yhteistyöhön (Vallas 2003, ks. myös De Laati 2015, 246). Tasajako on myös keino välttää eturistiriidat ja edesauttaa co-writing-tilanteessa sitä, että ”paras idea voittaa” (De Laati 2015, 247).

Ammattilauluntekijöiden tasavertaisuuden ja ammatillisen sovittelun tavoittelulle nousi aineistostani useita syitä eli ne eivät liity ainoastaan tekijänoikeuksista ja rahallisista korvauksista käytyihin keskusteluihin. Erään ammattilauluntekijän kokemus oli, että oma asenne ja käytös on hyvä sovittaa ammattimaisesti sopimaan co-writing-tilanteeseen tulevaisuuden työmahdollisuuksia edistävällä tavalla. Lauluntekijän on hyvä jättää itsestään sellainen kuva, että hänen kanssaan halutaan tehdä yhteistyötä jatkossakin (H6 2018).

Oman toiminnan sovittamisesta muiden co-writing-tiimin tekijöiden toimintaan kertoi myös erään toisen haastateltavan kommentti ”co-write-sessiossa muuten kuunteleminen on yks tärkeimpiä asioita” (H3 2018). Tasavertaisuutta rohkaisevaan ja luovaan toimintaan kuuluu haastattelujen perusteella monellakin tavalla ammattilauluntekijän oman toiminnan tarkkailu ja tuon toiminnan ammatillinen sovittaminen osaksi tiimin tekemisen rytmiä.

Voisi helposti ajatella, että tulojen, tekijäroolien ja projektien vaihtuvuudessa ja tämän vaihtuvuuden aiheuttamassa epävarmuudessa ammattilauluntekijät toimisivat erityisen kilpailuhenkisesti ja itsekeskeisesti varmistaakseen itselleen varmemmat työolosuhteet ja suuremmat palkkiot (De Laat 2015, 247). Todellisuudessa tekijät kuitenkin näkevät vaivaa pitkäaikaisten yhteistyösuhteiden vaalimiseksi, mikä edellyttää sovittavia toimintatapoja (Bechky 2006; Menger, 2006, ks. myös De Laat 2015, 247).

Tutkimukseni tulokset tukevat De Laatin näkemyksiä myös siinä, että kaikki kuusi haastateltavaa korostivat toimivien ihmissuhteiden tärkeyttä ja hyvien suhteiden vaalimista ammattimaisessa laulun tekemisessä. Osa kertoi haastattelussa myös siitä, ettei yhteistyön ylläpitäminen ja kannattelemine co-writing-tilanteessa ole aina helppoa tai tunnu erityisen oikeudenmukaiselta. Yksi laulun tekijöistä totesi haastattelussa, että ”mä tiedän, et näin tulis toimia, mutten oo ihan varma osaaks mä” (H5 2018). Hän puki luovassa tilanteessa tarvittavan sosiaalisen sovitteluuden hankaluuden sanoiksi seuraavasti:

Mä en oo mielestäni sosiaalisesti niinkun vaikee ihminen tai mun on niinku arkipäivässä helppo tulla kaikenlaisten ihmisten kaa toimeen ja lähtökohtasesti mä kyl pystyn istuu niinku co-write-pöytään ihan kenen kans vaan, mut se on silti ihan eri asia syntyys siin jotain kuolematonta tai ei, oon mä myös tehny biisejä ihmisen kans, jonka kans mä tuun tosi hyvin toimeen arkipäivässä, mut se biisintekotilanne ei tunnu yhtään luontevalta. (H5 2018.)

Haastatteluaineistostani kävi ilmi myös, että ammattilauluntekijät kokevat olevansa vapaita valitsemaan haluamiaan töitä ja yhteistyökumppaneita. Toisaalta kaikki haastateltavat ilmaisivat haastattelussa tiedostavansa myös vastuun omasta työstään ja urastaan. Tämä kokemus työn vapaudesta ja yksilön vastuusta tuli esille myös De Laatin tutkimuksessa.

Vastoin oletuksia epävarmat ja vaihtelevat työolosuhteet ovat siis johtaneet ammattilauluntekijöiden kohdalla työn järjestäytymiseen keinoin, joita perinteisemmin järjestäytyneillä aloilla suositaan: yhteistyön sovittavalla edistämällä ja tasavertaisen tekijyyden suosimisella. Vastuuta sen sijaan ei ammattilauluntekijän työstä kannan esimies tai lopulta työnantaja, kuten perinteisemmällä aloilla. Edellä mainittujen vastuunkantajien puuttuessa vastuu on ammattilauluntekijällä itsellään (ks. Maravelias 2003, ks. myös De Laat 2015, 247). Ammattilauluntekijän mahdollisesti solmimasta musiikkikustannussopimuksesta huolimatta on lauluntekijän itsensä vastuulla pitää huolta hyvistä yhteistyösuhteista ja päättää, milloin on maineen ja taloudellisen palkkion kannalta tarpeen tai järkevää kohdata konflikti ja epävarmuus (De Laat 2015, 247). Ammattilauluntekijöiden omalla vastuulla on harkita, millaisiin co-writing-sessioihin hakeutuu ja kannattaa hakeutua (H1 2018).

De Laatin mukaan (2015) konfliktien ja yhteistyön samanaikaisuus on tyypillistä väliaikaisin projektein ja epähierarkisesti järjestäytyneillä aloilla. Ammattilauluntekijät pyrkivät hallinnoimaan työnsä epävarmuutta ja vaihtelevuutta valitsemalla itsenäisesti yhteistyökumppaninsa sen perusteella, keiden kanssa heillä on hyvät suhteet ja samanlainen, yhteisesti jaettu, näkemys tekijänoikeuksien tasajaosta. Samaan aikaan ammattilauluntekijät pitävät etäisyyttä niihin kollegoihin, jotka eivät jaa tätä samaa käsitystä. (De Laat 2015, 246.)

Myös oman tutkimukseni perusteella voidaan todeta sama: ammattilauluntekijöiden välinen yhteistyö ja ristiriidat, tai ainakin niiden vältteleminen, todella vuorottelevat co-writing-tilanteessa. Ne eivät siis sulje toisiaan pois, vaan kuuluvat olennaisena osana ammattilauluntekijöiden työnkuvaan, jossa työyhteisö ja -ympäristö vaihtelevat projektin mukaan. Kaikki haastateltavat kertoivat arvostavansa kuuntelemisen taitoa, avoimuutta ja käytöstapoja eli toisen kunnioittamista co-writing -tilanteessa, mutta toisaalta heillä kaikilla oli myös kokemusta myös päinvastaisista tilanteista, jotka sitten ovat johtaneet co-writing-tilanteen epäonnistumiseen ja yhteistyön välttämiseen. Yhteistyön epäonnistuminen voi johtaa laulujen valmistumatta jäämiseen ja yhteistyökumppanien karsiutumiseen kilpaillulla ja epävakaa alalla, jolla tekijä tarvitsee yhteistyökumppaneita tulevaisuuden töiden varalta.

Myös De Laat (2015) on todennut, että ammatillinen epävarmuus synnyttää halua sovitteluratkaisuun: lauluntekijä ei voi koskaan lauluntekohetkellä tietää, mistä laulusta tulee menestys eli hitti, joten tekijän ei siksi ole tarpeen ryhtyä oikeudellisiin toimenpiteisiin tai sanalliseen mitteluun co-writing-tilanteessa. Sen sijaan he pyrkivät säilyttämään myönteiset

työsuhteet, josta taas saattaa olla tekijälle hyötyä tulevaisuuden työmahdollisuuksien muodossa. (De Laat 2015, 246–247.)

Tasavertaiseen tekijyyteen ja sovitteluun pyrkiminen vähentää toisin sanoen tässä hetkessä ilmenevien konfliktien ja tulevaisuuden menestymishaaveiden välistä ristiriitaa ammattilauluntekijän työssä. Työympäristössä, jossa lauluntekijän työtehtävät vaihtuvat projekteittain, mahdollistaa sovitteluun ja tasavertaisuuteen pyrkiminen niin tekijöiden palkkioiden kuin osallistumisen tasonkin jakautumisen kaikille suhteellisen tasavertaisesti (De Laat 2015, 248).

Yksi merkille pantava havainto ja eroavaisuus tasavertaisuus-käsitykseen ja De Laatin tutkimukseen liittyen tuli kuitenkin ilmi erään haastateltavani vastauksessa. Tämä tekijä kannatti vahvasti tekijänoikeuksien tasajakoa co-writing-tiimin tekijöiden kesken, mutta ei muuten uskonut tekemisen aukottomaan tasavertaisuuteen etenäkään uudessa, entuudestaan tuntemattomista ihmisistä muodostuvassa, co-writing-tiimissä:

Ihannetilanteessa ei oo mitään tasavertaisuutta, vaan ihannetilanteessa löydetään helposti ne roolit, et se henkilökemian onnistuminen tarkoittaa sitä, että ne löydetään helposti ne roolit, joka tarkoittaa sitä, että jonkun on oltava niinkun johdossa ja muiden tiimiläisten tehtävä on auttaa sitä yhtä saamaan se juttu, josta vois nyt taas vetää esimerkiks Max Martinin et se vähä mitä mä siitä niinku konkreettisesta biisintekemisestä tiedän ni kyl se on niinku se joka sanoo et miten tää juttu menee ja muut auttaa sitä. (H5 2018.)

Hän sen sijaan koki, että pitkällä aikavälillä, mikäli co-writing-tiimin yhteistyö jatkuu, tasavertaisuus tiimissä on tavoiteltavaa ja jopa todennäköistä (H5 2018).

5. Päätelmät ja pohdinta

Tämän tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, millaiset ovat ammattilauluntekijöiden näkökulmasta ihanteelliset lähtökohdat ja olosuhteet onnistuneelle co-writing-tilanteelle, millä tavalla tilanteessa puhutaan sekä millaisia vaikutuksia onnistuneella tai epäonnistuneella co-writing-sessiolla voi ammattilauluntekijän uraan olla. Muun muassa näihin tutkimuskysymyksiin olen pyrkinyt löytämään vastauksia tutkimuksessani. Aineiston analyysin kautta pääsin käsiksi myös siihen, millä tavoin ja mistä syistä ammattilauluntekijät pyrkivät toteuttamaan tasavertaisuutta ja sovittelevia käytäntöjä co-writing-tilanteessa.

Seuraavaksi esittelen tutkimukseni merkittävimmät johtopäätökset ja pohdin mahdollisia jatkotutkimuksen aiheita sekä lauluntekoprosessien ja ammattilauluntekijöiden työn tutkimisen tärkeyttä.

5.1 Johtopäätökset

Co-writing-metodi on ammattilauluntekijöille tärkeä työskentelytapa, mutta sen lisäksi se on lauluntekijän tärkein tapa oppia ammattilaiseksi ja verkostoitua ammattilaisten verrattain pieneen joukkoon. Tutkimuksessa kävi ilmi, että yhdessä tekeminen myös periaatteessa moninkertaistaa lauluntekijän menestymisen mahdollisuuksia, sillä kun lauluntekijä päätyy tekemään laulua useiden tekijöiden kanssa co-writing-tilanteessa, laulun menestymisen edistämiseksi on käytössä kaikkien tilanteeseen osallistuvien tekijöiden tärkeät kontaktit. Hyvistä suhteista kannattaa siis pitää kiinni. Millä tavoin ammattilauluntekijät näin ollen onnistuneeseen yhteistyöhön ja kestäviin yhteistyösuhteisiin co-writing-tilanteessa pyrkivät?

Tutkimus toi ilmi, että lähtökohdat co-writing-tilanteelle ratkaisevat paljon. Se, kuinka hyvin co-writing-tiimin yhteistyö lähtee tilanteessa sujumaan, kuinka avointa ja mutkatonta keskustelu on ja millaisella asenteella kukin lauluntekijä tilanteeseen tulee, vaikuttavat tekeillä olevan laulun valmistumiseen tai kesken jäämiseen sekä siihen, jatkuuko tekijöiden yhteistyö tulevaisuudessakin. Ammattilauluntekijät peräänkuuluttavat jokaiselta co-writing-tilanteeseen osallistuvalla tekijältä avoimuutta ja kannustavaa asennetta, jotka ratkaisevat sen, kuinka paljon ja kuinka 'hulluja' tai hassuja ideoita lauluntekijät uskaltavat tilanteessa tuoda kaikkien kuullen esille. Luovuudelle on tarpeen antaa tilaa, ja sitä tulee kollektiivisesti ruokkia kannustamalla ja kuuntelemalla co-writing-

tilanteessa myös muita: on tärkeää, että co-writing-tilanteessa jokainen pääsee tuomaan esille oman osaamisensa ja olemaan näin hyödyksi koko co-writing-tiimille.

Mutta miksi hyvän ja luovan ilmapiirin rakentaminen co-writing-tilanteessa sitten on lopulta niin valtavan tärkeää? Kysymys ei analysoimani aineiston perusteella ole pelkästään tekijöiden viihtyvyydestä ja heidän luovuutensa rajoittamattomuudesta itseisarvona: co-writing-tilanteen tärkein päämäärä on saada tehtyä uusi laulu, ja tähän päämäärään päästään varmimmin luovan, kannustavan ja avoimen ilmapiirin tukemana. Jos laulua sen sijaan ei synny, voivat tilaajat ja kollegat pahimmassa tapauksessa jopa kyseenalaistaa tekijän tai koko tiimin ammattimaisuuden. Tutkimuksen perusteella voidaankin todeta, että jokainen co-writing-sessio on lauluntekijälle näytön paikka, jota jopa kokeneet ammattitekijät saattavat jännittää.

Ei siis liene yllättävää, että tutkimuksen perusteella kaikki haastateltavat kannattavat hyvää työilmapiiriä, joka turvaa yleensä toivotun lopputuloksen eli uuden laulun syntymisen. Yllättävin tutkimuksen perusteella tekemäni havainto kuitenkin on, että vaikka ammattilauluntekijät arvostavat avoimuutta ja pitävät sitä tärkeänä elementtinä co-writing-tilanteen onnistumiselle ja hyvän ilmapiirin luomiselle, avoimuus ei kuitenkaan toteudu tilanteessa läpikotaisin tai ainakaan kaikkien keskustelunaiheiden kohdalla; jotkut haastateltavieni tärkeiksi kokemat asiat jäävät co-writing-tilanteessa lähes poikkeuksetta sanallisesti käsittelemättä. Tällaisia asioita ovat esimerkiksi roolituksen eli tekijäroolien (säveltäjä, sanoittaja, tuottaja eli trækkeri) jakautuminen co-writing-sessiossa sekä tekeillä olevan laulun tekijänoikeusosuuksien jakaminen lauluntekoon osallistuneiden tekijöiden kesken.

Kaikki haastateltavat kertoivat, että roolitus tapahtuu käytännössä yleensä ”ihan randomisti” eli se vaan tapahtuu eikä asiaa käydä suullisesti läpi. Muista haastateltavista poiketen yksi tekijä kertoi pyrkivänsä nykyään ja jatkossa toimimaan eri tavoin ja selvittämään rooleja sanallisesti heti co-writing-tilanteen alussa. Myös tekijänoikeusjaoista puhumista vältetään, mutta tässä suureksi avuksi on osoittautunut tutkimukseni perusteella ammattilauluntekijöiden keskuudessa yleistynyt käytäntö jakaa tekijänoikeudet eli samalla tulevat tulot tasan (*equal split*). Haastateltavani kuvailivat lähes identtisesti De Laatin tutkimuksen tulokset tällaisesta ammatillisesta sovittelusta (*professional conciliation*), jossa ammattilauluntekijät ovat valmiita jakamaan tekijänoikeusosuudet eli tulevat tulot tasan jopa riippumatta kunkin tekijän todellisen osallistumisen asteesta. Haastateltavieni kertomukset tasajaon yleisyydestä sekä halukkuudesta välttää ylipäätään kaikenlaiset konfliktit co-

writing-tilanteessa tukevat myös vahvasti De Laatin näkemystä tasavertaisen tekijyyden (*equal authoship*) toteutumisesta ammattilauluntekijöiden kesken. (Ks. De Laat 2015.)

Toisaalta myös kaksi selkeää eroavaisuutta De Laatin tutkimuksen tuloksiin löytyi omasta tutkimuksestani. Toinen niistä on erään haastateltavani toteamus siitä, ettei tasavertaisuus muulla tavalla, kuin yleistyneellä tasajaon toteutumisella, co-writing-tilanteessa toteudukaan. Haastateltava kokee, että jokainen toisilleen entuudestaan tuntemattomista henkilöistä koostuvan tiimin co-writing-tilanne vaatii 'liiderin', koska demokraattisella päätöksenteolla laulun valmistuminen on epätodennäköistä. Tällainen väite ei tue De Laatin näkemystä tasavertaisesta tekijyydestä läpi co-writing-tilanteen. Toinen eroavaisuus tuli esille toisen haastateltavani näkemyksessä siitä, että tekijänoikeusjaoista tulisi ideaalitulanteessa todella sopia heti co-writing-tilanteen aluksi; tekijä kuitenkin myös myöntää, ettei näin yleensä tapahdu. Tämä poikkeaa niin ikään De Laatin tutkimuksen tuloksista, joissa yhdenkään haastateltavan puheesta ei käy ilmi edes teoriassa halukkuus keskustella jaoista kasvotusten co-writing-tilanteessa (ks. De Laat 2015).

Analysoimani aineiston perusteella voidaan siis todeta, että ammattilauluntekijät pyrkivät co-writing-tilanteessa avoimuuteen ja avoimeen ilmapiiriin, mutta liiallinen avoimuus on tekijälle myös todellinen uhka: ammattilauluntekijät näyttävät välttävän viimeiseen asti keskustelua aiheista, joista voisi mahdollisesti syntyä kiistoja, konflikteja ja tilanteita, joissa tekijän yhteistyökykyinen maine on uhattuna. Näin ollen konfliktiherkistä aiheista ollaan mieluummin vaikka puhumatta ja annetaan tilanteen ikään kuin edetä omalla painollaan. Olen nimennyt tällaisen tutkimuksessa havaitsemani toteutumattoman avoimuuden co-writing-tilanteessa *rajoitetuksi avoimuudeksi*. Toteuttamalla rajoitettua avoimuutta ammattilauluntekijä voi kontrolloida konfliktin uhkaa. Rajoitettu avoimuus saattaa kuitenkin myös turhauttaa tekijää ja aiheuttaa epäoikeudenmukaisuuden kokemusta silloin, jos tekijä kokisi aiheelliseksi sanallisesti puuttua johonkin aiheeseen, mutta ei kuitenkaan sitä sopuisan ilmapiirin säilyttämiseksi tee. Tällöinkin tekijä tutkimuksen perusteella mieluummin 'kärsii' tilanteesta itse, kuin riskeeraa yhteistyön jatkuvuutta aiheuttamalla konfliktia tai edes sen uhkaa.

Toinen tutkimuksen perusteella tekemäni yllättävä havainto on se, kuinka herkkää negatiivisen palautteen antaminen ja vastaanottaminen ammattilauluntekijöiden co-writing-tilanteessa on. Vaikka ammattilauluntekijät ovat pitkälti kouliintuneita ja tottuneet kaikenlaisiin, onnistuneisiin ja epäonnistuneisiin, co-writing-tilanteisiin, tutkimuksessani kävi ilmi, että ammattilaiset saattavat silti edelleen kokea vääränlaisen negatiivisen palautteen kommunikoimisen ja sen vastaanottamisen

hyvin ikävänä ja luovuutta tukahduttavana tilanteena. Ei-sanen käyttö ja sen myötä lauluntekijän esiin tuomien, lauluun liittyvien, ideoiden ”dissaus” co-writing-tilanteessa uhkaavat tutkimukseni mukaan eniten ammattilauluntekijöiden co-writing-yhteistyön jatkumista sekä sen myötä tekeillä olevan laulun valmistumista ja ainakin vähentävät co-writing-sessioon osallistuvien lauluntekijöiden välistä luottamusta. Ammattilauluntekijät kokevat tärkeäksi, että co-writing-tilanteessa puhutaan toista kunnioittavasti ja rohkaisevasti, ja jos tuleekin tarve hylätä jonkun ehdottama idea, tulisi tilalle myös ehdottaa jotain toista ratkaisua rakentavasti. Haastateltavani kuitenkin toivat esille sen, että ”dissaaminen” on melko harvinaista tasajaon yleistymisen ansiosta. Kaikilla haastatelluilla oli kuitenkin siihen liittyviä omia kokemuksia tai tietoa hankalista jakotilanteista.

Co-writing-tilanteessa tapahtuvien ideoiden valitsemisen vaiheet näyttäytyivät haastatteluaineistoni perusteella hyvin samankaltaisina kappaleessa 3 esittelemäni Bennettin ideanarviointimallin kanssa (ks. Bennett 2012). Erityisesti prosessiin Bennettin (2012) mukaan kuuluva ’veto’ eli idean hylkäämisen prosessi ilmeni selkeästi ammattilauluntekijöiden käytäntöinä ja sanavalintoina haastatteluissa (ks. Bennett 2012). Toisin sanoen tutkimukseni tulokset tukevat veto-ilmion olemassa oloa. Yksi eroavaisuus Bennettin tutkimukseen kuitenkin löytyi haastatteluaineistostani: siinä missä omat haastateltavani puhuivat idean hylkäämisestä lähtökohtaisesti pelkästään negatiivisena ilmiönä ja ei-sanen tukahduttavuuden kautta, Bennett ei ideanarviointimallissaan määrittele ’vetoa’ suoraan negatiiviseksi tapahtumaksi, jollaisena jokainen haastateltavistani sen kuitenkin koki. Bennett on luetellut ideanarviointimallinsa vaiheet neutraalisti erittelemättä eri vaiheiden luonnetta lauluntekijän kannalta, mutta oman tutkimukseni perusteella voi todeta, että eri vaiheisiin voi liittyä merkittäviäkin tunneperäisiä kokemuksia, jotka taas voivat vaikuttaa suuresti koko co-writing-tilanteessa tapahtuvaan luovaan prosessiin ja yhteistyön onnistumiseen.

Tutkimukseni perusteella voidaan siis todeta, että epäonnistunut co-writing-tilanne on sellainen, jossa laulua ei saada valmiiksi tai sen tekeminen on hyvin hankalaa, tiimin jäsenten välinen kommunikaatio johtaa epäluottamukseen ja luovuuden lakkaamiseen tilanteessa ja tekijät tekevät päätelmän yhteistyön kannattamattomuudesta ja päätöksen pidemmän yhteistyön lopettamisesta. Onnistunut co-writing-tilanne voidaan tutkimuksen pohjalta nähdä tällaisen vastakohtana: onnistuneessa co-writing-sessiossa saadaan valmiiksi uusi potentiaalinen laulu ja lisäksi on onnistuttu luomaan uusia toimivia yhteistyösuhteita uusien tekijöiden tai vahvistamaan jo olemassa olevia suhteita tuttujen tekijöiden kanssa. Ammattilauluntekijän työ näyttäytyykin tutkimukseni

perusteella melkoisena tasapainoiluna yhteistyökumppanien miellyttämisen sekä oman päämäärätietoisien uran luomisen ja jopa omien näkemysten vaientamisen välillä.

Väittäisin, että ammattilauluntekijän työssä, jossa ammattitaito perustuu pitkälti yksilölliseen luovuuteen, ammattitaidon itsenäiseen kehittämiseen ja yksilön aktiiviseen verkostoitumiseen, ei niinkään tiettyyn koulutukseen tai viralliseen todistukseen, negatiivisen palautteen saaminen väärällä tavalla voi myös helposti romahduttaa lauluntekijän itsetuntoa: lauluntekijä määrittää päivittäisessä työssään omaa osaamistaan ja ammattitaitoaan sekä arvoaan ammattilaisena pitkälti muiden ammattilaisen hyväksynnän ja arvostuksen perusteella – se voi joillekin olla ainoa ammattimaisuuden ja ammattilaisuuden mittari. Vääränlainen palaute väärällä hetkellä voi siis toisinaan osua pahastikin lauluntekijän ammatilliseen itsetuntoon, jonka korjaamisesta ja kasvattamisesta tekijä on ammatille tyypillisessä, omien urahaaveiden ja diplomaattisuuden vaatimuksen, ristipaineessa vastuussa niin ikään itse. Ammatillisen itsetunnon kehittyminen ja kehittäminen luovilla aloilla vaatisi kuitenkin paljon lisätutkimusta, niin ikään yhtenäisten ammattimaisuuden mittaamisvälineiden tai 'mittayksiköiden' tarpeen selvittäminen. Tutkimukseni tekohetkellä mitään yhtenäistä, yhtä ja ainoaa, vaadittavaa koulutusta, jonka perusteella tekijä voitaisiin aukottomasti määritellä ammattilaiseksi, ei lauluntekijän ammattiin tähtääville ole tarjolla.

5.1.1 Ammattilauluntekijöiden strategioita onnistuneeseen yhteistyöhön

Co-writing-metodi näyttäytyy tutkimuksen perusteella monipuolisena ja melko armottomanakin lauluntekijän ammatillisen osaamisen osoittamisen kenttänä, jossa ammattilauluntekijän tulee hallita niin sovittelevat vuorovaikutustaidot kuin sisällöllinen lauluntekemisen osaaminen. Lisäksi tekijän tulisi muodostaa nopeasti luottamus usein vasta samana aamuna tavattujen ventovieraiden kollegojen kanssa, ammennettava itsestään jopa henkilökohtaisia tarinoita ja kokemuksia tekeillä olevaa laulua varten sekä oltava valmiita antamaan tilaa toisen ideoille ja luopumaan omista taloudellisista eduistaan yhteisen edun nimissä. Kaikki tämä täytyy tehdä vieläpä ilman palkkaa, kun mahdolliset tekijänoikeuskorvaukset tulevat myöhemmin, jos laulu julkaistaan. Lauluntekijää kouluttaa ala ja työn tekeminen itsessään, ja tekijän täytyykin opetella ja määritellä itse, joskus niin sanotusti kantapään kautta, millä tavalla hän alalla pärjää ja kenties menestyy.

Tutkimukseni perusteella ammattilauluntekijöillä on hallussaan paljon ammatillisiin kokemuksiinsa perustuvaa tietoa siitä, millaisia co-writing-tilanteet ovat, millä tavalla niissä toimimalla voi itse rakentaa uraansa ja mitä asioita tulisi välttää. Tätä tietoa voi mielestäni kutsua lauluntekijän

ammattitaidoksi. Analysoimani aineiston perusteella voidaan todeta, että lauluntekijän ammattitaitoon kuuluu siis paljon muutakin, kuin taitoa säveltää, sanottaa tai tuottaa. Tätä tukee myös havaintoni siitä, että vain yksi lauluntekijä toi haastattelussa varsinaisesti puheeksi myös lauluntekijän musiikillisen osaamisen tärkeyden. Musiikillisen osaamisen, säveltämis-, sanoittamis- tai tuottamistaidon, tärkeyttä ei liene tarpeen sinänsä epäillä, mutta haastateltavien halukkuus ja oma-aloitteisuus puhua laajasti myös niin sanotuista ulkomusiikillisista taidoista todistaa mielestäni niiden tärkeyden osana lauluntekijän ammattitaitoa.

Olen tulkinnut tällaiseen ammattitaitoon perustuvat, ammattilauluntekijän tietoiset työskentelytavat ja taktiset toimimisen valinnat eräänlaisiksi ammattilauluntekijän *strategioiksi* selviytyä ja rakentaa uraa usein vaihtuvissa työtilanteissa ja -ryhmissä. Näillä strategioilla ammattilauluntekijät pyrkivät ennen kaikkea onnistuneeseen yhteistyöhön co-writing-tilanteessa, sillä onnistumisella tai epäonnistumisella voi olla kauaskantoiset seuraukset ammattilauluntekijän uran kannalta. Strategialla viitataan usein yritysten tai korporaatioiden tietynlaiseen päämäärään tähtäävään toimintaan, mutta käytän käsitettä tässä tutkimuksessani kuvaamaan yksilön, jonkinasteisen musiikkialan 'yrittäjän' eli ammattilauluntekijän, päämäärätietoista toimintaa.

Tällaisia ammattilauluntekijän strategioita ovat tutkimuksessani ilmenneet, tasavertaiseen ja sovittelevaan toimintaan sekä rajoitettuun avoimuuteen tähtäävät, käytännöt ja toiminta. Tasavertaisuuden ja sovittelun sekä havaitsemani rajoitetun avoimuuden vaatimusten voidaan tutkimukseni perusteella nähdä ulottuvan lauluntekijän työssä jopa co-writing-tilanteissa toteutuvaan keskusteluun ja sanavalintoihin saakka: ammattimaisen lauluntekijän tulee ammattilaisuutta osoittaakseen pyrkiä kommunikoidaan kollegaa tasavertaisesti ja sovitteluun, ei konfliktiin, pyrkien. Tasavertaisella, sovittelevalla ja rajoitetun avoimella kohtelulla ja keskustelulla ei poljeta ketään toista alemmaksi eikä toisaalta nosteta ketään liikaa parrasvaloihin. Ammattilauluntekijä tiedostaa, että kaikenlainen ”besserwisseriys” sekä toisten komentelu ja ”dissaaminen” ovat tämän tasavertaisuuden ja sovittelun ihanteen vastakohtia, ja siksi näitä pyritään välttämään co-writing-tilanteessa. Tärkeintä on saada laulu valmiiksi, ja tässä tehtävässä ovat tutkimukseni perusteella tukena muun muassa nämä ammattilauluntekijän strategiat onnistuneeseen yhteistyöhön.

5.2 Tutkimuksen arviointia ja jatkotutkimuksen aiheita

Populaarimusiikin co-writing-prosessin ja -metodin tutkimus on toistaiseksi jäänyt vielä melko kauaksi tieteellisen tutkimuksen keskiöstä. Aihetta voitaisiin lähestyä useista erilaisista, myös poikkitieteellisistä, näkökulmista, ja aineiston kannalta tutkittavaa riittää jatkossakin. Oma tutkimukseni keskittyi selvittämään haastattelujen analyysin kautta ammattilauluntekijöiden kokemuksia co-writingista työskentelymetodinä.

Vaikka tutkimukseni haastateltavien joukko oli melko pieni, ainoastaan kuusi ammattilauluntekijää, on myös ammattilauluntekijöiden joukko Suomessa verrattain pieni. Näin ollen uskon, että tutkimustani voidaan pitää jonkinlaisena viitteellisenä katsauksena ammattilauluntekijöiden työskentelymetodiin sekä tekijöiden kokemuksiin co-writingista työprosessina. Tässä mielessä uskon tutkimukseni pystyvän vastaamaan tutkimukselle asettamiini tavoitteisiin. Lisäksi haastatteluaineiston kerääminen oli vaivatonta, ja aineistoa kertyi enemmän kuin olisin uskaltanut toivoakaan: kaikki haastateltavat antoivat minulle arvokasta tietoa ammatistaan ja jakoivat avoimesti kokemuksiaan siitä, mitkä asiat ovat merkityksellisiä lauluntekijälle co-writing-tilanteessa.

Tutkimuksen tekeminen on ollut hyvin antoisa ja opettavainen prosessi, jonka aikana olen saanut ahkerasti karistella omia lauluntekijän näkemyksiäni ja kokemuksiani tästä itselleni läheisestä tutkimusaiheesta päästäkseni avoimin mielin käsiksi haastateltavieni kokemusmaailmaan ja antaakseni tässä tutkimuksessa puheenvuoron heille. Uskon kuitenkin, että sisäpiiriläisen kokemuksistani on ollut myös hyötyä pyrkiessäni ymmärtämään analyysivaiheessa haastateltavieni kokemuksia: oma esiyymmärrykseni, termi jota olen käsitellyt jaksossa 2, on pulpahtanut pintaan niinä hetkinä, jolloin olen syvästi jonkinlaisena vertaiskokijana tuntenut ymmärtäväni haastateltavan ajatuksia ja tulkintoja kokemuksistaan.

Jatkotutkimuksen aiheita huomasin paikoitellen, kun etenin analyysissäni teemojen mukaan. Jokaista analyysi-osiossa käsittelemääni teemaa voisi ja olisi syytäkin tutkia erikseen. Esimerkiksi co-writing oppimisen ja verkostoitumisen muotona olisi kiinnostava tutkimuskohde, jonka tuloksia voisi todennäköisesti hyödyntää esimerkiksi musiikkipedagogien ja muusikoiden koulutuksessa. Co-writing-metodin suosion selvittäminen voisi olla avain vaikkapa uudenaisten ryhmätyöskentelytapoihin niin musiikin saralla kuin muussakin yhteistoiminnassa.

Toinen mielenkiintoinen tutkimuskohde voisi olla toisilleen tutuista lauluntekijöistä ja toisilleen entuudestaan tuntemattomista lauluntekijöistä muodostettujen co-writing-tiimien vertaileminen. Vertaileminen voisi keskittyä mihin osaan co-writing-prosessia hyvänsä, esimerkiksi tilanteen alkuun ja siihen, kuinka luova prosessi käynnistyy tutussa ja kuinka uudessa tiimissä ja toisaalta siihen, miten ideointiprosessin aikana käytävä keskustelu eroaa tutun ja uuden tiimin kesken. Jälkimmäisessä tapauksessa analyysimetodina voitaisiin käyttää vaikkapa tarkkaa diskurssianalyysia selvittämään tekijöiden sanavalintoja ja metaforien käyttöä. Huomasin omassa tutkimuksessani lauluntekijöiden puhuvan melko paljon metaforia eli kielikuvia käyttäen, ennen kaikkea puhuessaan tunnepitoisista kokemuksista ja kuvaillessaan esimerkiksi omaa tai toisen suhtautumista tai asennoitumista co-writing-tilanteessa eli asioita, jotka eivät ole aina helposti silmin nähden havaittavissa, vaan pitkälti kuvailtavissa. Kaikenlainen keskustelututkimus voisi tuoda arvokasta lisätietoa lauluntekijöiden suosimasta co-writing-prosessista.

Lisäksi roolituksen tapahtuminen co-writing-tilanteessa ansaitsisi tarkempaa tarkastelua. Nyt roolituksen eli tekijäroolin jakautuminen vaikutti tutkija näkökulmasta katsottuna jopa ristiriitaiselta: kun ammattilauluntekijät muuten arvostavat avoimuutta co-writing-tilanteessa, roolitus jäi tapahtuvaksi ”ihan randomisti” eikä sitä haastateltavien mukaan juuri koskaan käsitelty sanallisesti tilanteessa. Se, kuinka roolit muotoutuvat co-writing-tilanteessa on kenties havainnoiden tutkittavissa; puheen tasolla roolien muotoutuminen ei omassa tutkimuksessani vielä päässyt avautumaan tutkijan silmien eteen.

Eräs tutkimukseni haastateltavista toi haastattelun aikana esille hyvin mielenkiintoisen ja puhuttelevan aiheen, joka puolustaa paikkaansa myös jatkotutkimuksen aiheena. Hän kertoi pohtivansa sitä, kuinka oma ikä vaikuttaa uusiin työmahdollisuuksiin ja kuinka iän takia voi jäädä ulos monesta ”proggiksesta”, kun levy-yhtiöissä haetaan vain nuorekkaampaa ja trendikkäämpää saundia ja ideaa, useimmiten nuorilta ja uusilta tekijöiltä. Toisin sanoen mielenkiintoinen tutkimuskohde olisi iän ja erityisesti ammatillisen iän vaikutus ammattilauluntekijän työmahdollisuuksiin. Tutkimuksen tarpeellisuutta puoltaa myös toisen haastateltavan maininta siitä, ettei hänelle ole tarjoutunut yhteistyömahdollisuuksia nuorempien kanssa. Olisi kiinnostavaa tietää, kuinka yleinen tällainen kokemus kokeneempien ammattilauluntekijöiden keskuudessa on ja tutkia eri ikäisten tekijöiden yhteistyön mahdollisuuksia ja haasteita. Tällainen tutkimus voisi olla hyödyksi esimerkiksi musiikkikustantajille tuoden tietoon uudenlaisia, ammattilauluntekijöiden omista toiveista lähtöisin olevia, työn tekemisen mahdollisuuksia.

5.3 Lopuksi

Kaikki pitävät musiikista ja hotdodgeista, mutta niiden valmistusprosessista ei olla kiinnostuneita (ks. De Laat 2015, 226.) Kärjistäen voidaan todeta, että co-writing-prosessin tutkimus ponnistaa tällaisista lähtökohdista: populaarimusiikkia on saatavilla ja kuultavissa koko ajan ja joka paikassa, mutta samalla siitä on tullut kuin huomaamaton itsestänselvyys, jonka syntyprosessille ei kenties osata tutkimuksen kentällä tai arjen askareissa luoda ajatustakaan. Kuten Johdanto-kappaleessa totesin, näinhän oli vähällä käydä itsellenikin: pidin tutkimusaihettani, co-writingia, aluksi turhankin ”arkisena”, tosin lauluntekijän näkökulmasta katsottuna. Aihe osoittautui kuitenkin tutkimisen arvoiseksi.

Myös Hiltunen (2016) kirjoittaa, että popmusiikin tekemistä ammattimaisena co-writing-tiimityönä on tutkittu yllättävän vähän siihen nähden, kuinka yleinen metodi ammattilauluntekijöiden keskuudessa on (Hiltunen 2016, 3). Populaarimusiikin kentällä esimerkiksi äänitteiden tutkimus on toistaiseksi saanut lauluntekoprosesseja enemmän huomiota (ks. Long & Barber 2017).

Lisäksi yhtenä merkittävänä syynä populaarimusiikin lauluntekoprosessien, ja erityisesti co-writing-metodin, tutkimuksen vähäisyyteen on se, että populaarimusiikin tutkimuksen kentällä on toistaiseksi tutkittu ryhmätyöskentelyä enemmän yksilöitä, ”neromyytin” ihannoimisen ja korostumisen myötä (ks. Hiltunen 2016, 3). Päivittäin eri paikoissa ja tilanteissa kuulemiemme laulujen tekijöinä eivät tosiasiaa kuitenkaan ole aina yksittäiset artistit tai yksin työskentelevät luovat säveltäjänerot, vaan useimmiten co-writing-tiimi, joukko lauluntekijäammattilaisia.

On siis tärkeää, että suosittujen ilmiöiden taustalla tapahtuvia asioita ja tekijöitä nostetaan tutkimuksen avulla esille ja kuluttajien tietoisuuteen. Esimerkiksi ammattilauluntekijöiden työn ja co-writing-prosessin tutkiminen voi osoittaa, että populaarimusiikin uudet laulut ja julkaisut eivät synny toistaiseksi itsestään, vaan niitä tehdään työnä, ja tuota työtä tekevät alansa ammattilaiset, joiden luonnollisesti kuuluu saada tuosta työstä ansaitsemansa palkka. Ammattilauluntekijöiden huomioimista ja työn arvostusta verottavat nimittäin nykyään myös ilmaiset tai puoli-ilmaiset musiikinkulutuskanavat ja -tottumukset; työn arvostuksesta kertoo se, minkä verran, tai kuinka vähän, kuluttajat ovat enää valmiita lauluista maksamaan (Katz 2010; Sterne 2012, ks. myös De Laat 2015, 226). Ammattilauluntekijöiden työn esille tuominen tutkimuksen kautta voi näin ollen edesauttaa lauluntekotyön arvostuksen lisääntymistä ja tämän myötä kenties tulevaisuudessa jopa laulujen laittoman ja ilmaisen lataamisen vähentymistä. Co-writing-metodin valtava suosio

ammattilauluntekijöiden keskuudessa ympäri maailman on vähitellen nostanut lauluntekoprosessin tutkimusta näkyvämmäksi osaksi populaarimusiikin tutkimusta. Co-writing-prosesseja on niin monta kuin on co-writing-tiimejäkin, joten tutkittavaa riittää vielä.

Populaarimusiikin taustavaikuttajien, kuten ammattilauluntekijöiden, työtä ja työprosesseja tutkimalla voidaan saada myös parempi käsitys kokonaisista populaarimusiikin ilmiöistä sekä mahdollisesti ennustaa myös tulevien kulttuuristen trendien ja ilmiöiden suuntaa. Kyky ennustaa tulevia ilmiöitä on ensiarvoisen tärkeää ajassa, jossa minkä tahansa yrityksen tulee markkinoita hallitakseen olla mieluiten ideansa tai keksintönsä kanssa ensimmäinen, pioneeri. Co-writingin ja ammattilauluntekijöiden työn tutkimus voisi olla hyödyksi esimerkiksi globaaleille levy-, musiikkikustannus-, peli- sekä elokuvatuotantoyhtiöille tulevien trendien kehittämisen ja lanseeraamisprosesseissa; musiikkia tarvitaan kaikkialla maailmassa, lähes projektista riippumatta, tulkitsemaan ja ohjaamaan kuluttajien tunteita ja käyttäytymistä. Tästä syystä tarvitaan myös ammattilauluntekijöitä ja heidän ammattitaitoaan, joka voi tulla näkyväksi ja arvostetuksi työksi ennen kaikkea yhä laajemman tutkimuksen kautta.

Lähteet

Aineistolähteet:

- H1 (2018) Helsinki 14.9.2018. Haastattelija Jonna Kärkkäinen. Äänitallenne tutkijan hallussa.
H2 (2018) Helsinki 18.9.2018. Haastattelija Jonna Kärkkäinen. Äänitallenne tutkijan hallussa.
H3 (2018) Helsinki 20.9.2018. Haastattelija Jonna Kärkkäinen. Äänitallenne tutkijan hallussa.
H4 (2018) Helsinki 20.9.2018. Haastattelija Jonna Kärkkäinen. Äänitallenne tutkijan hallussa.
H5 (2018) Helsinki 21.9.2018. Haastattelija Jonna Kärkkäinen. Äänitallenne tutkijan hallussa.
H6 (2018) Helsinki 21.9.2018. Haastattelija Jonna Kärkkäinen. Äänitallenne tutkijan hallussa.

Tutkimuskirjallisuus:

Alasuutari, Pertti (1994) *Laadullinen tutkimus*. 2. uudistettu painos. Tampere. Vastapaino.

Barley, S. & Kunda, G. (2004) *Gurus, hired guns, and warm bodies: Itinerant experts in a knowledge economy*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Bechky, B. (2006) *Gaffers, gofers, and grips: Role-based coordination in temporary organizations*. *Organization Science*, 17, 3–21.

Bennett, Joe. (2011 [2010]) *Collaborative Songwriting - the Ontology of Negotiated Creativity in Popular Music Studio Practice*. In *Journal of the Art of Record Production* 2010. Issue 5, Conference Papers, July, 2011. Leeds, UK: Art of Record Production.

Tarkistettu 2.11.2018

<http://www.arpjournal.com/asarpwp/collaborative-songwriting-%E2%80%93-the-ontology-of-negotiated-creativity-in-popular-music-studio-practice/>

Bennett, Joe. (2012) *Constraint, Collaboration and Creativity in Popular Songwriting Teams*. In *The Act of Musical Composition: Studies in the Creative Process*, edited by David Collins, 139–169. SEMPRE Studies in The Psychology of Music. Ashgate.

Bielby, W. & Bielby, D. (1999) *Organizational mediation of project-based labor markets: Talent agencies and the careers of screenwriters*. *American Sociological Review*, 64, 64–85.

Carter, Walter. (1990) *Writing Together: The Songwriter's Guide to Collaboration*. London: Omnibus.

Csikszentmihalyi, Mihaly (1988) "*Society, culture, and person: a systems view of creativity*". *The nature of creativity. Contemporary psychological perspectives*. Toim. Robert J. Sternberg. Cambridge: Cambridge University Press, 325–339.

Csikszentmihalyi, Mihaly (1990) "*The Domain of Creativity*". *Theories of Creativity*. Toim. Mark A Runco & Robert S. Albert. Newbury Park: Sage Publications, 190–212.

Csikszentmihalyi, Mihaly (1999) "*Implications of a systems perspective for the study of creativity*". *Handbook of creativity*. Toim. Sternberg, R. Cambridge: Cambridge University Press, 313–335.

Csikszentmihalyi, Mihaly (2013 [1996]) *Creativity. The Psychology of Discovery and Invention*. New York: Harper Perennial Modern Classics.

De Laat, Kim. (2015) "*Write a Word, Get a Third*": *Managing Conflict and Rewards in Professional Songwriting Teams*. *Work and Occupations* 2016, SAGE, Vol. 42(2), 225–256.
Tarkistettu 2.11.2018.
DOI: 10.1177/0730888414562073

Dowd, T.J. & Pinheiro, D. L. (2013) *The ties among the notes: The social capital of jazz musicians in three metro areas*. *Work and Occupations*, 40(4), 431–464.

Hesmondhalgh, David. (2007) *The Cultural Industries*. London: Sage.

Hiltunen, Riikka. (2016) *Luovia valintoja rajoitetussa tilassa: Popkappaleen tekeminen ryhmätyönä Biisilinna 2015 –leirillä*. Etnomusikologian vuosikirja, vol 28, s. 1–31.

Tarkistettu 2.11.2018

DOI: 10.23985/evk.60231

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena. (2011) *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki. Gaudeamus Helsinki University Press.

Juvonen, Tuula. (2017) *Sisäpiirihaastattelu. Teoksessa Tutkimushaastattelun käsikirja*. Tampere. Vastapaino.

Katz, M. (2010) *Capturing sound: How technology has changed music*. Los Angeles: University of California Press.

Kunda, G. (1992) *Engineering culture: Control and commitment in a high-tech corporation*. Philadelphia, PA: Temple University Press.

Laine, Timo. (2001) *Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Toimittaneet Juhani Aaltola ja Raine Valli. Jyväskylä. PS-kustannus.

Laine, Timo. (2007) *Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Toimittaneet Juhani Aaltola ja Raine Valli. 2. korjattu ja täydennetty painos. Juva. PS-kustannus.

Latané, B., Williams, K., & Harkins, S. (1979) *Many hands make light the work: The causes and consequences of social loafing*. Journal of Personality and Social Psychology, 37, 822–832.

Long, Paul & Barber, Simon. (2017) *Conceptualizing Creativity and Strategy in the Work of Professional Songwriters*. In *Popular Music and Society*, 40:5, 556–572. Published online 16 Aug 2017.

Tarkistettu 2.11.2018.

DOI: 10.1080/03007766.2017.1351134

Long, Paul & Barber, Simon. (2015) *Voicing passion: The emotional economy of songwriting*. In *European Journal of Cultural Studies* 2015, Vol. 18(2), 142–157. SAGE.

Tarkistettu 2.11.2018.

DOI: 10.1177/1367549414563298

Maravelias, C. (2003) *Post-bureaucracy – Control through professional freedom*. *Journal of Organizational Change Management*, 16, 547–566.

Menger, P. M. (2006) *Artistic labour markets: Contingent work, excess supply and occupational risk management*. In V. A. Ginsburg & D. Throsby (Eds.), *Handbook of the economics of art and culture* (pp. 765–806). Amsterdam, the Netherlands: North-Holland.

Negus, K & Pickering, MJ. (2004) *Creativity, Communication and Cultural Value*. London; Thousand Oaks. CA: Sage.

Osnowitz, D. (2006) *Occupational networking as normative control collegial exchange among contract professionals*. *Work and Occupations*, 33(1), 12–41.

Pettijohn, Terry F. & Ahmed, Shujaat F. (2010) *Songwriting Loafing or Creative Collaboration? A Comparison of Individual and Team Written Billboard Hits in the USA*. In *Journal of Articles in Support of the Null Hypothesis*. Vol.7, No. 1. Copyright 2010 by Reysen Group. 1539–8714.

Tarkistettu 2.11.2018.

<http://www.jasnh.com/pdf/Vol7-No1-article1.pdf>

Sterne, J. (2012) *MP3: The meaning of a format*. Durham, NC: Duke University Press.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2002) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki. Tammi.

Varto, J. (1992) *Laadullisen tutkimuksen metodologia*. Helsinki. Kirjayhtymä.

Vilkka, Hanna. (2015) *Tutki ja kehitä*. 4. uudistettu painos. Juva. PS-kustannus, Bookwell Oy.

Vallas, S. P. (2003) *Why teamwork fails: Obstacles to workplace change in four manufacturing plants*. *American Sociological Review*, 68(2), 223–250.

Liitteet

Liite 1.

Teemahaastattelun teemat:

- *Lauluntekijyyys työnä
- *Co-writing työmetodina
- *Biisin ideointi co-writing-tilanteessa
- *Vuorovaikutus co-writing-tilanteessa
- *Co-writingin haasteet

Teemahaastattelun apukysymyksiä:

- *Kertoisitko, millaisessa tilanteessa olet tällä hetkellä ammatillisesti lauluntekijänä?
- *Mistä asioista pidät työssäsi?
- *Millaista työtä co-writing lauluntekijälle on?
- *Millainen merkitys co-writing-sessioilla on ollut urallesi?
- *Kertoisitko millainen on tyypillinen co-write-sessio?
- *Millaista keskustelua ideointiprosessissa käydään lauluntekijöiden kesken?
- *Mitä odostat kollegalta co-writing-tilanteessa?
- *Mikä olisi ikävintä, mitä sessiossa voisi tapahtua?
- *Millainen on täydellinen co-writing-sessio?
- *Miten neuvoisit aloittelijaa, mitä saa sanoa ja mitä ei, kirjoittamattomia sääntöjä?
- *Keneltä voit kysyä neuvoa haastavassa tilanteessa?
- *Miten rahasta puhutaan co-writing-tilanteessa?
- *Millaisena näet kustantajan roolin lauluntekijän uran rakentamisen kannalta?
- *Mitkä ovat mielestäsi avaintekijöitä pitkän lauluntekijän uran luomisessa?
- *Haluaisitko ottaa vielä esille jonkin itsellesi tärkeän teeman?