

TAMPEREEN YLIOPISTO

Annastiina Airaksinen

VIIDEN TÄHDEN HARRASTUS

Tekijöiden näkökulmia palkattomaan työhön suomalaisessa musiikkilehdistössä

Tiedotusopin pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2015

TAMPEREEN YLIOPISTO

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

AIRAKSINEN, ANNASTIINA: Viiden tähden harrastus. Tekijöiden näkökulmia palkattomaan työhön suomalaisessa musiikkilehdistössä.

Pro gradu -tutkielma, 87 sivua, 2 liitesivua

Tiedotusoppi

Toukokuu 2015

Tässä tutkimuksessa ääneen pääsevät palkatta journalismin parissa työskentelevät. Musiikkijournalismin yhden tekijäryhmän – levyarvioita musiikkilehtiin kirjoittavien – näkemysten kautta valotan palkattoman työn luonnetta ja roolia suomalaisen journalismin muutoksessa olevalla kentällä. Teemahaastatteluin kerätyn aineiston avulla asetelma 2010-luvulla näyttäytyy tekijöiden suunnasta.

Musiikkijournalismi ja nimenomaisesti levyarvioiden kirjoittaminen toimivat tutkielmassa esimerkkinä journalistisen alan vääristyneistä palkkauskäytännöistä ja työn lisääntyneestä epävarmuudesta. Maailmalla on huomattu, että palkattomasta tai alipalkatusta työstä on tullut pakko monille luovan alan työntekijöille. Pitkään jatkuessaan tällä on yhteiskunnallista merkitystä ja vaikutusta alan yleiseen palkkaukseen. Tutkimuksen haastateltavat kuitenkin korostavat työstä nauttimista. Suurelle osaa haastatelluista journalistinen ura tai työuran edistäminen ei ole lähtökohtana palkattoman työn teolle. Haastateltavat kokevat tekemisensä luovaksi harrastukseksi, jonka avulla voi kehittää itseään. Alalle vetää kiinnostus musiikkiin ja halu tehdä osansa musiikkikulttuurin edistämiseksi.

Rocklehdistölle levyarvioiden teko palkatta tuntuu olevan itsestään selvä normi, jonka myös haastateltavani olivat omaksuneet, mutta jonka julkilausuttu perusteleminen osoittautui vaikeaksi. Palkattoman työn käytänteissä voi nähdä jäänteitä rockjournalismin syntyajoilta. Rocklehdet ponnistivat fanzineista, jotka silloin tehtiin ja tehdään edelleen palkattomana työnä.

Rocklehdet ovat Suomessa keskittyneet yhden yhtiön omistukseen. Musiikkijournalismin läheisin yhteistyökumppani, musiikkibisnes, hakee uusia uomia selviytyäkseen. Tässä tilanteessa palkattoman työntekijän asema on heikko. Internetin myötä kuka tahansa voi olla rockkriitikko. Kun tähän lisää musiikkijournalismin kriisin, tilanne muistuttaa rockjournalismin murrosta 1970–1980-luvulla. Uutta on jälleen syntymässä, mutta samalla tietyt asenteet ja käytännöt näyttävät jatkuvan sitkeästi.

Tutkielma sijoittuu journalistisen työn sekä musiikkijournalismin tutkimuksen kentälle. Teemahaastattelujen analyysi toteutetaan aineistolähtöisesti havaintoja ja tulkintoja aiempaan tutkimukseen pitkin matkaa suhteuttaen. Tarkastelun kohteina ovat menneet, nykyinen sekä tuleva rocklehdistö ja -kriittikous sekä niiden juuret vapaaehtoisessa tekemisessä.

Asiasanat: arvostelija, fanzine, ilmaistyö, kriitikko, musiikkijournalismi, musiikkijournalisti, musiikkilehdistö, rockjournalismi, rockkriitikko, rocklehdistö, palkaton työ

Sisällysluettelo

1. Johdanto	1
1.1 Palkatonta työtä ihmettelemässä	1
1.2 Ääni rockkriitikin tekijälle	5
1.3 Tutkimuksen rakenne	8
2. Aiempaa tutkimusta	9
2.1 Palkattomuus ja journalistisen työn muutos.....	9
2.2 Musiikki- ja rockkriittikkous journalistisena työnä	17
2.3 Palkattomuus kulttuurityön itseisarvona	21
3. Rockkriitikki osana musiikkijournalismia	25
3.1 Rockjournalismin juuret fanzineissä ja palkattomassa työssä	26
3.2 Rockkriitikin ja rockkriitikon tehtävä	29
3.3 Levyarvioijan vähätelty asema	33
4. Palkattoman työn mysteeri valottuu aineistolähtöisesti	36
4.1 Tutkimuksen mysteeri ja tutkimuskysymykset	36
4.2 Aineistona kirjava joukko rockkriitikoiden haastatteluja	39
4.3 Haastatteluaineiston tuottaminen ja erittely	42
5. Palkattoman työn tekijöitä ymmärtämässä	47
5.1 Levyarvioijien luonnehdintoja työstään	47
5.2 Palkatta tekemisen syyt	53
5.2.1 Palkattomuuden näennäinen itsestäänselvyys	54
5.2.2 Hyväntekeväisyyttä kulttuurin puolesta	59
5.2.3 Ammattitoimittajan työ vain harvojen tavoitteena	63
5.3 Rockkriitikot seuraavat alansa muutosta sivusta	68
5.4 Analyysin yhteenvetoa ja peilaamista aiempaan tutkimukseen	70
6. Päätelmiä, itsekritiikkiä ja uusia suuntia	73
6.1 Kulttuurikritikoilla riittää työtyytyväisyyttä ja palkkaongelmia	73
6.2 Itsearviointia ja -kritiikkiä	75
6.3 Ehdotuksia jatkotutkimuksen aiheiksi	78
6.4 Suomalainen rocklehdistö on käännekohdassa	79
Lähteet	84
Liitteet	88

1. Johdanto

1.1 Palkatonta työtä ihmettelemässä

Aina siitä asti, kun rock viime vuosisadan puolivälin paikkeilla syntyi, ihmiset ovat menneet siitä kuvaannollisesti sekaisin. Rockjournalismin piirissä pyöriessäni olen tullut siihen lopputulokseen, että myös joidenkin alan ammattilaisten täytyy olla sekaisin. He ovat erikoisalan asiantuntijoita ja arvotettuja työssään. He kirjoittavat levyarvioita, mutta suurin osa heistä ei vaadi tai odota saavansa työstään palkkaa. Millä muulla alalla moinen olisi edes mahdollista? Jos olen nostanut ilmaiseksi työskentelyn keskustelunaiheeksi suomalaisten rockkriitikkojen kesken, olen saanut tylyn vastauksen: ”Eihän tätä kukaan rahasta tee.” Mutta miksi näin on? Monet vakipalkkaiset toimittajat, joiden kanssa keskustelin aiheesta, puolestaan olivat hämmästyneitä. Onko jollakin journalistisella alalla tosiaan normina, että työstä ei makseta palkkaa?

Tästä oudon vastakkaisesta asetelmasta lähti ideani pro gradu -tutkimukseen. Lukeudun itsekin tähän ilmaistystä tekevien rockjournalistien joukkoon, joten minulla riittää tutkittavilleni myös ymmärrystä. Olen tehnyt levy-arvioita ilmaiseksi muun muassa rockmusiikin aikakauslehti *Rumbaan*, ja tunnen monia kollegoitani. Palkattoman työnteon on ottanut kuin annettuna, eikä sen tekemisen syitä ja seurauksia ole syvemmin tullut pohdittua. Pro gradu -työssäni haluan kuitenkin paneutua – levyarvioiden tekemistä esimerkkinäni käyttäen – siihen, millaista rockjournalistien palkaton työ oikein on ja miten ihmiset tämän työn takana näkevät asiat. Vaikka termiin ’ilmaistyo’ sisältyy tiettyjä ongelmia, käytän sitä tässä tutkimuksessa palkattoman työn synonyymina. Molemmissa ytimeni on, että työstä ei makseta palkkaa.

Palkatta tehtävä työ etenkin journalismissa voi tutkimusaiheena olla tuore, mutta itse asia ei ole uusi. Vapaaehtoistytöitä on ollut aina. Ihmiset ovat kautta aikain tehneet ilman korvausta asioita, joista he pitävät ja jotka he näkevät yleishyödyllisiksi tai toisaalta tuntevat työt liian helpoiksi suorituksiksi, että siitä voisi pyytää palkkaa. Tämä on ymmärrettävää. Kun kyse on niinkin laitostuneesta ja yhteiskunnallisesti merkittävästä asiasta kuin journalismi, tilanne muuttuu huolestuttavaksi. Kun osa journalisteista tekee työtään ilman korvausta, palkallisillekin kollegoille voidaan jättää joistakin töistä korvaus maksamatta. Käykö perusteluksi, että joku muu kyllä tulee ja tekee tämän ilmaiseksi? Monet rockjournalistit eivät välttämättä koe työllään olevan suurta vaikutusta koko journalistiseen

alaan ja ammattikuntaan. Itse en lähtisi vähättelemään vaikutuksia, joita ilmaiseksi tehdyllä työllä voi olla koko alaan ja laajemmin kulttuurityön kentän kannalta.

Journalismin sanotaan olevan muutoksessa, jälleen kerran. Tämä johtuu etenkin uusien mediamuotojen, kuten internetin ja sosiaalisen median vaikutuksista. Monet ylläpitävät omaehtoista julkaisualustaa ja tällaiset sivustot nousevat jo suosiossa jopa perinteisten medioiden ohi. Suositut ja ammattimaiset bloggaajat ovat tästä havainnollinen esimerkki. Heistäkin suuri osa ei saa varsinaista palkkaa työstään, vaan palkkiot tulevat esimerkiksi esiteltävien tuotemerkkien edustajien lahjoittamina hyödykkeinä. Suureen ääneen voivoteltu journalismin kriisi ei kuitenkaan ole ainut laatuaan. Työttömäksi jäänyt yhdysvaltalainen kulttuurijournalisti Scott Timberg julkaisi vuonna 2014 kirjan *Culture Crash: The Killing of the Creative Class*. Se julistaa koko luovan alan olevan kriisissä. Pullassa ovat kaikki rockmuusikoista arkkitehteihin ja journalisteista kirjakauppiaisiin. Suuri osa luovan alan työntekijöistä on pakotettu ottamaan vastaan alipalkattuja pätkätöitä freelancereina. (Timberg 2014.)

Rockjournalistien luulisi ottavan kulttuurialan kriisin vastaan tyyneästi, sillä musiikista on ennenkin kirjoitettu ilmaiseksi. Suomessakin rockjournalismi syntyi vapaaehtoisvoimin tehdyistä fanzineista, rockin fanilehdistä. Koen tutkimukseni olevan ajankohtainen nimenomaan nyt, kun muiltakin journalismin alueilta pulpahtelee harrastelija- ja ilmaistyöntekijöitä. Myös ilmaiseksi rocklehtiin työtä tehneet ovat ottaneet askeleen verkkomaailmaan. Esimerkiksi Suomessa rockmusiikista aktiivisesti kirjoittavat ihmiset perustivat – ja parin vuoden olemassaolon jälkeen myös lakkauttivat – omaehtoisuuteen ja vapaaehtoisuuteen perustuvan uuden musiikkijournalismin alustan, internetissä julkaistavan *Nuorgam*-verkkoportaalin. Tekijät halusivat näyttää suomalaiselle musiikkimediakentälle, että ilmaisella verkkosivustolla voi nousta merkittäväksi mediaksi alallaan ja tehdä laadukasta sisältöä, ainakin hetkellisesti. Taloudellisesti *Nuorgam* ei noussut kannattavaksi.

Suomalainen musiikkijournalismi on valtaviin muutosten keskellä, kun alan lehtien omistus on yrittäjäkauppojen myötä keskittynyt ja tutkimuksessani mukana oleva ilmaisjakelulehti *Sue* on lopetettu. Käykö niin, että levyarvioiden tekeminen palkatta vähenee itsestään, kun niitä julkaisevat kaupalliset musiikkilehdet lakkaavat olemasta? Fanzinet tosin voivat hyvin. Ne ja internet ovat täynnä palkatta tehtyjä levyarvioita. Kuka ties nämä kaksi tahoja puskevat rockjournalismin kentälle uutta kipinää. Tämä kaikki voi synnyttää uusia julkaisuja sekä julkaisemisen ja tekemisen tapoja. Alan uudet tekijät voivat myllertää rocklehdistön rakennetta ja vaikuttaa siihen, mistä kirjoitetaan ja miten.

Ilmaiseksi tekeminen on kulttuurin parissa tuttua. Tätä ilmiötä on tutkittu niin Suomessa (ks. esim. Tikka 2010; Kivenmaa 2013) kuin maailmalla (ks. esim. Caves 2000; Leadbeater & Miller 2004; Timberg 2014). Palkattomuus ja sen tutkiminen kulttuurissa liittyy laajempaan näkökulmaan, jolla kulttuuria nykytutkimuksessa lähestytään. On kyse kulttuurin, mukaan lukien musiikin, kaupallistumisesta. Tähän on kriittisessä mediatutkimuksessa tartuttu kriittisen politekonomisena ongelmana. (Ks. esim. Hesmondhalgh & Baker 2011.) Nimenomaan kaupallistunut kulttuuri on yksi kasvavista luovan talouden aloista. Pelitutkimuksessa on pelialalla palkatta työskentelemiselle kehitetty oma terminsä, playbor. Minna Tarkan (2006, 208) mukaan erityisesti peliteollisuudessa median käyttäjyhteisö muodostaa vapaaehtoistyön reservin, joka osallistuu merkittävästi myös tuotekehitykseen. Myös palkatonta työtä tutkitaan kulttuurialalla etenkin mainitusta kriittisen politekonomisesta näkökulmasta (ks. esim. Terranova 2000).

Sen sijaan ammattimaisessa journalismissa tapahtuvaa palkatonta työtä ei ainakaan suomalaisessa journalismitutkimuksessa ole juurikaan nostettu esille. Tosin Kimmo Jokisen (1988) laaja, suomalaisia kulttuurikriitikkojen kenttää haravoanut tutkimus osoitti, että kriitikoissa on ollut ennenkin alipalkattuja työntekijöitä. Huono palkkaus nousi Jokisen tutkimuksessa kriitikon työn huonojen puolien listalla selkeäksi ykköseksi jopa kiireen edelle (emt., 33).

Freelancerit ja pätkätyöläiset ovat saaneet huomiota tutkimuskentällä, mutta monesti palkaton työ unohdetaan. Sitä ei tutkimuskirjallisuudessa, seminaareissa tai työehdoissa tunnu olevan olemassaakaan. Ilmaistyon tekeminen on ilmiönä kuitenkin merkittävä, sillä kun jotkut tekevät työtä ilmaiseksi, se syö palkallisten toimittajien leipää. Asenne, että työstä ei tarvitse aina maksaa, voi levitä rock-journalismista – ja on osittain jo niin tehnyt – muuallekin journalismiin. Palkatta työskenteleminen ei ole nousemassa ongelmaksi ainoastaan journalismin saralla. Eeva Talvikallion (2014) tuore pro gradu -tutkimus käsittelee samaa ilmiötä ja palkattoman työn eettisiä ongelmia kääntäjien keskuudessa.

Toimittajien kohdalla kilpailu työpaikoista on kasvanut valtaviin mittoihin. *Helsingin Sanomat* julkaisi 26. tammikuuta 2015 Työ- ja elinkeinoministeriön tilastoon perustuvan uutisen¹, jonka mukaan yhtä avointa toimittajan työpaikkaa kohden työmarkkinoilla on 22,4 toimittajaa työttömänä työnhakijana. Etenkin uraansa aloittelevien journalistien keskuudessa palkatta työskentely voidaan

¹ Vattulainen, Tuuli: *Katso, onko alallasi työvoimapula vai ylitarjontaa työntekijöistä – listassa yli 400 ammattia*. Helsingin Sanomien verkkosivut 26.1.2015 (päivitetty 1.2.2015).

nähdä myös arvokkaan kokemuksen ja juttunäytteiden keräämisenä. Tästä syystä haluan kysyä musiikkijournalismin parissa ilmaistytöitä tekeviltä nuorilta, onko näin. Toisaalta haluan kysyä, miksi kokeneet musiikkitoimittajat edelleen tekevät työtä ilmaiseksi, kun voisivat toisaalla ansaita sillä elantoaankin.

Koska olen itse sisällä tutkimusaiheessani, minulla on tutkimuksenteon alusta alkaen ollut joitain ennakko-oletuksia. Uskon esimerkiksi, että monelle ilmaiseksi levyarvioita kirjoittavalle työ on harrastus. Monet heistä kirjoittavat muitakin journalistisia juttuja, joista maksetaan. Toiseksi, osa heistä on muusikoita tai muuten tekemisissä musiikkialan kanssa. Monet musiikkilehdet ovat syntyneet halusta kirjoittaa musiikista, ja tätä kautta se, että työstään ei saa palkkaa, elää syvällä musiikkijournalismin käytännöissä. Kolmas oletukseni on, että kun kollegat ja suurelta osin arvostelun kohteena olevat muusikotkaan eivät saa työstään palkkaa, sitä ei haluta tai osaa vaatia itsellekään. Työntekemisen taustalla voi olla myös halu päteä musiikkipiireissä. Rockjournalistit ovat eräänlaisia asiantuntijoita. He saavat kenties tyytyväisyyttä työstään jo sen perusteella, että heidän taitoaan ja mielipiteitään arvostetaan. Lisäksi halu promotoida hyvää musiikkia voi vaikuttaa intoon tehdä levyarvioita tavallaan hyväntekeväisyystyönä.

Taide- ja kulttuurikenttä tarvitsee arvostelijoita, eritoten heidän itsensä mielestä. Jokisen (1988, 27) tutkimien kriitikoiden toiseksi yleisin perustelu kysymykseen ”miksi työskentelet arvostelijana?” oli velvollisuus sanoa oma mielipide, halu informoida yleisöä ja taiteilijoita, halu vaikuttaa asioihin sekä pyrkimys nostaa taiteen arvostusta ja tasoa. Arvata saattaa, että tärkein syy kulttuurikriittikkona työskentelyyn oli rakkaus alaan (emt., 27).

Toisin kuin suuressa osassa journalistista tutkimusta, tartun journalistisen lopputuotteen analysoinnin sijaan itse journalistiseen työhön ja journalisteihin. Aiemmin muun muassa Merja Hurri (1993) on ansiokkaasti tutkinut suomalaisen kulttuurijournalismin kenttää myös tekijöiden näkökulmasta. Hän tosin keskittyi lähinnä sellaisiin teemoihin kuin sukupolvikonflikti, erityyppiset symboliset taistelut kulttuurikentällä sekä sanavapauskysymykset (emt., 19). Omaa pohdintaani työntekijöiden asemasta kulttuurijournalismin kentällä taustoittavat media-alan jatkuvat irtisanomiset ja ylikouluutus. Niiden pohjalta voi kysyä, tyytyvätkö yhä useammat tekemään työtä alipalkattuina tai ilmaiseksi, koska eivät uskalla vaatia kunnollista palkkaa. Vai onko ilmaiseksi kirjoittaminen vain pakkorako, kun sillä hetkellä ei muuta ole saatavilla? Tai kenties kyseessä on harrastus vailla sen suurempia journalistisia tai ammatillisia tavoitteita.

Journalistisen työn muutosta tutkinut Merja Helle (2009, 91) on todennut, että journalistisen tutkimuksen tulisi kiinnittää erityistä huomiota mediaorganisaatioiden ja journalistisen työn muutoksen tunnistamiseen ja analysointiin. Suomalainen rocklehdistö on viime vuosina kokenut isoja muutoksia. Myös musiikkiala painii kannattavuuden ja uusien työtapojen kanssa. Molemmilla on eittämättä vaikutusta musiikkilehtien palkattomien avustajien työhön.

Mediakentällä meneillään olevista muutoksista huolimatta journalistisen työn muutos laajassa mitakaavassa ei ole tutkimukseni keskiössä (mutta ks. esim. Tarkka 2006; Deuze 2007). Rockkriikkien kirjoittajien työ musiikkilehdissä on ollut aina enemmän tai vähemmän vapaaehtois pohjaista, joten se ei ole erityisesti muuttunut journalistisen työn muiden muutosten myötä. Toisaalta rockjournalismin ilmaistytöitä voidaan tarkastella esimerkkinä, joka saattaa olla yleistymässä journalismin tuottamisen kentällä. Yksi tavoite tässä työssä on tuoda tämän tutkimuksen avulla ilmaistytöiden ääni esiin.

Rock on vuosikymmenten saatossa otettu tutkimuskohteeksi kulttuurisesta ja sosiologisesta näkökulmasta ja tutkijat ovat puntaroineet rockin merkitystä yhteiskunnalle tai eri ikäryhmille (ks. esim. Söderholm 1987; Frith 1988; Saaristo 2003). Rockin tutkimus onkin ollut etenkin suomessa paljolti myös nuorisotutkimusta (ks. esim. Heiskanen & Mitchell 1985). Tässä tutkimuksessa tarkoitukseni on keskittyä ihmisiin, jotka välittävät tuota rockin merkitystä sen tekijöiltä lukijoille. Rockkriitikot on Suomessa nostettu tutkimuskohteeksi lähinnä opinnäytetöissä (ks. esim. Ora & Saarelainen 1993; Hautamäki 2002). Samoin on tekijöiden sijasta julkaistuun rockkriikkiin keskittyneen tutkimuksen laita (ks. esim. Kuusisaari 1985 ja Nordlund 2008).

1.2 Ääni rockkriikkien tekijälle

Ulkomailla rockmediaa ovat viime aikoina tutkineet muun muassa Barney Hoskyns (2003)². Rockmusiikkia historiallisesta ja sosiologisesta näkökulmasta lähestyvistä *Rockin' In Time* -kirjasta puolestaan tuli vuonna 2013 uusin, jo kahdeksas versio (Szatmary 1987/2013). Suomalaisista julkaisuista mainittakoon tuore tutkimus, jossa Ville Similä ja Mervi Vuorela (2015) kävivät läpi koti-

² Hoskyns, Barney (toim.) (2003) *The sound and the fury. 40 years of classic rock journalism. A rock's backpages reader*. Bloomsbury. Suomen kirjastoissa teosta oli yksi kappale ja sekin oli kadonnut. Tästä syystä laitan kirjan tiedot vain alaviitteeksi lähdeluettelon sijaan.

maisena punk- ja hardcoremusiikin historiaa viimeisen kolmenkymmenen vuoden ajalta yli 600 sivun laajuisesti.

Tässä tutkimuksessa rajaan tarkasteluni kotimaisiin rockmusiikkijulkaisuihin, joiden kenttä on määrältään suppea. Vielä tutkimuksen aloitushetkellä Suomen suurin musiikkilehti *Soundi* maksoi levyarvioista pientä korvausta, joten olen jättänyt sen pois tutkimuksestani. Sittemmin myös *Soundi* on luopunut levykriitikoiden palkkioista. *Soundin* poisrajauksen myötä jäljelle jäivät aikakauslehti *Rumba* ja ilmaisjakelulehti *Sue*. Valitsin haastateltavikseni ne rockkriitikot, jotka kirjoittivat tutkimushetkellä jompaan kumpaan. Lisäksi otin mukaan pari kriitikkoa, jotka kirjoittavat muualle, kuten musiikkiin keskittyneeseen nettiportaali *Mestaan*. Yhteensä haastattelin kahdeksaa levyarvioiden kirjoittajaa. Osa haastateltavistani kirjoittaa levyarvioita useammalle kuin yhdelle työnantajalle.

Rockkriitikkejä julkaistaan myös esimerkiksi aikakaus- ja sanomalehdissä sekä viikkoliitteissä. Näiden julkaisujen työnantajilla on tapana maksaa kritiikeistä ainakin pieni, muutaman kymmenen euron suuruinen palkkio. Tästä syystä rajasin myös nämä tahot tutkimukseni ulkopuolelle. Verkossa ilmestyvistä julkaisuista valitsemani *Mesta* on jo vakiinnuttanut asemansa musiikkijournalismin kulluttajien keskuudessa. *Mestassa* on myös palkattu päätoimittaja hallinnoimassa levyarvioiden virtaa. Yksi haastateltavistani kirjoitti haastatteluhetkellä levyarvioita erääseen maamme ylioppilaslehdistä ja paikkakunnalla ilmaisjakeluna ilmestyneeseen musiikkilehteen.

Näiden musiikkimedioiden rockkriitikkoja haastatteleamalla pyrin valottamaan ilmaistyöntekijöiden motiiveja ja suhdetta työhön. Haen vastausta muun muassa seuraavanlaisiin kysymyksiin: Millaisista lähtökohdista ihmiset tekevät ilmaiseksi levyarvioita ja miksi? Mitä merkitystä ilmaistyön tekemisellä heille on nimenomaan työn näkökulmasta? Onko levyarvioiden kirjoittaminen esimerkiksi harrastus vai keino edetä uralla kohti musiikkimedian kärkipaikkoja? Nämä kysymykset auttavat minua hahmottamaan, miksi tilanne on sellainen kuin se nyt on. Sen lisäksi, että hahmottelen nykytilannetta, haluan saada tutkittavat myös pohtimaan palkkausta ja sen tulevaisuutta. Pyrin saamaan heiltä vastauksen joko ääneen tai rivien välistä, miksi he tekevät musiikkiarvioita ilmaiseksi, ja millaiseksi he kokevat palkattomuuden työssä, jonka kuuluisi olla palkallista.

Mikäli työ ei sen tekijöistä tunnu työltä tai levyarvioiden kirjoittaminen koetaan vähempiarvoisempaan kuin muu musiikkimedioiden sisältö, on sen huono tai olematon palkkaus helpompi ymmärtää. Ilmaistyöhön aiheena liittyy paljon vielä tutkimattomia, kiinnostavia näkökulmia. Tässä pro gradu -

tutkimuksessa aion keskittyä nimenomaan työn tekijöihin ja heidän käsityksiinsä ilmaistyöstä. Haastattelututkimus valottaa hieman myös rockkriitikoiden motiiveja tehdä ilmaistyötä, mutta tämä ei varsinaisesti ole motiivitutkimus. Motiivien avulla ennen kaikkea peilaan ilmaistyön suhdetta muuhun journalistiseen työhön. Koska raha ei tässä tapauksessa voi olla syy tehdä töitä, taustalta löytyy varmasti jotain muuta. Käyn myöhemmin työssäni läpi muita tutkimuksia, jotka ovat sivunneet palkatta työskentelemisen motiiveja.

Oma taustani levyarvioijana auttaa minua asettumaan tutkittavien asemaan. Saan helpommin kiinni siitä, mitä he ajavat vastauksillaan takaa. Alaa tuntevana osaan myös kysyä olennaisia kysymyksiä. Toisaalta palkattomuuden kyseenalaistamalla teen ikään kuin hyökkäyksen omiani vastaan. Lähtökohta on ristiriitainen, mutta ristiriidoista löytyy laadullisessa tutkimuksessa tutkimustulosten ydin (Alasuutari 2011, 219, 224). Kun tiedostan lähtötilanteen, osaan helpommin pitää haastattelutilanteen neutraalina.

Haastattelututkimuksen ulkopuolelle jätän työnantajat ja medioiden omistajat, eli heidät, jotka viimekädessä päättävät tuottaa journalistista sisältöä ilmaistyönä. Alalla työskennellessäni olen huomannut, että palkattomuus ei aina ole lehden päätoimittajankaan tahdon mukaista. Heillä ei välttämättä vain ole resursseja ja valtuuksia maksaa levyarvioijille työstään. Lienee myös vaikeaa perustella palkanmaksua lehden omistajille, kun ennenkin on saatu sisältöä ilmaiseksi. Mutta toisaalta lähiaikoina on nähty esimerkkejä, jolloin päätoimittaja nousee lehden omistajaporrasta vastaan puolustaakseen alaistensa ja lehden avustajien palkkausta. Näin kävi *Voima*-lehdessä, jossa palkkakiista johti päätoimittajan potkuihin ja lopulta myös toimitus irtisanoutui.³

Myös Journalistiliiton, Suomen Arvostelijain Liiton ja muiden alan työolosuhteita ja palkkatasoa valvovien tahojen kommentit olisivat herkullista kuultavaa. Jotta tutkimukseni pysyisi tutkimuksena, eikä siitä tulisi työvoimapoliittinen selonteko, jätän nämä kommentit mahdollisiin tuleviin julkaisuihin. Lehtiartikkeli lienee tälle palkattomuuskeskustelulle sopivampi areena.

³ Katso esim. Tuomo Pietiläinen: *Voima-lehden päätoimittaja sai potkut*. Helsingin Sanomien verkkosivut, kotimaa 8.10.2014; Tomi Peurakoski: *Koko Voima-lehden toimitus irtisanoutui*. Helsingin Sanomien verkkosivut, kotimaa 17.10.2014.

1.3 Tutkimuksen rakenne

Työni toisessa luvussa perehdyn kulttuurikriittikouden ja -toimittajuuden määrittelyihin etenkin rockjournalismin saralla. Rajaan tutkimusalueeni ja käyn läpi journalistisesta työstä aiemmin tehtyjä tutkimuksia, jotka ovat oman tutkimukseni kannalta olennaisia. Tällaisia ovat esimerkiksi eityösuhteessa olevien palkkaus sekä kriitikoiden asema. Musiikkijournalismia on tutkittu enenevässä määrin viimeisten vuosikymmenten aikana. Katsastan tärkeimpiä omaa aihettani sivuavia tutkimuksia ja pohdin, mitä uutta oma tutkimukseni tuo kentälle. Käyn myös läpi ilmaiseksi tekemisen yleisyyttä laajemmin kulttuurialalla. Samankaltaisia työsuhteita tavataan myös muilla kuin journalismin alalla. Esimerkiksi Aalto yliopistossa graduntekijät ovat tutkineet muun muassa graafisia suunnittelijoita (Tikka 2010) ja festivaalijärjestäjiä (Kivenmaa 2013), jotka tekevät työtään palkatta.

Luvussa 3 määrittelen tutkimuskenttäni rockjournalismin erityispiirteitä hieman tarkemmin ja kerroin sen synnystä Suomessa. Tarkennan rockkriittikin ja -kriitikon käsitteitä. Hahmotan myös levyarvioijan paikkaa ja arvostusta rocklehdistön kentällä kautta historian. Tämä antaa lisäymmärrystä haastateltavieni asemaan journalismissa ja musiikkilehdistössä.

Luvussa 4 täsmennän aluksi tutkimuskysymykseni. Esittelen laadullista tutkimusta, jonka kentälle omakin tutkimukseni asettuu, sekä tässä tutkimuksessa käyttämiäni metodeja. Avaan myös taustaa aineistolähtöisen analyysin synnylle ja valotan tutkimukseni empiirisen osan toteuttamista. Alaluvussa 4.2 esittelen aineistoni, joka koostuu kahdeksan ilmaiseksi suomalaiseen musiikkilehdistöön levyarvioita kirjoittavan henkilön haastattelusta.

Luvussa 5 analysoin aineistoa, sekä peilaan tutkimushaastatteluista nousevia asioita aiempaan samantyyppiseen tutkimukseen. Olen jakanut alalukujen avulla tutkimuksen tärkeimmiksi nousseisiin teemoihin. Ne käsittelevät muun muassa työn määritelmää (5.1), palkkausta, motiiveja, journalistisia tavoitteita (5.2) sekä kriitikoiden asemaa musiikkilehdistössä ja muutoshalukkuutta (5.3). Luvussa 5 pohdin myös musiikkijournalismin ja -kriittikouden erityisyyttä ja tärkeyttä toimijoilleen.

Viimeisessä luvussa 6 vedän analyysini pääkohdat yhteen ja puntaroin, miten ne vastasivat tutkimuskysymyksiini. Lopuksi pyrin hahmottamaan suomalaisen musiikkijournalismin tulevaisuuden näkymiä ja sitä, millainen ilmaisen työn rooli siinä on (6.4). Viimeisessä luvussa on omistettu alaluvut myös tutkimuksen itsekriitikille (6.2) ja jatkotutkimusehdotuksille (6.3), joita tämän tutkimuksen myötä nousi esiin.

2. Aiempaa tutkimusta

Tässä luvussa luotaan oman tutkimukseni paikkaa tutkimuskentällä ja tutkimukseni suhdetta aiempiin tutkimusnäkökulmiin. Tutkimukseni kiinnittyy vahvasti ainakin kahteen eri tutkimuskenttään. Samalla, kun se on osa rockjournalismin tutkimusta, se on tarkemmin myös journalistisen työn tutkimusta. Näiden lisäksi tutkimuskohdettani voisi lähestyä kriittisen poliittisekonomisella otteella tai vapaaehtoistyön kautta. Nyt ylimpänä käsitteenä on kaupallisesti tuotettu ammattijournalismi ja tarkemmin ottaen kulttuurijournalismi ja musiikki- ja erityisesti rockjournalismi sen alakategoriana. Rockjournalismissa keskityn erityisesti musiikkikritiikin alle kuuluvaan rockkriittikkiin, jonka olennainen osa rocklevyjien arviointi on. Tälle tasolle laskeuduttuani käännän katseeni ja korvani palkatta työtään tekevien puoleen ja tutkin, miten he ymmärtävät tekemänsä työn luonteen.

Rockjournalismin on monesti todettu edustavan omanlaistaan alaa, joten en voinut olla ottamatta tätä huomioon tutkimuksessani. Siksi paneudun rockjournalismin syntyyn ja erikoispiirteisiin. Seuraavassa pääluvussa 3 käsittelenkin suomalaisen rockjournalismin historiaa ja sitä, kuinka kaikki on alun perin lähtenyt tekijöiden vapaaehtoisuudesta. Tässä mielessä ilmaistyö on eri asemassa musiikkilehdissä kuin esimerkiksi maakuntalehdissä, jossa tekijöille on perinteisesti tavattu maksaa työstään. Työtä tutkiessani en ole niinkään kiinnostunut työn laadusta tai työprosesseista, kuten useimmat journalistisen työn tutkimukset, vaan työntekijän suhteesta työhönsä. Tässä kohtaa mukaan astuvat myös työn tekemisen motiivit, joita peilaan palkattomuuteen.

Olen jakanut seuraavat kolme alalukua teemoihin, joiden kautta tutkimuskohdettani voi lähestyä. Ensimmäisessä alaluvussa 2.1 paneudun palkattomuuteen ja työn muutokseen nimenomaan journalismissa. Seuraavassa alaluvussa 2.2 otan lähempään tarkasteluun musiikki- ja rockkriittikkouden ja tällä saralla tehdyn aiemman tutkimuksen. Viimeisessä alaluvussa 2.3 käsittelen palkattomuutta laajemmin ilmiönä, joka on muodostunut osaksi kulttuurityötä.

2.1 Palkattomuus ja journalistisen työn muutos

Työ on jotain, missä ihmiset ponnistelevat lisätäkseen hyödykkeiden tai palvelujen arvoa. Työtä on myös esimerkiksi kodin- ja puutarhanhoito sekä pöytien koristelu. Ennen 1800-lukua suurin osa maailman työläisistä tekikin jotain muuta kuin palkkatyötä siinä muodossa, missä me nyt tunnemme

palkkatyön. Vaikka tilanne on muuttunut kohti palkkatyöllistynyttä maailmaa, suurin osa työstä tehdään edelleen tavallisten työpaikkojen ulkopuolella. (Tilly & Tilly 1998, 22.)

Chris Tilly ja Charles Tilly (1998, 22–23) määrittelevät palkattoman työn inhimilliseksi toiminnaksi, joka kasvattaa jonkun hyödykkeen tai palvelun käyttöarvoa ja josta ei makseta rahallista korvausta. Tämän arvon täytyy olla myös muiden kuin toimijan itsensä hyödynnettävissä, eli esimerkiksi oman kunnon kohottamiseksi tehtyjä ponnisteluja ei lasketa. (Emt., 22–23.) Haastattelemieni levyarvioijien työ solahtaa tähän määritelmään täydellisesti. Levyarvioita ei tehdä pelkästään itselle, vaan ne julkaistaan osaksi kaupallisen lehden sisältöä. Lehden omistaja vieläpä myy lehteä tai vähintään mainostilaa lehdestä. Haastattelemieni levyarvioiden kirjoittajien työ olisi helpommin määriteltävissä vain harrastukseksi, jos kirjoitukset jäisivät pöytälaatikkoon tai kirjoittaja julkaisisi niitä itse esimerkiksi blogissaan. Nämä rajanvedot ja määrittelyt ovat lähinnä teknisiä, sillä työn tekijät saattavat kokea tilanteen toisin.

Vapaaehtoistyöstäkään ei tavata maksaa palkkaa. Siitä puhuttaessa korostetaan työn yhteiskunnallista merkitystä. Vapaaehtoistyö kytkeytyy hyvin usein esimerkiksi hyväntekeväisyyteen, kolmannen sektorin toimijoihin, järjestöihin, sosiaalialaan ja toisten auttamiseen. Oman tutkimukseni haastateltavat tekevät palkatta töitä yritykselle, joka tavoittelee taloudellista voittoa myymällä tuotteella tai sen mainostilalla. Tässä mielessä perinteiset vapaaehtoistyön määritelmät eivät täysin istu levyarvioiden palkatta kirjoittamiseen. Vapaaehtoistyön eri määritelmiä ja rajoja työn kentällä ovat tutkineet esimerkiksi Musick ja Wilson (2007) sekä Taylor (2004).

Palkattoman työn tutkimisen taustalla on myös huoli journalismin nykytilasta ja sen tekijöiden oikeuksista. En ole yksin huolieni kanssa. Jo yli kaksikymmentä vuotta sitten Marjorie Ferguson ja Peter Golding (toim. 1997, x–xi) huomasivat kulttuurin- ja mediantutkimuksen olevan kasvussa ja tuottavan mielenkiintoista ja asiantuntevaa tutkimusta, journalistisen alan lisäksi myös sosiologian ja humanististen tieteiden kentällä. Samalla he kuitenkin pelkäsivät, että suuri osa tutkijoista ja vastavalmistuneista maistereista tekee tutkimusta ja työtään huomaamatta, miten suuressa murroksessa ala on. Heitä huoletti, ymmärtävätkö alan tutkijat, kuinka julkisen palvelun mediaa nakeretaan heikommaksi jopa lakisääteisesti, ja kuinka medioiden keskittyminen yksin käsiin syö journalismin monipuolisuutta ja demokraattisuutta. (Emt., x.) Jaan tämän huolen. Näen vaikutukset erittäin konkreettisesti etenkin tutkimassani suomalaisessa rockjournalismissa. Painettuna se on keskittynyt yhden kustantajan, Pop Median käsiin. Alan palkkaus ja työtilanne näyttävät kohenemisen sijaan ke-

hittävän juuri päinvastaiseen suuntaan. Tutkimuksessani mukana olevassa Rumba-lehdessä on huh-
tikuun lopusta 2015 alkaen ollut töissä vain yksi palkattu toimittaja, kun päätoimittaja Teemu Fiilin
irtisanoutui ja siirtyi muualle töihin. Musiikkitoimittajien piirissä on huudeltu uppoavasta laivasta
hyppäämisestä, vaikka lehden vakuutetaan jatkavan. Pysin omalla tutkimuksellani vastaamaan toi-
veeseen, että kulttuurin- ja mediantutkimus kääntäisi enemmän katsettaan alan sisäisiin ongelmiin.

Journalismin työntekijöiden oikeuksiin on kiinnitetty huomiota viime vuosina etenkin Yhdysval-
loissa, jossa on käyty vilkasta keskustelua opiskelijoiden käyttämäisestä ilmaistyönä. Siellä journa-
listeiksi haluavien pitkät ilmaisen harjoittelun jaksot ovat toista luokkaa kuin Suomessa. Uraansa
aloittavat journalistit saattavat työskennellä jopa kaksikin vuotta palkatta, jotta saisivat jalkaansa
New Yorkin haluttujen lehtitalojen oven väliin. David Dennis kirjoitti *The Guardianin* artikkelissa⁴
vuonna 2013, että pian vain rikkailla on varaa journalistin uraan. Harva voi maksaa vuokraa New
Yorkin kaltaisessa suurkaupungissa ja samalla tehdä töitä ilman palkkaa. Tämä näkyy Dennisin
mukaan jo nyt vääristyneinä painotuksina ja näkökulmina journalismissa, kun köyhistä osavaltioista
ja kaupungeista kotoisin olevat toimittajat loistavat poissaolollaan. Melissa Schorr jatkoi *The Bos-
ton Globessa* alkuvuonna 2014 julkaistussa laajassa artikkelissa palkattoman harjoittelun käsitte-
lyä⁵. Schorr huomautti palkattomien harjoittelujen olevan haluttujen alojen, kuten media- ja muo-
tialan erikoisuus. Harjoittelusta on tullut joillekin jopa bisnestä. Yritykset kuten Dream Career ja
Charitybuzz myyvät ja huutokauppaavat halutuimpia harjoittelupaikkoja opiskelijoille jopa kym-
menien tuhansien dollarien hintaan.

Myös Timberg (2014, 1–22) varoittaa, että koko luovasta alasta uhkaa tulla luksusta, jolla vain rik-
kailla on varaa työskennellä puoli-ilmaiseksi. Sama tilanne alkaa näkyä myös Isossa-Britanniassa.
Myös Hesmondhalgh ja Baker (2011, 116) maalaavat tulevaisuudenkuvaa luovasta alasta eliitin
etuoikeutena. Owen Jonesin⁶ mukaan palkattomista harjoitteluista on tullut modernin luokkayhteis-
kunnan pilari. Systeemi valikoi harjoittelijoita lahjakkuuden sijaan varallisuuden perusteella. Suurin
osa ilmaisista harjoittelupaikoista on Lontoossa, joka on yksi maailman kalleimmista kaupungeista
asua. Ilmaiseksi työskentely alkaa olla monelle mahdottomuus. Samaan aikaan esimerkiksi halutulla
media-alalla yli puolet ammattilaisista on suorittanut tutkintonsa maksullisessa korkeakoulussa.
Tämä on huimaa verrattuna siihen, että keskimäärin briteistä vain seitsemän prosenttia suorittaa

⁴ Dennis, David: *Unpaid internships and a culture of privilege are ruining journalism*. The Guardian 23.5.2013.

⁵ Schorr, Melissa: *The revolt of the unpaid intern*. Boston Globe 12.1.2014.

⁶ Jones, Owen: *Unpaid internships rig the system. Curb them, now*. The Guardian 15.12.2014.

maksullisen koulutuksen.⁷ Media-alasta on siis myös Britanniassa tulossa eliitin ala. Kehityksen voi mielikuvissaan siirtää myös Suomeen. Käykö niin, että myös suomalainen musiikkijournalismi siirtyy niiden tehtäväksi, joilla on varma elanto muualta? Tällöin palkatonta työtä voi tehdä harrastuksena.

Yhdysvalloissa palkattoman harjoittelun kulttuuri on kasvanut massiiviseksi. Muutama vuosi sitten Ross Perlin (2012) arvioi, että Yhdysvalloissa eri aloilla harjoittelussa on yhteensä yli miljoona opiskelijaa. Näistä noin kolmasosa tai jopa puolet eivät saaneet palkkaa. Hän laskee, että jos puoli miljoonaa palkatta työskentelevää harjoittelijaa saisivat minimipalkkaa, summa kohoaisi kahteen miljardiin dollariin. Tämäkin laskelma säästöstä, jonka valtio, organisaatiot ja yritykset tekevät palkkakuluissa, on Perlinin mielestä alakanttiin tehty. (Emt., 124.) Hän kuvaa palkattomien harjoittelijoiden työpanoksen merkitystä toteamalla, että koko Yhdysvaltain hallintojärjestelmä valkoisine taloineen kaatuisi, jos palkattomat harjoittelijat menisivät lakkoon. Niin paljon heitä on ja niin suuren osan hallinnollisista töistä he tekevät. (Emt. 101.) Perlin (emt., 105) jatkaa, että valtion johto pauhaa työpaikkojen luomisen puolesta, mutta työntämällä työtehtäviä vuosittain sadoille palkattomille harjoittelijoille se ei itse elä kuten saarnaa.

Yhdysvaltalainen talousasiantuntija ja journalisti James Cowan (2014, 38) vaatii palkattomista harjoitteluista luopumista, sillä ne luovat ilmaiseksi työskentelevien ihmisten reservin, ja täten laskevat yleistä palkkatasoa. Myös valtiolta jää palkattoman työn takia verotuloja ja eläkemaksuja saamatta. Moni näkee palkattomat harjoittelut moraalittomana ja taloudellisesti huonona ratkaisuna. Oppilaitokset kuitenkin edellyttävät opiskelijoilta harjoittelujaksoa osana opintoja. (Emt., 38.) Schorrin kirjoittamassa lehtiartikkelissa⁸ brittiläisen *Intern*-lehden perustaja Alec Dudson huomauttaa, että opiskelijan voi olla vaikea nähdä muuta keinoa päästä unelma-ammattiinsa, jos ala on täynnä palkattomia harjoittelupaikkoja. Samassa artikkelissa bostonilaisen oikeustieteellisen yliopiston professori muistuttaa, että harjoittelijoille tulisi maksaa palkkaa, vaikka he keittäisivät kahvia ja kopioisivat papereita. Ilman harjoittelijaa nämäkin työt tekisi joku palkatusta henkilökunnasta. Tätä perustelua voi peilata myös omaan tutkimuskohteeseeni. Mikäli palkatta työskentelevät levyarvioijat katoaisivat, palkattaisiinko heidän tilalleen joku vai lakkaisivatko musiikkilehdet julkaisemasta levyarvioita?

⁷ Jones, Owen: *Unpaid internships rig the system. Curb them, now.* The Guardian 15.12.2014.

⁸ Schorr, Melissa: *The revolt of the unpaid intern.* Boston Globe 12.1.2014.

Nyt palkattomien harjoittelupaikkojen määrä on Yhdysvalloissa kääntynyt laskuun, kun entiset harjoittelijat ovat nostaneet lakisyytteitä työnantajiaan vastaan (Cowan 2014, 38). Myös Iso-Britanniassa on nostettu, ja voitettu, oikeusjuttuja ilmaisia harjoittelupaikkoja tarjonneita työnantajia vastaan⁹. Silti ainakin Yhdysvalloissa jo valmistuneet opiskelijat tekevät yhä enemmän harjoitteluja, vaikka olisivat päteviä vakituiseen työhön.

Yhdysvalloissa on yritetty puuttua tilanteeseen myös työmarkkinajärjestöjen ja minimipalkkalain voimin. Periaatteena on, että vain voittoa tuottamattomat tahot sekä julkinen sektori, kuten valtio, voisivat pitää palkattomia harjoittelijoita. Moni uskookin markkinaehtoisesti toimivien yritysten palkattoman harjoittelukäytännön näkevän pian tiensä päin. Vuonna 2013 Yhdysvalloissa tehdyn tutkimuksen mukaan¹⁰ palkaton harjoittelu voi olla jopa haitaksi tulevaa työuraa silmälläpitäen. Tutkimuksessa kävi ilmi, että palkallisessa harjoittelussa olleiden opiskelijoiden todennäköisyys saada työtarjous valmistumisensa kynnyksellä oli 63 prosenttia. Palkattoman harjoittelun suorittaneilla luku oli vain 37 prosenttia ja niillä, jotka eivät olleet suorittaneet harjoittelua ollenkaan todennäköisyys työtarjoukseen oli 35 prosenttia. Palkattomassa harjoittelussa olleiden lähtöpalkat olivat huonommat (vajaat 36 000 dollaria vuodessa) kuin harjoittelun väliin jättäneiden (reilut 37 000 dollaria vuodessa). Palkallisen harjoittelun suorittaneilla lähtöpalkka oli miltei tupalasti parempi (vajaat 52 000 dollaria vuodessa). Tutkijat eivät löytäneet tälle mitään suoraa selitystä. Usein palkaton harjoittelu johtaa uuteen palkattomaan tai alipalkattuun työhön, kun alusta asti kunnollista palkkaa vaativat taas päätyvät hyväpalkkaiseen työhön. Silti suurin osa opiskelijoista tyytyy tilanteeseen ja sen sijaan, että olisi raivoissaan toteaa tämän vain olevan karua todellisuutta, sanoo Bostonin yliopiston urapalveluiden osaston johtaja Kimberly DelGizzo.¹¹

Suomessa journalistisen alan opiskelijajärjestöt antoivat keväällä 2013 julkilausuman¹², jonka mukaan ne eivät enää välitä opiskelijoille ilmoituksia palkattomista harjoittelupaikoista. Opiskelijajärjestöjen mukaan harjoittelijoillekin on maksettava palkkaa, sillä työnohjauksesta työnantajalle aiheutuva haitta on kompensoitu harjoittelijan madallettuna palkkana. Etenkin nuoret journalistit suostuvat tekemään palkattomia töitä, koska kilpailu työpaikoista on kovaa. Journalistiliiton mu-

⁹ Jones, Owen: *Unpaid internships rig the system. Curb them, now.* The Guardian 15.12.2014.

¹⁰ 2013 Internship & Co-op Survey. National Association of Colleges and Employers.

<https://www.nacweb.org/uploadedFiles/Content/static-assets/downloads/executive-summary/2013-internship-co-op-survey-executive-summary.pdf>

¹¹ Schorr, Melissa: *The revolt of the unpaid intern.* Boston Globe 12.1.2014.

¹² Haaga-Helian toimittajaopiskelijoiden ainejärjestö Skuuppi ry; Helsingin yliopiston viestinnän opiskelijoiden ainejärjestö Media ry; Tampereen yliopiston Viestinnän, median ja teatterin yksikön opiskelijoiden ainejärjestö Vostok ry; Haaga-Helian opiskelijakunta Helga: *Opiskelijat eivät ole ilmaistyövoimaa* (21.5.2013).

kaan eläköityvien toimittajien tilalle tarvitaan vuosittain 200–250 työntekijää, mutta viestintäalalle valmistuu vuosittain noin 1400 uutta työntekijää. Tämän lisäksi alalle hakeudutaan muun kuin viestintäalan koulutuksen kautta. (Lehtonen 2013, 13.)

Merkittäviä huomioita omaan tutkimusaiheeseeni liittyen löytyy myös Mark Deuzen (2007) kirjoittamasta, media-alan muutokseen keskittyvästä *Media Work* -kirjasta. Deuze (emt., 57) huomauttaa, että medioiden tehtäväksi on sisällöntuotannon lisäksi tullut yhä enemmän myös tarjota ihmisille alustoja, jossa he voivat tuottaa ja vaihtaa itse tekemäänsä sisältöä. Myös Tarkka (2006) on huomannut tämän ja huomauttaa, että niin sanotun 'uuden median' – jota nykyään paljolti kutsumme digimediaksi – työssä on käynnissä jatkuva delegaatio. Työn prosesseja siirretään tuottajilta käyttäjille ja ihmisiltä koneille. Näin tapahtuu etenkin mobiilisovelluksissa. (Emt., 307.) Myös lukijan kuvat ja muut median käyttäjien omat sisällöntuotannot ovat jo vakiinnuttaneet asemansa. Tällaisista lukijoiden tuottamista sisällöistä on tapana maksaa pieni korvaus. Näkisin kuitenkin, että Deuzen tarkoittamat media-alustat ovat jotain muuta kuin median ammattimaisesti tuottaman sisällön oheen sulautettua materiaalia. Tässä on myös vaara, että media ainoastaan tarjoaa tuotantoalustan ja jättää sisältöjen tuottamisen mediankäyttäjien omaksi, palkattomaksi tehtäväksi. Pahimmassa tapauksessa media voi hyödyntää käyttäjien ilmaiseksi tuottamaa sisältöä oman tuottonsa kasvattamiseen esimerkiksi myymällä mainoksia sen oheen. Tätähän tutkimani musiikkimedit tekevät palkatta kirjoitettujen levyarvioiden tapauksessa.

Toiseksi merkittäväksi muutokseksi mediatyössä Deuze (2007) näkee tuotannon siirtymisen projektiluontoiseksi. Ei tarvitse miettiä kauaa, kun voi nähdä tämän johtavan freelancereiden määrän lisääntymiseen ja vakituisten kokopäivätoiden vähenemiseen. Deuze summaakin, että nykyään mediassa on vallalla tuotantosuunta, jossa ammattilaiset tekevät pätkätyötä, usein freelancereina, erilaisissa laaja-alaisissa mediatuotantoprojekteissa. Nykyisessä mediamaailmassa et todennäköisesti siis enää tee pitkää uraa samaa työtä suorittaen, vaan teet mediaa laaja-alaisesti projektista toiseen vaihtaen. (2007, 60–61.) Freelancereiden käytön lisääntyminen ja työn projektiluontoisuus voivat tarkoittaa työn kilpailuttamista ja palkkojen laskua, kun työtä ei teetetä enää vakituisella, vakipalkkaisella henkilökunnalla. Tältä osin Deuzen maalaama tulevaisuudenkuva linkittyy omaan tutkimukseeni, ja tutkimuksessani on nähtävissä välähdyksiä meneillään olevasta media-alan työn murroksesta. Tutkimukseni on osa laajempaa kansainvälistä keskustelua aiheesta.

Kirjassaan Deuze (2007, 66) siteeraa James Redmondia ja Robert Trageria (2004)¹³ todetessaan, että mediaorganisaatiot muuttuvat nopeasti ja ihmiset näkevät itsensä organisaation sisällä yhä enemmän itsenäisiksi työntekijöiksi kuin palkollisiksi. Deuzenkin siteeraama Richard E. Caves (2000, 78) lisää tähän, että lopputuloksena media-alalle on tulossa enemmän halukkaita työntekijöitä kuin paikkoja on tarjolla. Useimmat tulokkaat ovat halukkaita tai pakotettuja ottamaan vastaan työn, jonka palkkaus on alle keskitason. (Deuze 2007, 66; Caves 2000, 78.) Myös oman tutkimukseni yksi alullepanijoista oli pelko, että journalismia tehdään enenevässä määrin riistohinnoin tai kuten omien haastateltavieni kohdalla, jopa ilmaiseksi.

Itsensä työllistämisen lisääntyminen ja työelämän muutos on käynnissä Suomessakin. Pauliina Lehtonen (2013) on tutkinut journalistisen työn muutosta haastattelemalla nuoria toimittajia. Lehtosen mukaan työ ei tarkoita enää pitkänä työuraa saman työnantajan palveluksessa, vaan se koostuu yhä useammin epäsäännöllisistä tehtävistä, jotka työntekijän on usein hankittava itse. Vastuu omasta työllistymisestä on enenevässä määrin työntekijällä itsellään. Pitkäkestoisen palkkatyön sijaan työ aletaan nähdä lyhyinä työsuorituksina. Näitä journalistit myyvät työnantajilleen. Tämä edellyttää työntekijöiltä joustavuutta, valmiutta sietää epävarmuutta ja osaamista markkinoida itseään. (Emt., 14.) Nuoret journalistit edustavat joustavaa sukupolvea, jolle työnteon lähtökohdat ovat aiempia sukupolvia epävarmemmat (emt., 15).

Anneli Eteläpelto ja Katja Vähäsantanen (2006) ovat huomanneet, että työntekijän käsitykset itsestä suhteessa työhön ja ammattiin ovat entistä tärkeämpiä. Palkkatyökin on yhä yrittäjämäisempää ja pätkittäistä. Työnkuva muuttuu jatkuvasti ja työntekijöille asetetaan uusia osaamisvaatimuksia, jotka menevät jopa ylipätevyyden puolelle. He summaavat, että näiden seikkojen takia ammatillisen identiteetin rakentamisesta on tullut koko työuran mittainen tehtävä. (Emt., 2006, 27–28.) Minusta on kiinnostavaa selvittää, miten omat tutkittavani suhteuttavat itsensä työhön ja millaisia pyrkimyksiä heillä on musiikkikirjoittajauransa suhteen. En kuitenkaan halua upota ammatti-identiteettiin vaan keskittyä selvittämään tekijän suhdetta työhön. Nämä kaksi tosin eivät ole täysin irrotettavissa toisistaan.

Suuri juonteeni tutkimuskirjallisuutta etsiessäni on myös ollut ja tulee edelleen olemaan rockjournalismin tutkimus. Janne Ora ja Ari Saarelainen (1993) totesivat tiedotusopin pro gradussaan *Suomalainen rockjournalismi*, että journalistisesti painottunut tutkimus suomalaisesta rocklehdistöstä lois-

¹³ Alkuperäislähdettä ei yrityksistä huolimatta ollut saatavilla.

taa poissaolollaan. Ora ja Saarelainen jatkavat, että Suomessa journalismin tutkimuksessa on ylipääntään tutkittu melko vähän eri alojen erikoistoimittajia. (Emt., 23.) Tämä oli tilanne 1990-luvun alkupuolella. Oran ja Saarelaisenkin tutkimus tosin käsittää vain palkkatyössä olevat rockjournalistit ja sivuuttaa kokonaan laajan avustajajoukon työpanoksen. Sittemmin kiinnostus rockjournalismin tutkimiseen on kasvanut. Tosin esimerkiksi Tomi Nordlund (2008) on tiedotusopin pro gradussaan keskittynyt analysoimaan levyarvioiden sisältöä, ei niiden tekijöitä. Rockjournalismia on suomalaisella tutkimuskentällä lähestytty myös esimerkiksi sen luomien naiskuvien kautta (ks. esim. Myllymäki 2007).

Ora ja Saarelainen (1993) muistuttavat, että rockjournalistit eivät ole sen kummempia kuin muukaan toimittajat, mutta huomauttavat samalla, että alalla vallitsee melko voimakas työtyytyväisyys. He tosin ovat tutkineet palkallisia toimittajia, mutta voisivat arvella työtyytyväisyyden olevan suurta myös ilmaiseksi levyarvioita kirjoittavien avustajien kohdalla. Luonteenomaista rockjournalismin tekemiselle on, että työ ei ole mitään kahdeksasta neljään -leipätyötä ja että työ- ja vapaa-aikaa on mahdotonta erottaa toisistaan. (Emt., 54). Itse en halua tutkia, millaista tutkimukseen haastateltujen työnteko on, vaan sitä, miten tutkittavat näkevät työntekonsa ja perustelevat sen palkattomuutta.

Journalismitutkimuksessa on aiemminkin huomioitu perinteisestä poikkeavat työsuhteet. Johanna Häme-Sahinojan (2002) otti pro gradussaan tutkimuskohteeksi epätyypillisissä työsuhteissa olevat journalistit. Hän rajasi pois freelancerit ja tutki vakituisen työn ja vapaan toimittajuuden väliin jäävää harmaata aluetta. Oma työni jatkaa tämän kentän penkomista. Kuten Häme-Sahinojalla, myös minun tutkimukseni on aineistolähtöinen ja tulokseni nousevat tutkittavien kokemuksista. Irene Pakkanen (2011) puolestaan tutki pro gradussaan freelancereita. Hän pani merkille, miten vähän freelancereita on tutkittu. Hänen kyselytutkimuksensa koski freelancertoimittajan jutun myymistä, eikä ottanut kantaa ilmaistyöhön, johon oma tutkimukseni tarttuu. Freelancerius on yleisempää kuin palkatta työn tekeminen. Jos siis jo heidän asemansa tutkimuskentällä on heikko, on se sitä myös palkatta työtä tekevien kohdalla.

Merja Helle (2009) on määritellyt, että journalismin ja journalistisen työn muutoksessa tutkijoita rajaa se, keskittyvätkö he muutokseen vai pysyvien rakenteiden ja arvojen tutkimiseen. Hän herättelee pohtimaan, haluaako tutkija ainoastaan kuvata, mitä toimituksissa tapahtuu tutkimushetkellä vai paneudutaanko siihen, mitä toimituksissa ja mediakentässä on muuttunut, mitä muutoksia mahdollisesti vielä on edessä ja miten toimintaa voitaisiin uudistaa. (Emt., 99.) Näistä tartun vahvimmin

viimeiseen, toiminnan uudistamiseen. Tunnustan, että näen palkattoman työn ongelmana. Osaltani myös toivon journalistien, sekä kirjoittajien että työnantajien heräävän vääristyneeseen tilanteeseen ja kenties muuttamaan sitä.

Muutoksista puhuttaessa media-ala on usein esimerkkinä muille, mikäli on uskomisen Minna Tarkkaa (2000). Uusi media, jolla Tarkka pitkälti tarkoittaa nyt jo arkipäiväiseksi muodostunutta digitaalista mediaa, on toiminut esimerkiksi työkuulttuurin muutoksen edelläkävijänä. Monet uusmediatuotantoa kuvaavat piirteet, joita vielä 1990-luvulla kauhisteltiin, ovat sittemmin normalisoituneet osaksi yritysten ja julkisenkin sektorin työkuulttuuria. (Emt., 309.) Näen, että tästä saa luotua päätelmän, että palkatta työskentely voisi jonkin ajan kuluessa tulla hyväksyttäväksi myös muilla kuin median ja kuulttuurin aloilla. Tarkan mukaan uuden median ja luovan tuotannon tunnusmerkeihin kuuluvat intohimoinen paneutuminen, venyvät työajat ja lahjatalous, jota hakkerietiikan piirissä on kuvattu Linus Torvaldsin motolla ”just for fun”. Myös työn leikinomaisuutta ja elämyksellisyyttä on pyritty korostamaan. (Emt., 309.) Näitä alalle tyypillisiä työnkuvauksia voi olla helppo käyttää perusteluna sille, miksi rockkriitikolle ei tarvitse maksaa palkkaa työstään. Hänhän nauttii työstään, palkattakin. Nostin kuulttuurialan palkattoman työn, ja rockkriitikin esimerkkinä siitä, tutkimuskohteeksi kiinnittääkseni huomion näihin Tarkankin mainitsemiin normeihin ja niiden oikeudenmukaisuuteen. Voidaan tosiaankin pohtia, leviääkö vain huvin vuoksi tekeminen nykyistä laajemmalle työkuulttuurissamme. Vai onko se vain jokin rockjournalismin erikoispiirre? Tämän pohdinnan tueksi sukellan seuraavassa luvussa selvittämään, mitä rockjournalismi ja rockkriitikki muun muassa pitävät sisällään.

2.2 Musiikki- ja rockkriitikkous journalistisena työnä

Yksi merkittävimpiä suomalaisen populaarimusiikin tutkimuksia on Pekka Oeschin (1989) väitöskirja *Levyarvostelun tuolla puolen – Neljä näkökulmaa rockkriitikkiin*. Johdannossa Oesch pohtii, täytyykö musiikkia ymmärtää. Vastaus on hänestä kyllä. Tästä ovat todistusaineistona musiikkitoimittajat ja kriitikot. Hän kuvailee kriitikoita musiikinkielenkääntäjiksi, jotka yrittävät verbalisoida artistin ajatusmaailmaa ja levyille puristettua soivaa musiikillista tekstuuria. Oesch huomauttaa, että populaarikuulttuurissa ja erityisesti rockmusiikissa kuka tahansa saa esiintyä asiantuntijana ja sen kummemmin perustelematta lausua subjektiivisia mielipiteitään julkisissa tiedotusvälineissä. (Emt., 10–11.) Tästä ”kenen tahansa tekemät kirjoitukset ovat asiantuntijalausuntoja” -väitteestä olen eri mieltä Oeschin kanssa. Kuka tahansa voi toki kirjoittaa rockmusiikista, mutta se ei takaa asiantunti-

juutta. Luvussa 3 avaan tarkemmin sitä, kuka on rockjournalisti ja miten tämä määritelmä on historian saatossa muuttunut. Mitä musiikin ymmärtämiseen tulee, en näe musiikkitoimittajia ja kriitikkoja pelkästään tulkkeina musiikin ja kuluttajan välissä. Heidän tehtävänsä toki on hahmottaa yhteyksiä eri asioiden välillä ja taustoittaa musiikillisia ilmiöitä. Musiikista voi silti nauttia sitä tai sen päämääriä syvemmin ymmärtämättä.

Oesch huomasi jo vuonna 1989, että suomalainen musiikkikritiikkiä käsittelevä tutkimus on pääasiassa keskittynyt käsittelemään arvosteluja vain valmiina tuotteina ja mielenkiinto on kohdistunut taidemusiikkiin. Kotimaisen tutkimuksen osalta Oesch arvioi, että tutkimuksen vähyys on seurausta rocklehdistön vaikutusmahdollisuuksien aliarvioinnista. Julkaistuja kirjoituksia on pidetty harrastelijamaisina ja kaupallisina, eikä niillä ole katsottu olevan todellista merkitystä musiikkikulttuurin kokonaisuuden kannalta. Vielä huonommin dokumentoitua ja tutkittua on Oeschin mielestä rocklehdistön erityisalueen, eli levyarvostelijoiden ja toimittajien työ yleensä. (Emt., 13.)

Itseäni tutkijana inspiroi lähestyä tutkimuksessani nimenomaan työn tekijöitä ja tehdä journalistisen työn tutkimusta tältä kantilta. Journalistisessa tutkimuksessa otetaan usein tarkastelun kohteeksi valmis lopputuote ja sen vaikutukset yhteiskuntaan. Omassa tutkimuksessani jätän tämän vähemmälle, sillä en halunnut itse työntekijöiden tai työnteon takana olevien journalistien motivaatioiden jäävän taka-alalle. Silti tutkimukseni alullepannut huoli alan palkkauskäytännöistä on mitä suuremmissa määrin yhteiskunnallinen ja heijastuu esimerkkinä käytettyä rockjournalismia laajemmalle.

Merja Hurri on tutkinut sanomalehtien kulttuuriosastoja ja niissä julkaistujen juttujen ja arvioiden sisältöä niin määrällisesti (1983) kuin laadullisesti (1993). Sanomalehdet ovat julkaisseet kulttuuriin liittyviä kirjoituksia lähes lehdistön synnystä asti. Suomessa kulttuurijournalismi sai alkunsa samoihin aikoihin kuin sanomalehdistö kehittyi, 1800-luvun lopulla. Kulttuurista on tosin kirjoitettu kauemmin kuin varsinaiset kulttuuriosastot tai kulttuurilehdet ovat olleet olemassa. (Hurri 1993, 13.) Ensimmäiset suomenkieliset musiikkikritiikit kirjoitti P. J. Hannikainen, *Uuteen Suomettareen* ja itse perustamaansa *Säveleitä*-lehteen (Rantamäki-Moilanen 1979, viitannut Hurri 1993, 13)¹⁴.

¹⁴ Rantamäki-Moilanen, Hannele (1979) Suomalaisten sävelteosten arvostelu päivälehdissä vuosina 1972–1976. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, Musiikkitieteen laitos. En saanut alkuperäisteosta käsiini.

Suomessa tehdystä kulttuurikriittikotutkimuksesta tutkittujen kriitikkojen määrässä mitattuna kentties laajin on Kimmo Jokisen vuonna 1988 Suomen Arvostelijain Liiton kanssa yhteistyössä tekemä tutkimus. Tämän tutkimuksen tuloksia nostan esiin pitkin omaa tutkimustani etenkin alaluvussa 2.2 sekä luvussa 5. Lopuksi vertaan omia tuloksiani Jokisen päätelmiin. Pari vuotta ennen Jokista Kauko Kämäräinen (1986) teki tutkimuksen taidekriitikistä. Arvostelijoiden sijaan hän tosin keskittyi määrittelemään erilaisia kriittikityyppejä ja painottaa taidetta, eikä niinkään populaarikulttuuria.

Koistinen, Sevänen ja Turunen (1995) muistuttavat populaari- ja massakulttuurin tutkimuksen lähtökohdista. Populaari- ja massakulttuuri ei aluksi sopinut tiedeinstituutiossa vallinneeseen työnjakkoon, mutta humanistisessa tutkimuksessa he eivät kiistä niiden tutkimisen mielekkyyttä. He pitävät populaari- ja massakulttuuria yhteiskunnallisesti merkittävänä ilmiönä, jonka tutkiminen kuului etenkin alkuaikoina sosiologian, kasvatustieteen ja tiedotusopin edustajille. (Emt., 6–7.) Näistä viimeisenä mainitussa onkin tasaisin väliajoin otettu rocklehdistö ja musiikkialan journalistit sekä musiikkikriitikot tutkimuksen kohteeksi (ks. esim. Kuusisaari 1985; Ora & Saarelainen 1993; Nordlund 2008). Omalla tutkimuksellani jatkan tätä perinnettä.

Rockkriitikki ja musiikkimedia laajemmin ovat jotain, jota Heikkilä ja Mikkola (1992) kutsuvat välittäjäaineeksi. Heidän määritelmänsä mukaan rockin kulttuurisessa kentässä on tuotannon ja kulutuksen välillä jotain sellaista, joka ei itsessään ole niitä kumpaakaan. Rockkriitikki on välittäjäaineena kulttuurista kenttää sitovaa ja välittävää. Heikkilän ja Mikkolan mukaan voisi sanoa, että tällaisen välittäjäaineen olemassaolo ei ole kulttuurille välttämätön. Kulutus ja tuotanto löytävät toisensa ilman rockkriitikkojakin. Musiikkimedioihin levyjä arvostelevat kriitikot kuitenkin haluavat olla välittäjinä tuodakseen kuluttajille jotain, mitä he eivät välttämättä osaa kaivata. Samalla he toimivat suosittelijoina. He antavat lukijoille mahdollisuuden nopealla vilkaisulla saada selville, millaista musiikkia on tarjolla ja mihin heidän ehkä kannattaisi paneutua tarkemmin. (Emt., 42.) Tässä määrittelyssä päästään mielestäni lähelle rockjournalismin ydintä.

Yllä siteerattu tutkimus on julkaistu Tampereen yliopistossa, jossa rockmusiikkia onkin tutkittu ansioituneesti. Tero Hautamäen (2002) etnomusikologian pro gradu edustaa etnomusikologian ja tiedotusopin yhdistävää tutkimusotetta. Kuten itsellänikin, hänen haastateltavinaan ovat musiikkikriitikot, tapauksena *Ilkka*-lehti. Hautamäki toteaa, että musiikkikriittiköitä ei ole tutkittu kovinkaan paljon (emt., 7). Päivälehtikriittiköitä tosin tutkittiin etenkin 1990-luvulla jonkin verran (ks. esim. Hurri 1993; Sarjala 1994). ”Sen sijaan itse kriittiköitä on tutkittu huomattavasti vähemmän”, Hautamäki

kirjoittaa. Hänen mielestään musiikkikriitikoiden on yleisesti ajateltu ehkä mieluummin pidättäytyvän työmenetelmiensä ja -tapojensa paljastamisesta kuin pohtivan niitä avoimesti. (Hautamäki 2002, 7.) Jatkaessani tätä itse kriitikoihin kohdistuvaa tutkimusperinnettä huomasin, että suurin osa haastateltavistani pohti suhdettaan työhönsä ensimmäistä kertaa syvällisesti vasta, kun aloin kyseillä heiltä työstään. Moinen kertoo mielestäni jotain alan saamasta vähäisestä huomiosta työn tutkimisen piirissä. Hautamäki päätyi loppusanoissaan kirjoittamaan, että erilaiselle musiikkikritiikkiin porautuvalle tutkimukselle on runsaasti tilaa ja kaikesta päätellen tilausta myös itse musiikkikriitikojen suunnalta (emt., 69). Tämä toive tuki oman tutkimukseni paikkaa tutkimuskentällä.

Vuosikymmenten varrelle mahtuu esimerkkejä, jolloin populaarimusiikista kirjoittaminen on koettu tärkeäksi tutkimuskohteeksi. Myöskin Harri Kuusisaari teki jo vuonna 1985 tiedotusopin laitokselle opinnäytetyön rockmusiikista. Huomionarvoista on, että suuri osa etenkin populaarimusiikkiaiheisten pro gradujen tekijöistä tunnustautuu itse aktiiviseksi alan seuraajaksi, harrastajaksi tai jopa rockin parissa tavalla tai toisella työskenteleväksi. Harrastuneisuus näkyy paitsi tutkijoissa, myös tutkittavissa, eli musiikkilehdistön parissa työskentelevissä. Alan läheinen tuntemus tuntuu rockia tutkittaessa olevan enemmän normi kuin poikkeus.

Tuoreempaa tutkimusta edustavat Aino Heikkosen (2012) ja Aino Salosen (2013) Tampereen yliopistossa tehdyt tiedotusopin pro gradut. Ensimmäisen tutkimus on sekä määrällinen että teema-haastattelujen kautta laadullinen tarkastelu, kuinka Helsingin Sanomien kulttuuriosaston musiikkikriitikit ovat muuttuneet vuosien 1990 ja 2000 välillä. Heikkonen huomasi kritiikkien lepäävän yhä enemmän avustajien harteilla, mutta tutkimushaastatteluisia ääneen pääsevät vain lehden vakituiset kulttuuritoimittajat ja esimiehet. Tutkimukseni tuo siis lisäväriä kentälle, kun musiikkikritiikkoutta arvioivat avustajat itse. Myöskin Salonen haastatteli tutkimukseensa nimenomaan esimiehiä. Hänen tutkimuksensa selvitti, milloin heidän mielestään päivälehdien kulttuuriosasto on laadukas. Molemmissa tutkimuksissa on käsitelty päivälehtien kulttuuriosastoja.

Esimiesten lisäksi myös Helsingin Sanomien tutkiminen on korostunut kulttuurijournalismin tutkimuksessa. Maamme suurin sanomalehti näkyy painotetusti tutkimuksessa kenties johtavan asemansa takia. Kyseisen sanomalehden kulttuuriosasto on myös Heikki Hellmanin ja Maarit Jaakkolan (2009) tutkimuksen kohteena. Tulokset esitetään kootusti artikkelissa *Kulttuuritoimitus uutisopissa. Kulttuurijournalismin muutos Helsingin Sanomissa 1978–2008*. Tarkastelussa ovat kulttuurijournalismin rakenteiden, arvojen ja ihanteiden muutokset.

Käsitystä kulttuurijournalismin tilasta haetaan siis usein johtavan sanomalehden johtavilta työntekijöiltä, eliitiltä. Tähän halusin saada vaihtelua. Musiikkikritiikkiin erikoistuneissa rocklehdissä musiikkikritiikki ei myöskään taistele tilasta muun kulttuuri- tai tiedekritiikin kanssa. Musiikkia tarkastellaan niissä päivälehtiä kapeammalta sektorilta, populaarimusiikin sateenvarjon alta ja painotetusti rockin kentältä. Rocklehdistön ei ole tarkoituskaan kattaa esimerkiksi kansanmusiikkia ja iskelmää. Lähtötilanne on myös erilainen, kun koko lehden lukijakunnan oletetaan olevan kiinnostunut populaarimusiikista, toisin kuin päivälehdissä. Rocklehdissä lukijakunnan voi olettaa olevan asiantuntevaa ja harrastunutta, kun he tarttuvat rajatusti musiikkia käsittelevään erikoisjulkaisuun.

2.3 Palkattomuus kulttuurityön itseisarvona

Musiikkilehtien kaltaisten kulttuurituotteiden kuluttajat ovat usein alaansa vihkiytyneitä, mutta niin ovat myös kulttuurin tekijät. Makkaratehtaalla töissä oleva ei välttämättä intoile makkaralaaduista työnsä ulkopuolella, mutta toisin on usein kulttuurityöläisen laita. Työ tulee helposti mukaan kotiin, eikä tätä useinkaan koeta ongelmana, kun kulttuuri on myös osa vapaa-aikaa. Intohimo työtä kohtaan voi näkyä negatiivisesti palkkakuitissa. Richard E. Cavesin (2000, 73) mukaan sanonta 'taidetta taiteen vuoksi' ilmentää, kuinka taiteilijat valitsevat mieluummin huonopalkkaisen luovan työn kuin tylsän ja arkisen työn, josta tienaisi paremmin. Hän jakaa luovalla alalla työskentelevät palkkauksen mukaan kolmeen kastiin. Alalla on heitä, jotka ovat saavuttaneet mainetta ja sen myötä palkkaa (paljon tai vähän), sekä heitä, jotka vielä kolkuttelevat portinvartijoiden ovella ja saavat korkeintaan harjoittelijan palkkaa. Kolmas joukko ovat he, jotka ottavat työnsä harrastuksena. Supertähteyteen ja huippuansioihin singahtaminen on asia erikseen. (Emt. 73–74.)

Kulttuurialalla on tällä hetkellä huomattavasti enemmän työnhakijoita kuin on työpaikkoja. Vastavalmistuneet kulttuurityöläiset jonottavat työnantajien ovilla. Tämä mahdollistaa sen, että etenkin nuoria työntekijöitä voi suoraan sanottuna riistää maksamalla heille huonosti tai ei ollenkaan. (Hesmondhalgh & Baker 2011, 114). Näistä lähtökohdista minun on tutkijana oikeastaan vaikea kysyä haastateltaviltani, haluaisivatko he muuttaa palkkaustaan tai ovatko he yrittäneet tehdä jotain nykyisen palkattoman käytännön muuttamiseksi parempaan suuntaan. Heidän neuvotteluasemansa lienee huono ottaen huomioon kulttuurialan yleisen tilanteen. Aivan kuin kyselisin mahdottomia. Haluatko käydä kuussa, mikset jo mene? Massiivinen työntekijöiden reservi alalla laskee palkkoja ja johtaa siihen, että etenkin monet nuoret ovat valmiita tekemään töitä palkatta (emt. 115).

Suvi Tikka (2010) on käyttänyt graafisen suunnittelun pro gradussaan hyödyksi American Institute of Graphic Artsin listaa viidestä erilaisesta palkattoman työn muodosta, joita graafiset suunnittelijat tai arkkitehdit kohtaavat tehdessään töitä ilmaiseksi. Tämän listauksen mukaan spekulatiivisessa työssä työtä tehdään ilman korvausta esimerkiksi tarjoamalla tilaajalle näytteitä tai ehdotuksia, mutta työn tekijällä on toiveena, että tästä poikii palkallista työtä. Toinen muoto ovat erilaiset suunnittelukilpailut, joista mahdollisen voiton myötä saa palkkaa. Kolmas ilmaisen työn muoto on työharjoittelu ja neljäs vapaaehtoistyö, jota tehdään palveluksena tai kokemuksen vuoksi. Viides ilmaisen työn muoto on Pro Bono -työ, jossa työtä tehdään vapaaehtoisesti hyväntekeväisyydestä. (Emt., 11.)

Piirteitä osasta näistä löytyy myös ilmaiseksi levyarvioita kirjoittavien työssä. Levyarvioista saa työnäytteitä ja kirjoittamista voi löyhästi pitää vapaaehtoistyönä rakastamansa taiteenalan hyväksi. Spekulatiivista työtä levyarvioiden kirjoittamisen voi ajatella olevan siinä mielessä, että moni musiikkijournalisti on aloittanut uransa nimenomaan levyarvioita kirjoittamalla ja täten ensin todistanut potentiaalinsa tulevalle työnantajalleen. Mutta mikään kategorioista ei suoranaisesti vastaa tutkimaani palkatonta työtä, minkä takia tutkimuksessani pureudun musiikkilehdistössä tehtävän palkattoman työn erityisyyteen.

Jokinen (1988) pyysi lomaketutkimuksessa arvostelijoita ympäri Suomea erittelemään työnsä hyviä ja huonoja puolia. Tuolloin 28 prosenttia 372 vastaajasta nosti työnsä huonoimmiksi puoliksi huonon palkkauksen, verotuksen epäkohdat ja taloudellisen turvattomuuden. Työstä ei Jokisen mukaan makseta kunnon korvausta, toimeentulo on usein epäsäännöllistä ja epävarmaa. Työnantajien sanottiin myös suhtautuvan vähätellen tai torjuvasti palkkiopyyntöihin. Alalla ei tuolloinkaan ollut vakiintuneita, kiinteitä taksoja ja palkkiokäytännön kirjavuus koettiin ongelmaksi. Osa kriitikoista jopa tunnusti tehneensä töitä ilmaiseksi lehteä tukeakseen. Palkkioiden huonosta tasosta kärsivät etenkin nuoret arvostelijat. Jokinen arvelee palkkiotason pysyvän matalana, kun suurin osa kriitikoista saa pääasiallisen tulonsa muista töistä. (Emt., 33–34.) Jokisen haastattelemat kriitikot pelkäsivät, että mikäli kriitikon työstä ei saada asiallista korvausta, alan arvostus saattaa entisestään laskea ja myös kritiikin taso madaltua (emt., 74). Viitteitä kulttuurikritiikin tason laskusta löytyykin esimerkiksi Heikkosen (2012) pro gradu -tutkielman tuloksista.

Levyarvioiden kirjoittamisen musiikkilehdistöön tuskin ajatellaan olevan kenenkään päätyö, joten huono tai olematon palkkaus alalla lienee helpompi hyväksyä. Kaikki Jokisen (1988) tutkimukseen

osallistuneet kuuluivat kulttuurikriitikoiden ammattijärjestö SARV:iin. Mikäli työolot olivat huonolla mallilla etujärjestöstä huolimatta, voi vain kuvitella liittoon kuulumattomien tilanteen olleen vieläkin tukalampi. Liitolle kriitikoksi voinee esittää, kuinka hyvin se on hoitanut tehtävänsä jäsentensä edustajana. SARV:in jäsenten mielestä sen ensisijainen tehtävä on kohentaa palkkausta ja toimia painostusorganisaationa (emt., 44–45). Silti kulttuurikriitikoiden joukossa on yhä enemmän tekijöitä, jotka eivät saa työstään asianmukaista korvausta tai työskentelevät jopa palkatta. Freelancerius alalla on runsaassa kahdessa vuosikymmenessä lisääntynyt ja jo Jokisen tutkimuksessa nimenomaan freelancerit olivat työoloihinsa tyytymättömmimpiä ja etenkin he haluavat liiton keskittävän taloudellisiin kysymyksiin (emt., 45).

Ilmaisen työn tekeminen on kulttuurialalla yleistä, mutta on muistettava, että se ei ole täysin ainutlaatuinen piirre nimenomaan kulttuurille. Kuten mainittua, tästä löytyy tutkimusesimerkkejä eritoten kriittisen politekonomisen peli- ja mediatutkimuksen kentältä. Yksi tunnetuimmista free labour -tutkijoista on Tizziana Terranova. Terranova (2000, 33) huomauttaa etenkin digitaalisuuden luovan palkatonta työtä. Ilmaisen työn ympärille on tutkimuskentällä syntynyt uusia termejä ja erilaiset palkattomat työn ja harrastuksen välimaastossa olevat tekemiset ovat saaneet omia määritelmäänsä. Terranova (2000) käyttää vahvoja termejä kuten 'digitaalinen hikipaja' ja 'nettiorja'. Tämä kuvastanee palkatta työskentelyn vakavuutta. Ilmaistyövoima kytkeytyy digitalisoitumisen lisäksi kulttuurialan taloudelliseen muutokseen ja on Terranovan mielestä aliarvioitu voima, joka jyllää kehittyneissä kapitalistisissa yhteiskunnissa. (Emt., 33.)

Yksi oman tutkimukseni kannalta mielenkiintoisimmista ilmaiseksi tehdyn työn termeistä on peräisin *The Pro-Am Revolution* -nimisestä pamfletista, jonka Lontoon ajatushautomo Demos julkaisi vuonna 2004. Siinä lanseerattiin käsite Pro-Am, professional amateurs, eli ammattitason amatöörit. Kyse on ihmisistä, jotka eivät ole ammattilaisia, mutta joista on tullut alansa parhaita, erikoistuneita ja uuden kehittäjiä. Tällaisiksi mainitaan muun muassa tietokoneiden käyttäjärjestelmä Linuxin kehittäjät, tietokonepelien tekijät ja erilaiset maailmanlaajuisten kampanjoiden alullepanijat. (Leadbeater & Miller 2004, 9.) Alansa huipuksi ilman alan koulutusta nousseita amatöörejä löytyy etenkin luova alalta. Tässä levyarvioijilla on oma roolinsa. Näen omassa tutkimuskohteessani hyvin paljon samaa ja voisin hyvillä mielin käyttää pro-am termiä myös levyarvioita kirjoittavista ihmisistä.

Suurin osa pro-amien, eli alansa ammattilaisiksi kehittyneiden amatöörien työstä tapahtuu heidän päivätöittensä ulkopuolella. Työ tehdään iltaisin, viikonloppuisin ja lomien aikaan, joten Leadbeater

ja Miller (2004) kutsuvat sitä sanoilla ”non-work” ja ”leisure”, eli ei-työ ja vapaa-aika. Tällainen vapaa-aika on heidän mielestään yleensä nähty rentoutumishetkenä, jolloin päivätoista voi palautua. Kuitenkin pro-amit harjoittelevat, kilpailevat ja uhraavat voimiaan ja aikaansa asiansa eteen jopa turhautumiseen asti. Pro-amit ovat erittäin uppoutuneita tekemiseensä ja raportoivat luovuuden ja itseilmaisun kokemuksista. Pro-amit koodaavat tietokonepelejä, urheilevat tai kirjoittavat levyarvioita siksi, että tämä antaa heille vastapainoa päivätyölle, jonka he usein näkevät taakaksi ja velvollisuudeksi. Työn ulkopuoliseen lepoaikaan liittyy vahvasti vapaus ja ennalta määrättyjen velvollisuuksien ja aikataulujen puuttuminen. Silti Leadbeater ja Miller näkevät pro-amien tekemisissä velvollisuutta ja pakkoa ja esimerkiksi säännöllisiä harjoittelu-aikatauluja. Levyarvioijilla puolestaan on deadlineja. Tämä kaikki tuntuu kuitenkin erilaiselta kuin päivätyö, koska työn tekijä voi itse päättää aikatauluista. Heillä on kontrolli tekemiseensä. Tämä on erittäin olennaista, jotta he nauttisivat tekemisestään. Pro-am voi pitää taukoja, jos haluaa, ja tekeminen ei ole pakollista. (Emt., 21, suomennos tekijän.) Näitä piirteitä löytyy myös levyarvioijan työstä ja esittelen niitä tarkemmin analyysiluvussa 5.

Palkatta työskentelyä ilmenee myös harrastepiireissä kulttuurin ja taiteen ulkopuolella. Päivi Hotakka (2005) tutki harrastelehtien tuottamista palkatta. Hän teki tiedotusopin pro gradu -työnsä otsikolla *Ponikavereita ja muita sisäpiirin juttuja. Vaatimaton pienlehti luo pohjaa yhteisöllisyydelle*. Tutkimuksessa pienlehden tekijöinä olivat muut kuin median ammattilaiset ja lähtökohtana sisällöntuottajilla oli kiinnostus aiheeseen. Harrastuneisuus ja asialle omistautuneisuus ohjaa siis usein tekemään töitä yhteisen hyvän puolesta, oli aihe mikä hyvänsä. Hotakan tutkimus myös muistuttaa, että musiikki fanzineineen ja muine alan harrastajien tekemine pienlehtineen ei ole ainut aihe, jonka ympärille syntyy omaehtoista julkaisutoimintaa. Selitän fanzine-käsitettä ja niiden historiaa sekä asemaa rocklehdistön synnyssä tarkemmin alaluvussa 3.1.

3. Rockkritiikki osana musiikkijournalismia

Koska työni kohdistuu yhteen journalismin erikoisalaan, musiikkijournalismiin ja rockjournalismiin sen osa-alueena, avaan tässä luvussa taustaksi, mitä tarkoitan rockilla ja rockjournalismilla. En kuitenkaan mene kovin syvälle rockin historiaan tai sen yhteiskunnalliseen merkitykseen. Haluan keskittyä henkilöihin kirjoitusten takana, en purkaa auki kokonaista kulttuurista ilmiötä, minkä yrittäminen ei edes olisi mahdollista pro gradun puitteissa.

Tarkastelen rockkritiikkiä kulttuurikritiikin erikoisalueena. Sillä on paljon yhtymäkohtia kulttuurikritiikkiin laajemmin. Mutta siinä näkyvät myös rockin ja punkin mukanaan tuomat erityispiirteet, kuten tee-se-itse -kulttuuri, autenttisuuden tavoittelu sekä tarve tehdä pesäeroa muuhun kulttuuriin, kuten korkeakulttuuriin ja popin pinnalliseksi koettuun massakulttuuriin. Jo aiempia tutkimuksellisia painotuksia läpi käydessä voi huomata, että rockkritiikki ei nauti täysin tasaveroista arvostusta kuin muu kulttuurikritiikki. Tuntuu, että yhteiskunnassamme nähdään päivälehtien kuvataidetta, klassista musiikkia, kirjallisuutta tai teatteria arvostelevat kriitikot kulturelleina ja intellektuelleina, jotka ylläpitävät kulttuurista sivistystä (ks. esim. Hellman & Jaakkola 2009). Sen sijaan kellareissa keikkoja katsovat rockkriitikot eivät oikeastaan ole edes töissä, kunhan kirjoittelevat jotain kaljanjuonnin ohessa.

Arvostuksen puutetta tai asenneongelmia riittää myös rocklehdistön sisällä. Minusta on mielenkiintoista, että erikoisalansa ammattilaiset voivat olla arvossaan ja erikoisasemassa rockpiirien sisällä, mutta he tyytyvät silti tekemään työtä palkatta. Tutkimuksessani sivuan myös sitä, miten harva muusikkokaan saa työstään niin suurta korvausta, että sillä voisi elättää itsensä tai se vastaisi työ määrää. Kuten mainittua, tämä kaikki on osa laajempaa kulttuurin kenttää, jossa ilmaiseksi tekemisen kynnyks on tavallista matalammalla.

Seuraavissa alaluvuissa käyn läpi rockkritiikin syntyä ja palkattoman työn roolia siinä (3.1), tarkenan, mitä rockkritiikillä ja rockkriitikkoudella on tutkimuksissa perinteisesti tarkoitettu ja kuinka itse näen termit (3.2) ja lopuksi valotan rockkriitikon vähäteltyä asemaa ja sen muutosta niin musiikkilehdistössä kuin kulttuurintutkimuksen parissa (3.3).

3.1 Rockkriitiikin juuret fanzineissä ja palkattomassa työssä

Rockmusiikki oli ensimmäisiä kertoja esillä arvostetun päivälehdessä kulttuurisivuilla muun taiteen rinnalla, kun englantilaisen *The Times* -lehden kriitikko William Mann kirjoitti rockyhtye The Beatlesin musiikista vuonna 1963 (Oesch 1989, 37). Simon Frith (1988, 187) puolestaan laskee rockkriitiikin perustan 1960-luvun amerikkalaiseen undergroundlehdistöön ja erityisiin pienlehtiin, joita Yhdysvalloissa kutsuttiin fanzineiksi. Fanzinet kasaavat rockin faktoja ja juoruja massalukijakunnan sijaan kulttuurisen pienille salaseuroille ja ovat sotaisia musiikkinsa puolesta. Fanzinet olivat vahvasti sidoksissa musiikkigenreihin ja etenkin punkin nousu inspiroi monia perustamaan oman lehtensä. Fanzinet eivät halunneet lukea 1960- ja 1970-lukujen ajan musiikkilehtiä, jotka keskittyivät raportoimaan parhaat päivänsä nähneistä rockyhtyeistä. Fanzinet kirjoittivat itse fanzineihin heistä kiinnostavista yhtyeistä. Nämä usein kovin amatöörimäisesti tehdyt lehdet tekivät myös hallaa rocklehdistön ammattimaisuuden synnylle, koska ne olivat tunteeseen perustuvia ja epämuodollisia. (Denisoff 1986, 294–295.) Näin ainakin Denisoff asian näkee. Fanzinet olivat kuitenkin erikoistuneen rockjournalismin ja -kriitiikin alullepanijoina. Ilman niitä silloinen musiikkilehdistö ei olisi huomannut julkaivansa paikallaan ja tarvitsevansa muutosta, tai kokonaan uusia julkaisuja. Mielestäni alakulttuurista nouseville vastavoimille on aina tarvetta. Fanzinet saattavat kenties olla muodoltaan ja julkaisurutiineiltaan sekavia, mutta ne auttavat rockjournalismia hahmottamaan, mikä kentällä on olennaista ja mihin suuntaan rocklehdistön olisi kehityttävä. On myös hyvä, että fanzinet tarjoavat amatöörikirjoittajille alustan kokeilla siipiään ja toteuttaa ideoitaan. Tällöin viralliset musiikkilehdet voivat pysyä tästä erillään, ammattimaisina, ja myöhemmin napata fanzinejen parissa kasvaneet ja taitojaan kehittäneet kirjoittajat suojiinsa.

Fanzinejen lisäksi punk oli alullepanijana myös muun omaehtoisen tekemisen, kuten riippumattomien, pienten levy-yhtiöiden synnyssä (Szatmary 1987, 238–239). Tässä tutkimuksessa viitataan fanzineilla nimenomaan rock- ja punkmusiikin ympärille syntyneisiin fanzineihin, joita voidaan pitää harrastelijamaisena rockjournalismina. Fanzineja on syntynyt myös esimerkiksi elokuvien, televisiosarjojen ja muun viihteen ympärille. Fanzineihin laajempaan mediakulttuurisena ilmiönä voi tutustua esimerkiksi Henry Jenkinsin tutkimusten kautta (esim. Jenkins 1992).

Ennen rockkriitiikin syntyä populaarimusiikkiin erikoistuneet lehdet olivat joko ammattilehtiä tai iskelmä- ja elokuvatähdistä kirjoitettavia nuortenlehtiä. Suomessa rockjournalismin on ajateltu vaikiinnuttaneen asemansa omana journalismin haaranaan viimeistään vuonna 1972, jolloin ensimmäi-

nen suomalainen musiikkilehti *Musa* alkoi ilmestyä säännöllisesti. Heiskanen ja Mitchell (1985) luokittelivat maamme ensimmäiset rocklehdet, *Musan* ja *Soundin*, rockmusiikin kriittisiksi lehdiksi. ”Ne eivät ole ainoastaan nuorten kaupallisempien musiikkilehtien, kuten *Suosikin*, *Helpin*, *Intron* ja *OK:n* kilpailijoita, vaan myös osoitus rockmusiikin ja sille rakentuvan nuorisokulttuurin ammattimaistumisesta ja itse rockkulttuurin lohkoontumisesta”, he kirjoittavat. (Emt., 289.)

Perinteisille nuorisolehdille, jotka esittelivät rockia ja punkia lähinnä muotina ja kulutustuotteena, haluttiin vastapainoksi nuorisomusiikkiin älyllisesti keskittyviä julkaisuja. Alullepanijana lehtiuidistuksissa olivat nimenomaan rockarvostelujen ammattilaiset ja pienlehtiyrittäjät. Heillä oli lukuisia yrityksiä aiempaa kriittisempien rockjulkaisujen perustamiseksi. Kokonaisuudessaan 1970-luvun loppu ja 1980-luvun alku oli kiivasta rocklehtien perustamisen ja uudelleenjärjestäytymisen aikaa. Lehtien lukuisat synnyt ja kuolemat osoittavat, että 1980-luvun alussa alalle oli jatkuvasti pyrkimässä uusia yrittäjiä ja kirjoittajia. Innostusta rocklehtien tekoon oli jopa enemmän kuin markkinoita ja taloudellisia mahdollisuuksia. Omakustanteisesti tuotetut fanzinet olivat kaupallisia rocklehtiä kriittisempiä. Parhaimmillaan fanzinejakin ilmestyi 1970-luvun lopun kulta-aikaan Suomessa yli 200. (Heiskanen & Mitchell 1985, 290–294.) Vielä 1980-luvun Suomessa ilmestyi paljon punklehtiä. Edelleen toiminnassa olevan *Toinen Vaihtoehto* -lehden nykyinen päätoimittaja Arto Hietikko viittaa tutkimukseen¹⁵, jonka mukaan punkzineja julkaistiin pelkästään vuosien 1977–1988 välillä vähintään 570 eri nimikettä. (Similä & Vuorela 2015, 101–102.) Ammattimaisten rocklehtien ja pienlehtien synty linkittyi vahvasti myös pienlehtikustantamoiden, pienten levymerkkien ja levy-yhtiöiden esiinmarssiin. Niistä kaikista oli hyötyä toisilleen. (Heiskanen & Mitchell 1985, 290–294.)

Vielä pari- tai kolmekymmentä vuotta sitten populaarikulttuuristen musiikkiesitysten ja tapahtumien raportointi oli etenkin sanomalehdistössä enemmän tai vähemmän tapauskohtaista ja kulloinkin saatavilla olevien avustajien varassa (Oesch 1989, 37). Nykyään populaarimusiikille annetaan päivälehdissäkin enemmän tilaa, mutta suuri osa kulttuuritoimituksista elää vahvasti avustajien varassa, mitä tulee konsertti- ja levyarvioihin. Tilanne on sama myös rockmusiikkiin erikoistuneissa lehdissä. Suomen suurimmassa rocklehdessä *Soundissa* työskentelee täyspäiväisesti päätoimittajan lisäksi ainoastaan toimituspäällikkö ja levy- sekä konserttiarviot teetetään pitkälti avustajilla. Tilanne oli sama musiikkilehti *Rumbassa*, kunnes juuri ennen tämän tutkimuksen julkaisua lehden pyörittäminen jäi päätoimittajan irtisanouduttua käytännössä yhden ihmisen harteille. Molemmat lehdet

¹⁵ Tutkimusta ei ole mainittu siteeraamassani lähteessä. Lähdekirjan tieto perustuu henkilöhaastatteluun.

siirtyivät samalle kustantajalle, kun Pop Media osti Soundin syyskuussa 2013. Musiikkilehtimarkkinoiden pienenemisestä kuultiin suru-uutisia jälleen, kun Suomen suurin musiikkialan ilmaisjakelehti ja yksi kolmen suurimman rocklehden klubiin kuuluneista lehdistä, Sue, lopetti toimintansa marraskuussa 2014. Näin ollen tämän tutkimuksen aineiston keräämisen aikaan Suen ja Rumban päätoimittajina olleet eivät kumpikaan enää olleet tehtävässään. Alan nopeat ja joka suunnalta yhtä aikaa satelevat käänneet konkretisoituivat itselleni tutkijana, kun näin paljon muutoksia ehti tapahtua pelkästään parissa vuodessa yhtä tutkimusta tehdessä.

Vielä 1950-luvun alkuvaiheessa musiikkilehdet olivat lähinnä hittilistoista, fanikuvista, lyhyistä haastatteluista ja kuka tekee mitä missäkin -tiedotteista koottuja. Kuten todettua, Simon Frith (1988) mukaan rockkriitikin alku juontaa juurensa fanzineihin. Pienlehdet syntyivät vastapainoksi kaupalliselle musiikkilehdistölle ja ne olivat usein vain yhden kirjoittajan tai pienen ryhmän toimittamia ja kustantamia julkaisuja. Frithin mukaan nämä pienlehdet olivat lukijakunnaltaankin pieniä. Merkitys musiikkilehdistön historialle näkyi siinä, että ne loivat perustan sille, mikä tuli rockin perustavaksi ideologiaksi. (Emt., 178.) Pian fanzinejen rinnalle ilmestyi prozineja. Vuonna 1967 populaarimusii-kista kertovan journalismin syntyminen ja ammattimaistuminen olivat jo nähtävissä. Prozinet erosivat fazineista siten, että ne olivat ammattimaisesti toimitettuja rocklehtiä ja niiden lähtökohtana oli taloudellisen voiton tuottaminen. Fanzinet olivat kuin kulttilehtiä ja prozinet etenivät kirjoittajien, muusikoiden ja lehden ura edellä. Näiden kahden välimaastosta löytyy musiikkikriitikin ideaali, joka on tunnelähtöistä ja teknisesti korkeatasoista. (Denisoff 1986, 299.) Ammattimaisuuttaja tunteella kirjoittamista voi pitää hyvänä ideaalina. Suomessakin on kuultu lukijapalautetta, että rocklehdistöön kaivataan enemmän puhdasta musiikista innostumista. Liian ammattimaiseksi kehittyessään rocklehdistö voi muuttua tylsäksi ja elitistiseksi.

Rocklehdistöön synty on vahvasti kytköksissä punkin esiinmarssiin. Sosiologi Kimmo Saaristo (2003) ajoittaa punkrockin ja uuden aallon nousun Suomessa noin vuosiin 1978–1981. Saaristo muistuttaa, että rockmusiikin ja bändien vanavedessä nousseet kymmenet pienlehdet olivat musiikin ohella toinen tuon ajan tärkeistä ilmiöistä. Nämä olivat usein käsinkirjoitettuja ja yhtä usein suttuisesti painettuja lehtiä, jotka kirjoittivat rockista, ympäristöstä, armeijaan menon älyttömyydestä, työttömyydestä ja monista muista aiheista. Lehdillä oli erikoisia nimiä, kuten *Puikko*, *Varjo*, *Nysä* ja *Nuuka Nautinto*. Tekijöinä, niin kirjoittajina, kuvittajina kuin kustantajinakin, olivat nuoret ihmiset

itse. Pienlehdistä *Hilse* oli kenties tärkein ja merkittävin. Ennen kuin lehti kokonaan lopetettiin, se ehti olla myynnissä jopa R-Kioskeissa. (Emt., 92–93.)

Tuon Hilseen raunioille syntyi vuonna 1983 perustettu Rumba (ks. Suuri musiikkitietosanakirja 5, 125), jonka levyarvioijia on mukana tässäkin tutkimuksessa. Ryhmä musiikista innostuneita kirjoittajia oli kokoontunut Helsingin Lepakkomieheen ja alkoi tuottaa omaa julkaisuaan. Myös toisen tämän tutkimuksen ydinlehden, Turussa päämajaansa pitäneen ilmaisjakelulehti Suen, kanssa luki viimeiseen numeroon saakka sana indierockpunkmetalzine. Tällä lehti halusi luultavasti korostaa riippumattomuuttaan ja edustaa jonkinlaista vaihtoehtoa musiikin valtamedioille. Sue perustettiin vuonna 1994 alun perin Auran panimo -yhdistyksen julkaisuksi¹⁶. Se oli alkuvuosinaan maksullinen fanzine ja muuttui ilmaislehdiksi vuosituhannen vaihteessa. Suomessa ilmestyy edelleen omakustanteina tehtäviä fanzineja, joista suurin osa on tehty leikkaa ja liimaa -taitolla ja kopioitu mustavalkoisella kopiokoneella. Oman huomioni mukaan kiinnostus niitä kohtaan on rockmusiikkia aktiivisesti seuraavien piirissä kasvanut, kun virallisen musiikkilehdistön on nähty näivettyvän. Fanzineja myydään paitsi kädestä käteen, myös levykaupoissa. Käyn syvällisemmin läpi suomalaisen musiikkilehdistön tämänhetkistä ja tulevaa tilannetta sekä fanzinejen uutta nousua alaluvussa 6.3.1.

3.2 Rockkriitikon ja rockkriitikon tehtävä

Musiikki on sosiaalinen ilmiö, johon liittyy musiikillisen äänen, esiintyjien ja tapahtumien lisäksi suuri valikoima musiikkiin liittyviä tuotteita, kuten rocklehdet. Näitä oheistuotteita tarjoamalla ja kuluttamalla ihmiset voivat luoda sosiaalista statusta ja arvovaltaa. Musiikilla on teollisuudenalana kauaskantoiset vaikutukset. Kun musiikkiala vangitsee hyötykäyttöön oman luovuutensa ja menestyksensä, se auttaa luomaan sosiaalisia käytäntöjä, merkityksiä ja tuotteita, jotka muokkaavat elämäämme. Musiikista onkin alettu puhua myös taloudellisten aspektien ja työpaikkojen luomisen kautta. Musiikkialasta on tullut merkittävä voimavara niin maiden sisällä ja vientituote niiden ulkopuolella. (Aggestam 2007, 33.) Suomessa vastaavaa tutkimusta kulttuurin ja talouden muuttuvista suhteista on hiljattain tehty myös Suomessa (ks. esim. Lehtonen; Valaskivi; Kuusela (toim.) 2014).

Uskon Aggestamin (2007) viittaavaan erityisesti siihen, että musiikki luo ympärilleen uutta yrittäjyyttä. Musiikki tarvitsee sen levittäjiä, tallentajia, konserttisaleja, fanituotteita ja myös tutkimaani

¹⁶ Suen toimitus: *Sue lopettaa toimintansa*. Sue.fi 7.11.2014.

musiikkijournalismia. Aggestam huomauttaa, että musiikkialalla yrittäjyydessä mennään uutuus ja tuotteistaminen edellä ja osittain siksi siihen liittyy huomattava epäonnistumisen riski. Luovien alojen ja etenkin musiikkialan voi katsoa paljolti olevan taiteellisen osaamisen kaupallista hyväksikäyttöä. (Emt., 33.) Tämä näkökulma on kutkuttava etenkin, kun tutkimukseeni haastateltujen levyarvioijien voi ajatella antavan palkatta taiteellista osaamistaan bisnestä tekevien lehtien käyttöön.

Monesti kaupallisuudesta tai rahasta puhumista kavahdetaan rockpiireissä. Tämä johtunee siitä, että rock on kokenut olevansa riippumattomampi taloudellisista mahdeista kuin kaupalliseksi ja massa-tuotetuksi myyntituotteeksi katsottu popmusiikki. Rock on tekijöidensä ja kuluttajiensa kautta pyrkinyt määrittelemään itseään suhteessa aikaansa ja muuhun populaarimusiikkiin sekä taiteeseen. Rock herättää vahvoja tunteita. Kuuntelijat alkoivat jo 1970-luvulla kieltää sen, että heidän välitön reaktionsa musiikkiin söisi sen syvällistä merkitystä. Rockin sanomaa ja tunteita oli ymmärrettävä. Rockin täytyi puhutella kuin muidenkin taidemuotojen, eikä siitä voinut vain nauttia. (Frith 1988, 58–59.) Tässä ymmärtämisprosessissa kriitikoilla on eittämättä tärkeä rooli. Rockmusiikilla näyttää olevan alituinen tarve hakea paikkaansa, rajojaan ja oikeutustaan niin muun taiteen silmissä kuin rockin harrastajapiirin arvostuksen suhteen. Tämä kytkeytyy myös rocklehdistöön ja rockkriitikoiden työhön ja rooliin määriteltäessä, mikä tässä musiikkigenressä on uskottavaa ja ollaanko ajan hermolla.

Frithin (1988) mukaan niin kutsutut korkeakulttuurikriitikot kirjoittavat usein pyrkien puhtaasti esteettisiin arvioihin, kun popkulttuurikriitikoiden on otettava huomioon ennen kaikkea kulttuurituotteen vaikutus. Rockin esittäjien ja levyjen arvioiminen tarkoittaa niiden järjestelemistä rockin mahdollisuuksista muodostetun yleisen teorian avulla. Rockin puolestapuhujat usein korostavakin tätä rockin mahdollisuutta olla jotain syvempää kuin vain massatuote muun populaarikulttuurin joukossa. (Frith 1988, 60.) Frithin (emt., 58) mielestä rock on taiteena niin erityistä, että rockkriitikkojen on täytynyt luoda oma auteur-teoriansa. Rockin auteur luo musiikin ja kaikki muut levynteossa mukana olevat ovat vain kommunikaatiotavan osia. Siksi etenkin faneille oli jo Beatlesin aikaan ja on edelleen tärkeää, että muusikot ovat itse säveltäneet, sanoittaneet ja sovittaneet musiikkinsa. Tämä erottaa rockin muusta massamusiikista. 1970-luvulla rockin aitoutta haettiin auteurin rehellisyydellä, henkilökohtaisella ripittäytymisellä. Äänite oli taiteellisesti hyvä, jos siinä oli musiikillista älyä, ironiaa ja paradokseja. Vain harjaantunut kuuntelija pystyi tunnistamaan taiteilijan, joka oli säilyttänyt uskottavuutensa kaupallisista ansioista huolimatta. Tästä tulikin Frithin mukaan levyarvostelijoiden ammattityötä. (Emt., 58.)

Tarvitaanko rockkriittiköä muuhun kuin taiteilijuuden osoittamiseen? Mielestäni kyllä, vaikka rocklehtien ja niissä julkaistujen arvioiden vaikutusta musiikin kehitykseen on vaikea osoittaa. Suhde on Oeschin (1989, 160) mukaan pikemminkin käänteinen, sillä lehden on seurattava aikaansa ja uudistuttava säilyttääkseen riittävän laajan lukijakunnan. Musiikkilehtien vaikutus näkyy enemminkin levy-yhtiöiden kautta. Tällä Oesch viitanee siihen, että levy-yhtiöt tarkkailevat musiikkimediaa ja noukkivat sieltä vihjeitä siitä, millaista musiikkia nyt kannattaa julkaista ja millainen musiikki kuulijoita tällä hetkellä kiinnostaa. Nykyään levy-yhtiöt tosin hakevat trendejä ja nuuhkivat kuluttajien mieltymyksiä yhä enenevässä määrin sosiaalisen median kautta suoraan kuluttajilta ja rocklehdistön voi olla vaikeaa puoltaa paikkaansa musiikkiteollisuuden ja kuluttajien välissä.

Myös Kauko Kämäräinen (1986) näkee, että kriitikolla on erityinen tehtävä taiteen kentällä. Kämäräinen tosin ajattelee Oeschista ja Frithista poiketen, että kriitikot ovat erityisesti taiteen asialla (emt., 99). Omien huomioitteni mukaan rockkriittikillä on tärkeä rooli keskustelun herättäjänä. Se nousee puheenaiheeksi etenkin, kun joko muusikot, levy-yhtiöt tai musiikin kuluttajat ovat sen kanssa eri mieltä. Rockkriittikö saa ihmisiä kiinnostumaan musiikista ja näkemään siinä uusia puolia. Samalla se toimii tiedottajana: millaista musiikkia julkaistaan ja mitä erityisesti kannattaa pitää silmällä. On tosin otettava huomioon, että kriitikon mielipide on aina yhden ihmisen tapa katsoa asioita.

Taiteessa on kautta aikain pyritty jaottelemaan asioita korkeaan ja matalaan kulttuuriin. Tietyllä tavalla rockkriittikö jatkaa tätä työtä arvottamalla musiikkia. Pierre Bourdieun ja Hans Haacken (1995, 62–63) mielestä absoluuttista objektiivista mielipidettä ei kulttuurista puhuttaessa ole, vaikka aina on ihmisiä, jotka pyrkivät tekemään omasta mielipiteestään universaalisti pätevän. Etenkin länsimaalaiset pyrkivät arvottamaan kulttuuria kahdella akselilla: korkea ja matala kulttuuri sekä meidän länsimainen ja noiden toisten kulttuuri (emt. 62–63). Bourdieu ja Haacke muistuttavat, että taiteen arvioinnissa myös henkilön omat arvot ja kulttuuriympäristö vaikuttavat teoksen arviointiin. Länsimaissa naisten ja ei-länsimaisten tekemä kulttuuri jää helposti vähälle huomiolle ja arvostukselle. (Emt. 62–64.) Tämä tulee hyvin esille miesvaltaisella, vahvan länsimaisesti painottuneella rockmusiikin alalla.

Musiikin tarjonnan lisääntyessä ja internetin tuodessa lähes kaiken helposti saataville, on kura-toidulle musiikkitarjonnalle mielestäni edelleen ja ehkä juuri siksi tarvetta. Musiikkia on aiempaa helpompaa julkaista ja harva musiikin kuluttaja jaksaa selata läpi uutuuksien paisuvaa listaa. Rock-

kritiikin ja rockkriitikon tehtävänä on mielestäni auttaa kuluttajaa löytämään itselle mieluisaa musiikkia ja esitellä, millaisia uusia tyyllisuuntia on syntymässä. Myös johtolankojen ja taustatiedon yhdistäminen pinnalla oleviin ilmiöihin kuuluu rocklehdistön tehtäviin. Kuten toimittajien yleensäkin, myös rocklehdistössä toimivien journalistien ja kriitikoiden on hyvä selvittää, miten asiat liittyvät toisiinsa ja miksi ne ovat päätyneet huomion keskipisteeseen. Rockkriitikin yleinen ja perinteinen keino kuvailla kohdettaan on omien, musiikista kumpuavien tunnetilojen yhdistäminen musiikkigenren tai yhtyeen historiallisiin taustatietoihin (Oesch 1989, 159).

Frith (1988) olettaa rockkriitikot mielipidejohtajiksi, joiden sanomisilla on merkitystä sekä levyjen myyjille että ostajille. Tämä asema toimii hänen mielestään kuitenkin ainoastaan, jos nämä kaikki kolme tahoja jakavat samat arvot ja ovat yhtä mieltä siitä, mitä rock merkitsee. (Emt., 185.) Nämä rockin merkityksen kriteerit tietenkin muuttuvat ajan myötä ja siksi rocklehdistön on osattava muuttua rockin ja lukijakuntansa mukana. Muutoin he päätyvät kirjoittamaan yleisölle, jota ei enää ole tai joka ei koe lehteä omakseen. Toisin kuin popkirjoittajat, jotka hallitsivat musiikkilehdistöä ennen rockjournalisteja, rockkirjoittajat vaativat työltään kriittisyyttä ylisanojen sijaan. Heidän on osoitettava lukijoilleen olevansa luotettavia. Frithin mukaan jää kuitenkin epäselväksi, mitä tuo kriittisyys on, kun samaan aikaan pyritään tarjoamaan kulttuurivalistusta, kommentoimaan kulttuuria ja esittelemään erilaisia musiikin tyyllisuuntia. (Emt., 184.)

Rockkriitikin ympärille oli vuoteen 1985 mennessä Suomeenkin syntynyt uutta ammattikuntaa, rockkriitikoiden ja kirjoittajien ammattikunta. Tuohon aikaan siihen kuului lähinnä alalle kouluttuneita, eikä kriitikko-oikeuksia ollut rajattu tai rajoitettu, kuten korkeakulttuuripiireissä oli tapana. Ammattikunta oli suhteellisen vapaa ja avoin. Ammattimaistumisen rinnalla omakustanteisesti toimitetut pienlehdet, eli fanzinet pitivät huolen, että myös harrastelijat pääsivät osalliseksi rockjournalismin luomiseen. Pienlehdet palvelivat paitsi musiikkia ja kuluttajia, myös tekijöitään. Ne kouluttivat amatööreistä rockkirjoittamisen ja toisinaan yleensäkin kirjoittamisen ammattilaisia. (Heiskanen & Mitchell 1985, 290–294.)

Levyarvioijaksi on suhteellisen helppo päästä, eikä kriitikon ammattiin ylipäätään ole yhtä tiukkoja ammatillisia kriteerejä kuin esimerkiksi toimittajille. Jopa Suomen Arvostelijain Liiton jäsenten pääsyvaatimukset ovat melko löyhät, eivätkä edellytä tietynlaista tai tasoista koulutusta. Alalla työskenteleminen riittää. Jokinen (1988, 82) toi omassa kriittikotutkimuksessaan esiin, että arvostelijoiden ammatti voi jopa menettää perinteisiä kulttuurisia erityisominaisuuksiaan ja käsityöläisam-

matin tunnun, jos työ ammattimaistuu liikaa. On parempi, että taloudellisen pakon sijaan kriitikoita ajaa eteenpäin kutsumus (emt., 82).

Rock on sukupolvikokemus ja yhdessä koettu uusi elämys, jota yksittäisellä kokijalla ei ole koskaan ennen ollut. Rock kiteyttää ajastaan jotain olennaista ja on kapinaa sekä irtiottoa. Samalla se erottelee ja karsinoi. (Jokinen 2003, 59.) Eittämättä myös rocklehdistön ja rockkriitikon tehtävänä on tuottaa elämyksiä tai vähintään välittää rockmusiikista syntyviä elämyksiä lukijoille. Samoin aikaansa seuraamalla rockkriitikot kertovat lukijoille, mitä rockissa nyt on meneillään. Esimerkiksi genremääritelmiä levyarvioihinsa kirjoittamalla rockkriitikot piirtävät rajaa rockin ja muun musiikin välille. Toki rocklehdistö hyväksyy nykyään sivuilleen juttuja myös muusta musiikista kuin tarkasti vain rockiksi määriteltävästä musiikista, kuten popista, soulista, hiphopista ja elektronisesta musiikista. Kaiken rocklehden sivuilla esiteltävän musiikin lienee kuitenkin parasta olla rockuskottavaa, mitä tuo määre kulloinkin tarkoittakaan. Jokisen (2003, 59) mukaan rock kiteytyy sanapariksi ”meidän juttu”. Tätä yhteisöllisyyttä rocklehdistö – ja rockkriitikot sen yhden osa-alueen tekijöinä – ylläpitää kertomalla lukijoilleen, mistä nyt kannattaa olla innoissaan.

3.3 Levyarvioijan vähätelty asema

Ennen rockjournalismin ammattimaistumista fanzinet toimivat musiikkikirjoittajien oppikouluina. Osa saattoi saada palkallista työtä viihdelehdistä tai sanomalehdistä, jotka kaipasivat kolumnisteja. Tämä tie ei kuitenkaan ollut helppo, sillä ”monet julkaisijat näkivät musiikkikriitikot toisen luokan journalismikansalaisina”. (Denisoff 1986, 295–296.) Kriitikon asema kulttuurialalla ei ole nostanut arvostustaan, mikäli on uskomisen Timbergia (2014). Kulttuurialan taloudellisesta ja arvostuksellisesta perikadosta kirjoittanut yhdysvaltalaisjournalisti laskee kriitikot ”samaan pilkattuun alakastiin” kulttuurialalla kuin levy- ja kirjakauppojen myyjät, roudarit, dj:t, kustantajat, kustannustoimitajat sekä teatteri- ja designalan rivityöntekijät. Hän kuitenkin nostaa juuri tämän joukon, eli ”kaikki, jotka auttavat luomaa tai levittämään kulttuuria” luovan alan toimijoiksi. Samalla hän kritisoi sitä, että korkeakoulutusta ja älyä vaativissa ammateissa, kuten tutkijoina, lääkäreinä ja ohjelmoijina työskentelevien väitetään olevan osa luovaa alaa. (Emt., 7–10). Myös Hesmondhalgh ja Baker (2011, 59) varoittavat venyttämästä luovan alan käsitettä liian laajalle ja hämärtämästä sen rajoja. Näyttää siis siltä, että on arvostettua sanoa työskentelevänsä luovalla alalla, mutta kunnia on unohdettu antaa niille ruohonjuuritason toimijoille, joille se kuuluu.

Myös suomalainen tutkimus on huomannut levyarvioijien vähätellyn aseman, ensimmäisten joukossa Pekka Oesch (1989). Hän toteaa, että arvostelujen merkitystä aliarvioidaan. Näin on siitä huolimatta, että jo se, mitä levyjä arvostellaan, ketkä arvosteluja saavat kirjoittaa, miten paljon arvioille annetaan tilaa ja millä sivulla ne julkaistaan, sisältää arvoasetelman. (Emt., 156.) Oesch (emt.) jatkaa:

Kriitiikin tarpeellisuus ymmärretään hyvin selvästi vain joko lehden tai kirjoittajan näkökulmasta. Samalla kun arvostelut mielletään olennaiseksi osaksi rocklehden sisältöä, ne nähdään enemmän mainoksena kuin informaation kannalta. Mahdolliset laajemmat yhteydet jäävät näin huomaamatta tai niitä ei haluta nähdä ollenkaan. Kyseessä on vain kulttuurikonventio, josta on muodostunut sekä yleisin että helpoin rockjournalismin muoto.

Olen Oeschin (1989) kanssa samoilla linjoilla, vaikka en aivan ymmärrä, mitä Oesch hakee väittämällä rockkriitikkiä helpoimmaksi osa-alueeksi. Onko se helppoa, tähän kysymykseen päästän tutkittavani vastaamaan luvussa 5. Voisin kuvitella, että levyjen arvioiminen käy työstä ja vaatii taustoitusta siinä missä muukin rockjournalismi.

Kriitikko nähdään usein irrallisena kuluttajista ja tuottajista. Oesch (1989) sanoo H.D. Duncanin (1967, 203)¹⁷ puolestaan näkevän kriitikon tehtävän ja aseman yhteiskunnassa vastuukysymyksenä, kriitikko välittää yhteiskunnalle tietoa. Kriitikko kertoo, miten tuote uhkaa, tukee tai hävittää yleisön arvoja. Frith (1988) kirjoittaa, että dj:iden tapaan myös rockkirjoittajien on osoitettava luotettavuutensa yleisölleen. Heidän arvostelunsa paljastavat heidän arvosteluperusteensa ja yksilöllisyytensä. Caves (2000, 189) jatkaa keskustelua huomauttamalla, että kriitikon auktoriteetin määrä riippuu siitä, miten hyviä ja laajoja kuluttajan muut tiedonlähteet ovat, kun hän arvioi kriitikon mielipiteen luotettavuutta. Tunnistan itsekin ilmiön, että lempiyhtyeeni haukkuva kriitikko on väärässä, koska olen jo kuullut radiotoimittajan ja ystäväni kehuva uutta julkaisua. Sen sijaan tuntemattoman yhtyeen kohdalla on helpompi uskoa kriitikon sanaa, kun muuta tietoa ei ole saatavilla. Tässä mielessä kriitikon asema vaihtelee kuluttajan valvutuneisuuden, arvioitavan teoksen ja tilanteen mukaan.

Kuten todettua, Frith (1988, 187) ei näe kriitikon roolia välttämättömänä, sillä äänitetuottajat voivat saada tuotteensa näkyville lehteen ilman kriitikkoakin. Tämä ei ainakaan nosta ammattikunnan arvostusta. Frithin mukaan levy-yhtiöt myös kontrolloivat levyarvioijia päättämällä, mitä levyjä annetaan arvosteltavaksi ja milloin. (Emt., 184.) Koska hyvällä tai huonolla arvostelulla ei ole suorana-

¹⁷Alkuperäistä lähdettä ei yrityksestä huolimatta ollut saatavilla.

ta vaikutusta levymyyntiin, mainosarvo jää Oeschin (1989) mukaan arvion ensisijaiseksi merkitykseksi. Äänitteen saama julkisuus on tärkeintä, mutta ei ole samantekevää, missä arvio julkaistaan ja kuka sen on kirjoittanut. (Emt., 35.) Epäilen, että jos jokin levy saa huomattavan paljon kehuja tai haukkuja eri suunnilta, alkaa arvioilla olla jonkinnäköistä vaikutusta myyntiin. Etenkin paljon kehattua levyä voidaan ainakin markkinoida kriitikoiden ylistämään. Tämä voi saada uudet kuulijat kiinnostuneeksi kyseisestä levystä.

Oesch (1989) siteeraa Gronowia (1968) sanoessaan, että kriitikot toimivat tuottajien ja kuluttajien välissä, itsekin myös kuluttajina. Kriitikot välittävät tietoja ja normeja ja arvostelijat valvovat normien noudattamista. Oesch kokee, että tässä kohtaa rocklehdistö on ristiriitaisessa tilanteessa. Normit on ja niitä on noudatettava, mutta rocklehdistön on myös koko ajan pyrittävä uudistumaan ja hyväksyttävä sellaisiakin artisteja ja yhtyeitä, jotka pyrkivät rikkomaan vallitsevia normeja ja luomaan tilalle uusia (emt., 32). Jaan Oeschin huolen. Rockmusiikin ja -lehdistön kentällä toimivat joutuvat edelleenkin pitämään yllä rockin legitimitettä ja hakemaan jatkuvasti rockin määritelmän uusia rajoja. Tutkimani rockkriitikot ovat mukana tässä määritelmien luomisessa. Tämä ei liene helppoa koko kulttuurikentän ja lehdistön ollessa käymistilassa.

Tällä hetkellä suomalaisen rockkriitiikin asema ei ole turvattu, kun rocklehtien ilmestymiskerrat harvenevat tai ne lopettavat toimintansa kokonaan. Lukijat ja kollegat vaativat lehtiä uudistumaan ja tarjoamaan jotain nykyistä mielenkiintoisempaa rocklehdistön pelastamiseksi, mutta samaan aikaan lehtien internetissä julkaistujen juttujen kommenttikenttiin ja musiikkiaiheisille foorumeille ilmestyy viestejä, joiden mukaan rocklehtien olisi pidettävä yllä tai jopa palautettava perinteikäs rockkriitikki entiseen loistoonsa. Monen mielestä nykyinen rocklehdistö ei täytä tehtäväänsä ja sen olisi palattava menneeseen aikaan, jolloin asiat tehtiin paremmin. Valitukset rocklehdistön alennustilasta kohdistuvat usein suoraan kriitikoihin. Heidän on puolustettava olemassaolonsa tärkeyttä yhdessä rocklehdistön kanssa. Asema ei ole kadehdittava. Tämän tutkimuksen luvuissa 5 ja 6 tarkastelen lähemmin, miten rockkriitikot itse kokevat tilanteen.

4. Palkattoman työn mysteeri valottuu aineistolähtöisesti

Yhteiskuntatieteilijänä koen tutkivani paitsi rockjournalismia ja sen tekijöitä myös hahmottelevani tätä kautta meitä ympäröivää maailmaa ja yhteiskunnassamme vallitsevia käytäntöjä. Pertti Alasuutari (2011, 234–235) kiteyttää *Laadullinen tutkimus 2.0* -teoksessaan mielestäni hienosti, mistä tässäkin tutkimuksessa pohjimmiltaan on kyse:

Yhteiskuntatieteellistä tutkimusta ei nähdä käytännöllistä informaatiota yhteiskunnasta tuottavana laitoksena, vaan pikemminkin kriittisenä kirjallisuutena, joka edistää järkiperäistä keskustelua yhteiskunnallisista asioista. - - Kulttuurintutkimus tutkii suuria linjoja tai yleisesti tiedettyjä mutta huonosti tiedostettuja asioita. Toisaalta, kun siis kulttuurintutkimus hakeutuu mielellään tutkimaan ilmiöitä, jotka ovat yleisesti tiedossa mutta huonosti tiedostettuja, ei ole kyse vain haluttomuudesta osoittaa tulosten yleistettävyyttä.

Alasuutari (2011) tulee hahmotelleeksi myös paikkaani tutkijana. Tämän tutkimuksen ei ole tarkoitus ratkaista suurta ongelmaa tai tehdä kaikkiin yleistettävissä olevaa loppupäätelmää, vaan kurkistaa levyarvioita kirjoittavien ihmisten maailmaan ja saada valaistusta siihen, miksi he toimivat tavalla, joka itsestäni näyttää osittain käsittämättömältä. Alasuutari muistuttaa, että ominaista laadulliselle aineistolle on sen ilmaisullinen rikkaus, monitasoisuus ja kompleksisuus. Tämänkin tutkimuksen kvalitatiivinen aineisto on vain pala maailmaa. Jotta löytäisin aineistostani olennaiset asiat, olen Alasuutarin ohjein ajatellut, että aineistossa on näytteitä tai esimerkkejä samasta ilmiöstä. (Emt., 84, 87.) Näitä esimerkkejä ja näytteitä olen poiminut ja huomannut, kuinka samoja aineksia löytyy toisistaan riippumattomien haastateltavien puheista. Alasuutarin peräänkuuluttamat tiedostamattomien asioiden esiin tuominen ja keskustelun alullepano olivat tämän tutkimuksen lähtökohdana ja analyysini pontimena.

Seuraavaksi alaluvussa 4.1 tarkennan tutkimusmetodejani sekä esittelen tutkimuskysymykseni. Tämän jälkeen alaluvussa 4.2 kerron, mistä aineisto koostuu. Luvun viimeisessä alaluvussa 4.3 valotan aineiston tuottamista ja erittelyä.

4.1 Tutkimuksen mysteeri ja tutkimuskysymykset

Alasuutarin (2011) mukaan laadulliseen tutkimukseen kerätyn aineiston avulla on tavoitteena selittää jokin mysteeri. Oman tutkimukseni mysteerinä voitaneen pitää sitä, miksi joku haluaa tehdä töitä saamatta siitä rahallista korvausta eli palkkaa. Mysteerin ratkaisemiseksi olen tuottanut haastatte-

luaineiston, jonka pohjalta pyrin selvittämään, miten palkattoman työn tekijät itse asian näkevät. Äkkipäätä voi tuntua jopa naurettavalta esittää, että raha voisi edes olla ainut hyväksyttävä motiivi työn tekemiseen. Vapaaehtoistyön pitkä historia on tästä havainnollinen osoitus. Tämä ei kuitenkaan poista sitä ristiriitaa, että juuri nyt puheena olevasta journalistisesta työstä – rockarvioiden kirjoittamisesta – ei makseta palkkaa tai että palkkaa ei edes vaadita maksettavaksi, vaikka saman median muista julkaistuista jutuista maksetaan, ja jopa samoille tekijöille.

Oman tutkimukseni mysteeriin pyrin löytämään vastauksen lähestymällä aineistoani seuraavien tutkimuskysymysten avulla:

1. Miten ilmaista työtä tekevät rockkriitikot määrittelevät työnsä suhteessa journalistiseen palkkatyöhön ja muuhun rockjournalismiin?
2. Kokevatko rockkriitikot, että työtä tehdään palkatta jostain erityisestä syystä? Mitkä ovat heidän omat motiivinsa palkattoman työn tekoon?
3. Hyväksyvätkö palkatta levyarvioita kirjoittavat rockkriitikot nykytilanteen ja haluaisivatko he muuttaa sitä?

Lähestymistapani tekee tästä tutkimuksesta osittain niin sanotun työgradun, jolle on ominaista, että tutkija toteuttaa sen tukeakseen ammatillista uraansa sekä näyttääkseen kompetenssinsa ja kehittyksensä alalla. Vastaavia tällä tutkimusalalla on käytetty aiemminkin. Tero Hautamäki (2002) käytti omassa musiikkikriittikotutkimuksessaan ja sen haastatteluaineistoa analysoidessaan hyödyksi myös omaa musiikkijournalistista taustaansa. Kuten jo alussa totesin, olen itsekin tehnyt ja teen edelleen töitä musiikkijournalismin saralla. Tosin työgradusta poiketen lähdin tekemään tätä tutkimusta enemmänkin mielenkiinnosta rockjournalismia ja sen parissa työskenteleviä ihmisiä kohtaan kuin itseni tähden. Uskon, että työkokemukseni alalla ei voi olla vaikuttamatta. Olen erittäin lähellä tutkittavaa kohdetta ja ymmärrän asetelman riskit, mutta koen, että alan tuntemuksesta on enemmän hyötyä kuin haittaa. Osaan nähdäkseni samastua haastateltavien tilanteeseen ja kaivaa aineistosta esiin asioita, jotka muuten saattaisivat jäädä rivien väliin. Myös Jaakko Laakso (2013) on käyttänyt työgradu-termiä omasta etnomusikologian pro gradustaan. Samoin kuin hänen kohdallaan, minunkin tapauksessani tutkimusongelmalla on vahva side omakohtaiseen, rocklehdissä tekemässäni työssä saatuun empiriaan. Samoin ennako-oletukseni rockkriitikon työstä ja asemasta sekä rocklehdistön nykytilasta ovat syntyneet paljolti omassa työssä tehtyjen havaintojen kautta.

Yleisesti ottaen laadullinen erittely koostuu kahdesta vaiheesta, havaintojen pelkistämisestä ja arvoituksen ratkaisemisesta. Tällaisen erottelun voi Alasuutarin mukaan kuitenkin tehdä vain analyytisesti; käytännössä vaiheet nivoutuvat aina toisiinsa. Ensinnäkin aineistoa tarkastellaan aina johdonmukaisesti tietystä teoreettismetodologisesta näkökulmasta ja tehdään siihen nojautuen raakahavaintoja. Toisen vaiheen ideana on edelleen karsia havaintomäärää havaintoja yhdistämällä. (Alasuutari 2011, 39–40.) Näitä Alasuutarin ohjeita olen pyrkinyt noudattamaan, vaikkakin tarkkaan rajatun teorian ja metodin sijaan analysoin aineistoa vahvan aineistolähtöisesti ja keskustelusuhteessa aiempaan tutkimukseen.

Aineiston tuottamisen menetelmäksi valitsin teemahaastattelun. Nimensä mukaisesti se keskittyy ennalta valittuihin teemoihin, joista haastateltavien olisi hyvä puhua laajasti, mutta silti spesifisti. Teemahaastattelu on puolistrukturoitu, koska haastattelun aihepiirit ovat ennalta tiedossa. (Hirsjärvi & Hurme 1995, 36.) Tässä tutkimuksessa valitsin teemoiksi työsuhteen sekä työn kuvailun, palkan, muutoshalukkuuden sekä työn määritelmät. Aineiston analysointivaiheessa mukaan tulivat myös haastattelupuheessa toistuneet työnteon motiivit. Käyttämäni teemahaastattelurunko löytyy liitteenä työn lopusta (Liite 1).

Teemahaastattelussa yksi kysymys voi samanaikaisesti tähdätä monen eri teeman kartoitukseen (Hirsjärvi & Hurme 2008, 42). Näin kävi tässäkin tutkimuksessa. Haastateltavan puhuessa palkasta hän saattoi tulla valottaneeksi esimerkiksi myös työnteon motiiveja ja sitä, mitä haluaa journalistiselta uraltaan tai millainen on hänen suhteensa työnantajaan. Teemahaastattelussa tavoitteena on ennemmin haastattelijan ja haastateltavan välisen kommunikaation luontevuus kuin sen kaavamaisuus (Hirsjärvi & Hurme 1995, 78). Muissa puolistrukturoiduissa haastatteluissa esimerkiksi kysymykset tai jopa niiden muoto ovat kaikille samat (Hirsjärvi & Hurme 2008, 48). Itse käytin etukäteen miettimiäni kysymyksiä lähinnä muistin tukena ja haastattelutilanteessa päädyin muotoilemaan kysymyksiä myös omin sanoin. Mielestäni teemahaastattelu toimi hyvin myös syventävien jatkokysymysten kannalta. Usein jokin haastattelussa aiemmin esille tullut asia toimi hyvänä siirtymänä seuraavaan kysymykseen tai teemaan ja samalla vastaukset ikään kuin täydentyivät keskustelun edetessä.

4.2 Aineistona kirjava joukko rockkriitikoiden haastatteluja

Valitsin tutkimukseeni kahdeksan eri-ikäistä levyarvioiden kirjoittajaa. Tämä määrä tuntui tarpeeksi laajalta, jotta voin saada kokonaiskuvan tutkimusaiheesta ja jotta tutkimuksesta tulee kulttuurillisesti kiinnostava ja relevantti. Samalla aineisto tuntui tarpeeksi suppealta, jotta sen voi käsitellä syvällisesti. Halusin saada lehdistä mukaan Rumban ja Suen sekä ottaa rinnalle pari muutakin musiikki-mediaa, joihin levyarvioita kirjoittavat eivät saa arvioista rahallista korvausta. Olin haastateltaviin yhteydessä sähköpostitse ja Facebookin kautta. Osan yhteystiedot sain päätoimittajien kautta. Yhden haastateltavan sain tuttavani suosituksen kautta. Etsin haastateltavia suoraan musiikkilehtien tekijätiedoista ja tarkistin, että haastateltavien nimet näkyvät lehden levyarviopalstoilla ja että he olivat tutkimushetkellä aktiivisia kirjoittajia. Olen itsekin toiminut musiikkilehtien avustajana ja tunnen osan levyarvioiden kirjoittajista, mutta päätin jättää itselleni liian tutuiksi ja läheisiksi tulleet kollegat eettisistä syistä tutkimuksen ulkopuolelle. Haastateltavat on kuvattu yleistasoisesti työn lopussa olevassa liitteessä (Liite 2).

Haastateltavia yhdistää musiikillinen harrastuneisuus. Mukaan mahtuu musiikin parissa työskenteleviä, muusikoita, aktiivisia konserttikävijöitä, osa-aikaisia dj:itä ja klassista musiikkia opiskelleita ihmisiä. Toista laittaa edustavat henkilöt, jotka päätyössään kirjoittavat paljon tai kirjoittaminen on tulevaisuuden toiveammatti. Kaikkia tutkittaviani voi kuvailla musiikin suurkuluttajiksi.

Tutkimukseni kattaa hyvin pienen ja erityisen osan musiikkijournalismin kentällä tehdystä journalistisesta työstä. Tarkoituksena ei näin ole eikä voi olla tehdä laaja-alaisia arvioita journalismin muutoksesta tai tulevaisuudesta. Uskon, että rajallisena esimerkkitapauksenakin tutkimukseni silti valottaa hyödyllisesti journalistisen tuotannon tämän hetken ongelmia ja tuo uutta tietoa erityisesti ja tekijöiden näkökulmasta. Tämä tutkimus osaltaan valottaa laajaa meneillään olevaa murrosta rockjournalismissa ja kuten todettua, sen alullepanijana on huoleni palkattoman työn yleistymisestä. Journalismin digitalisoituessa ja kaupallistuessa ammattijournalismin ja vapaaehtoistyön tekeminen sekoittuu ja rajat hälvenevät. Tämä näkyy kiinnostavalla tavalla etenkin tutkimassani rockkriitikkojen työssä. Samalla se herättää kysymyksiä työn ja palkkauksen suhteesta, oikeudenmukaisuudesta ja työntekijän asemasta työmarkkinoilla. Tätä kaikkea voi tarkastella myös ammattiyhdistysliikkeen näkökulmasta.

Hautamäki (2002) huomauttaa omassa kriitikotutkimuksessaan, että musiikkikritiikkiin erikoistunut koulutus on Suomessa ja muualla maailmassa vielä käytännössä olematonta. Hänen mukaansa alalle päädytään tai toisinaan jopa ajaudutaan niin kutsutun soveltuvan koulutuksen myötä. (Emt., 7.) Sama huomio nousi esille tätä tutkimusta tehdessäni. Vain yksi haastatteleistani rockkriitikoista teki musiikkijournalismin parissa töitä jokseenkin täyspäiväisesti. Sen lisäksi yksi myönsi pyrkivänsä journalistiselle alalle, mutta oli vasta opiskeluvaiheessa ja keräsi kokemusta. Muutamat olivat pyörilleet journalistisen työn mahdollisuutta myös kriitikoiden ulkopuolella, mutta toistaiseksi eteneminen musiikkitoimittajaksi oli jäänyt ajatuksen tasolle tai satunnaisten konserttiarvioiden ja kolumnien kirjoittamiseen.

Tutkimuskohteen monipuolinen tarkastelu tuntui helpommalta, kun haastateltavat edustivat useampaa kuin yhtä musiikkimediaa ja sekä painettuja että ainoastaan internetissä julkaistavia lehtiä. Pyrin saamaan tutkittaviksi sekä nuoria että pitkään alalla olleita, naisia ja miehiä. Osa oli toimittajiksi kouluttautuneita ja alan opiskelijoita, mutta joukkoon mahtui myös ihmisiä, jotka eivät olleet kiinnostuneita journalistisen uran luomisesta. Haastateltavien musiikilliset taidot ja tiedot vaihtelivat lähes ammattimuusikkoudesta harrastukseksi, jossa levyarvioija ei itse soita mitään instrumenttia. Ala on perinteisesti ollut miesvaltainen, mutta yritin pitää huolen, että tämä ei näkyisi liian painottuneesti tutkittavissani. Kahdeksasta tutkimushaastateltavasta kolme oli naisia.

Nuorimmat haastateltavat olivat iältään reilut kaksikymmentä vuotta ja vanhimmat hieman yli neljäkymmenvuotiaita. Maantieteellisesti suomalainen musiikkijournalismi on painottunut Helsinkiin. Tutkimuksessani mukana olevan Suen päätoimitus sijaitsi Turussa, joten tästä syystä tein haastatelluja myös siellä. Alueellisen monipuolisuuden nimissä haastateltavina on mukana levyarvioiden kirjoittajia Turun ja Helsingin lisäksi myös Tampereelta ja Kuopiosta.

Haastattelemini levyarvioita kirjoittavien ihmisten joukkoon mahtui opiskelijoita ja työntekijöitä laajasti eri aloilta palveluammattissa työskentelevistä toimistotyöntekijöihin. Osa soitti ja teki musiikkia myös itse ja muutamien päivä- tai sivutyö oli vahvasti kytköksissä musiikkiin. Kaiken kaikkiaan koulutuksen taso oli verrattain korkea. Kaikki haastateltavat olivat joko valmistuneet tai valmistumassa korkeakoulusta. Vain yksi haastateltavista oli haastatteluhetkellä työtön. Kriitikot ovat aiempienkin tutkimusten mukaan verrattain korkeasti koulutettuja ja toimivat toimihenkilöinä tai ylempinä toimihenkilöinä. Tämä näkyi jo Jokisen (1988) tutkimukseen kuuluvista kriitikoista. Tuolloin tutkimuskyselyyn vastanneista kriitikoista kolmella neljästä oli korkeakoulututkinto. (Emt.,

20.) Samoin Hurrin (1993) haastattelututkimukseen osallistuneista 30 kulttuuritoimittajasta useimmilla oli akateeminen loppututkinto ja kuudella jopa tohtorintutkinto. Hurri (emt., 20) toteaa kulttuuritoimittajien koulutustason olevan ratkaisevasti toimittajien yleistäkin koulutustasoa korkeampi.

Vaikka harva etenkin journalistista alaa opiskelematon haastateltavani uskalsi tituleerata itseään journalistiksi, moni heistä koki päteväytyneensä kirjoittamiseen esimerkiksi akateemisen kirjoittamisen kautta. Aiemmissakin tutkimuksissa on huomattu, että musiikkitoimittajat itse vaativat itseltään journalistista pätevyyttä (Lehtiranta 1993, 13). Siksi tuon tittelin ottaminen itselle oli varmasti monelle tutkimukseeni osallistuneelle vaikeaa. Levyarvioita he kuitenkin kokivat olevansa päteviä tekemään. Tästä voitaneen päätellä, että levyarvioiden kirjoittaminen eroaa muusta musiikkijournalismista ja on ikään kuin matalan kynnyksen tie sisään ammattimaiseen musiikkilehdistöön.

Tällä hetkellä SARV:in musiikkijaoksessa on yli sata jäsentä eri medioista. Lisäksi voidaan arvioida, että viestinnän kentällä toimii yli tuhat musiikkitoimittajan määreet täyttävää vakituista tai freelancermusiikkitoimittajaa (Hautamäki 2002, 7). Arvostelijoiden ammattiliitto kattaa vain pienen osan kaikista kriitikoista. Hautamäki toteaa, että musiikkikriitikon ja -kritiikin olemukset tuntuvat pakenevan tiukkoja määritelmiä ja rajauksia, koska kenttä ja sen toimijat ovat niin monenlaisten tekijöiden summa, että täysin yhtenäistä linjaa ei pääse syntymään (emt., 66).

Hautamäki (2002, 68) arveli jo reilu kymmenen vuotta sitten, että tulevaisuudessa yhä useampi kansalainen voi itse julistautua kriitikoksi internetin tarjotessa foorumin kritiikkien julkaisuun. Tämä näkyy musiikkijournalismissa nyt, kun musiikista kirjoittamiseen erikoistuneet blogit ovat tulleet jäädäkseen ja niitä aletaan pikkuhiljaa myös arvostaa painetun sanan lisäksi. Siksi halusin ehdottomasti ottaa mukaan tutkimukseeni myös pelkästään internetissä julkaistaviin musiikkimediaihin kirjoittavia kriitikoita. Näin vuonna 2015, muutama vuosi aineiston kokoamisen aloittamisen jälkeen ajateltuna tutkimusaineisto olisi kannattanut laajentaa kattamaan tätä internetiin kirjoittavaa joukkoa paremmin, sillä internetissä julkaistavien levyarvioiden painoarvo ei näytä ainakaan vähentyneen. Tosin suuri osa internetissä nykyään julkaistavasta rockkritiikistä on bloggaajien ja muiden itsensä työllistävien arvioijien tekemää. Tutkimuksessani oli tarkoitus lähestyä vain päätoimittajan alaisuudessa toimivia kaupallisia julkaisuja.

4.3 Haastatteluaineiston tuottaminen ja erittely

Tutkimusta aloittaessani hehkuin muutoshalukkuutta ja ay-henkeä. Koin levyarvioiden kirjoittajien aseman poljetuksi ja halusin puolustaa heitä, jopa johtaa taisteluun paremman puolesta. Sinänsä tutkimuksen lähtökohtana lienee hyvä, jos jokin asia kummeksuttaa ja siihen haluaa löytää vastauksen. Aivan kuin olisin tajunnut levyarvioiden palkattomuuden vasta, kun lopetin niiden kirjoittamisen. Oli hyvä, että sain valmisteluvaiheessa purkaa tutkijatovereilleni, ohjaajalleni ja ulkopuolisille hämmästykseni. Tajusin, että haastattelutilanteessa en voisi tuoda omaa agendaani esille. Hillitsin itseni tarkoituksella mahdollisimman neutraaliksi, että haastateltavani eivät säikähtäisi ja menisi haastatteluhetkellä lukkoon. Näin ei onneksi käynytkään. He uskalsivat sanoa suoraan, jos eivät ymmärtäneet tutkijajargoniani määrittelyjen hakemisesta. Usein esitinkin saman kysymyksen toisin sanoin tai palasin johonkin näkökulmaan, jonka haastateltava oli aiemmin ottanut esille ja yhdistin sen uuteen kysymykseen. Näin sain tarkentavia vastauksia ja syvyyttä keskustelulle. En myöskään halunnut tai olettanut haastateltavieni olevan kanssani kaikesta samaa mieltä. Annoin heidän kertoa oman näkemyksensä aiheesta.

Hirsjärvi ja Hurme (2008, 137) kuvaavat erilaisia lähestymistapoja aineiston analyysissä. Tässä tutkimuksessa on piirteitä muutamasta, minkä lisäksi on huomattava, että jo tutkimustilanteisiin sisältyi analyysin elementtejä. Aineiston keruu ja analyysi kulkivat vahvasti rinnakkain etenkin, kun haastattelujen keruu tapahtui pitkällä aikavälillä. Haastateltavat kuvasivat elämäänsä ja elämismaailmaan haastattelun kuluessa. Tuon etenkin sitaateissa esille tällaista kuvailua, jossa en itse tutkijana ole tehnyt liiemmin tulkintaa. Toisaalta haastateltavat havaitsivat itse uusia yhteyksiä asioiden välillä ja huomasivat merkityksiä, joita eivät aiemmin olleet ajatelleeksi. Tällaiset havainnot olivat erityisen kiinnostavia, sillä olihan tutkimuksen tarkoituksena antaa ääni tutkittaville. Heidän tulkintansa asioiden välisistä suhteista olivat vapaita mahdollisista tutkijana tekemistäni tulkinnoista. Näistä haastateltavien tekemistä kytköksistä sain vastauksia tutkimuskysymyksiini, ja tutkimustilanteessa ne vuoroin vahvistivat tai kumosivat esittämiini kysymyksiin sisältyneitä olettamuksia.

Tein jo haastattelujen aikana tiivistämistä ja tulkitsemista ja lausuin näitä päätelmiä ääneen tutkittaville. Tällöin haastateltava saattoi vahvistaa, että olin tulkinnut hänen sanomisiaan oikein ja löytänyt vastauksen kysymykseeni. Toisaalta haastateltavat myös oikaisivat tulkintojani ja keskustelua jatkamalla pääsin lähemmäs sitä, mitä tutkittava oli tarkoittanut. Tätä Hirsjärvi ja Hurme (2008, 137) kutsuvat itseäänkorjaavaksi haastatteluksi. Haastattelutilanteiden keskustelevuus antoi tälle hyvät

mahdollisuudet. Oma taustani levyarvioijana auttoi tekemään tulkintoja ja johtopäätöksiä jo haastattelutilanteessa. Tulkinnat syvenivät ja saivat vivahteita litteroitua aineistoa analysoidessani, ja etsiessäni sen kuluessa eri haastateltavien puheesta yhtäläisyyksiä, eroja ja mahdollisia ristiriitoja. Haastatteluja analysoidessani en tyytynyt pelkän julkilausutun tarkasteluun vaan etsin aineistosta piirteitä, jotka olivat läsnä epäsuorasti. Tällainen tulkinta on viime kädessä enemmän tai vähemmän spekulatiivista. Minulla on tutkijana tietty näkökulma tutkittavaan asiaan ja tavoitteena löytää vastauksia asettamiini tutkimuskysymyksiin, ja tämä näkökulma tietysti suuntaa tulkintoja. (Hirsjärvi & Hurme 2008, 137.)

Miles ja Huberman (1988, 230–242) ovat luokitelleet kaksitoista tapaa analysoida laadullista aineistoa. He laskevat merkityksen tuottamisen tekniikoiksi muun muassa toistuvuuden ja teemojen etsinnän sekä aineiston sisäisten vertailujen tekemisen. Näitä olen käyttänyt omassa tutkimuksessani. Samoin haastatteluista nousseiden huomioiden testaaminen haastateltavilla on yksi merkitysten löytämisen keino, jota käytin etenkin viimeisissä haastatteluissa, kun aineistoa ja sen keräämisen ohessa syntyneitä havaintoja oli jo kertynyt jonkin verran (emt., 242).

Suullinen, suhteellisen vapaamuotoinen haastattelu oli mielestäni paras vaihtoehto aineiston keräämiseen. Alasuutarin (2011) sanoin strukturoidun kysely- tai haastatteluaineiston analyysi ei voi antaa vastausta kysymykseen siitä, mitä merkityksiä haastateltavat antavat työlle tai miten suhde työhön näkyy heidän tavassaan jäsentää omaa arkielämäänsä. Merkitykset eivät tule esiin tiukoista kyllä/ei-vastauksista, vaan haastateltavan on annettava pohtia asioita ja niiden välisiä yhteyksiä. Osa näiden yhteyksien löytämisestä jää tutkijan tehtäväksi. Koska tutkin merkitysrakenteita, eli sitä miten ihmiset hahmottavat ja jäsentävät erilaisia asioita, aineistona tulee Alasuutarin mukaan olla tekstiä, jossa haastateltavat puhuvat asioista omin sanoin. Ei niin, että he joutuvat valitsemaan tutkijan jäsentämistä vastausvaihtoehdoista. (Emt., 83.) Tämän takia pidin valmiiksi mietityistä kysymyksistä huolimatta haastattelutilanteen vapaamuotoisena ja kysymykset avoimina. En ollut näyttänyt kysymyksiäni haastatelluille etukäteen. Minulla oli haastatteluihin runko ja tarkkojakin kysymyksiä, jotka esitin jokaiselle tutkimushaastateltavalle. Käytännössä haastattelutilanteet olivat keskustelunomaisia ja annoin haastateltavien itse hakea määritelmiä työlleen. Usein kävikin niin, että puhe johti haluttuun aiheeseen kuin itsestään ja palkan ja työn määritelmien pohtiminen pulpahteli esiin eri aiheyhteyksissä.

Haastateltavat saattoivat pitää pitkiä puheenvuoroja ja niiden lopuksi todeta, että eivät yhtään tienneet, vastasivatko kysymykseen. Usein nämä vapaat ajatuksenjuoksut olivat hedelmällisiä ja saatoin ainakin todeta, etten ollut tutkijana liiaksi ohjannut keskustelua. Toki haastateltavat saattoivat myös turhautua, kun eivät mielestään löytäneet täsmällistä vastausta kysymykseeni. Silloin he siirtyivät puhumaan siitä, minkä kokivat oleelliseksi. Näin ollen haastateltaville työssään tärkeimmät seikat toistuivat usein ja ne oli helpompi poimia mukaan analyysiin.

Haastattelutilanteissa oli hienoa huomata, kuinka haastateltavat pohtivat monia esittämistäni kysymyksistä syvällisesti ensimmäistä kertaa ja kokivat ahaa-elämyksiä. Välillä haastateltavat taas nostivat esiin asioita, joita en ollut osannut haastattelukysymyksiä laatiessani ajatella. Kaiken kaikkiaan keskustelut etenivät teemoittain hyvin luontevasti, vastaukset kysymyksiin olivat verrattain pitkiä, eikä kysymys-vastaus-asetelma korostunut missään haastatteluista. Tutkijana tehtäväni oli vain nostaa pöydälle keskustelunaiheita ja antaa haastateltavien pohtia ja kertoa levyarvioiden kirjoittamisesta omin sanoin. Koin saavani haastateltavien luottamuksen puolelleni, sillä tunsin heidän työnsä, työnantajansa ja mediat, joihin he kirjoittivat. Tällainen sisäpiiriläisyys antoi haastateltaville mahdollisuuden puhua asioista, joista rockjournalismin kenttää ymmärtämättömille oli vaikea puhua ja joista kenties oli halunnut päästä keskustelemaan. Haastattelut eivät kuitenkaan menneet terapiaistunnoiksi. Tutkijana en antanut haastateltaville vastauksia kysymyksiin, vaan kannustin heitä itse vastaamaan pohtimiinsa asioihin ja samalla tutkimuskysymyksiini.

Itse levyarvioita paljon kirjoittaneena ja kulttuurialaa tuntevana osasin esittää myös ennalta suunnittelemtomia jatkokysymyksiä. Haastatteluja litteroidessani ja analysoidessani huomasin, miten haastattelutilanteessa epäolennaiselta tuntunut tieto saattoi toistua useampien haastateltavien puheissa ja muodostui näin johtolangaksi esimerkiksi motiivien pariin. Haastatteluaineiston analyysisä alan tunteminen auttoi, kun tunsin alan konventiot ja tiesin sen rakenteet. Kun kenttä oli jo hallussa, pystyin pureutumaan suoraan esimerkiksi haastateltavien puheissa ilmeneviin motiiveihin ja niiden ristiriitoihin.

Kävin aineistoa läpi niin, että ensin kuuntelin haastattelut läpi ajatuksella ja tämän jälkeen litteroin kaikki haastattelut. Samaan aikaan litteroinnin kanssa minulla oli auki toinen tiedosto, johon poimin mielestäni tärkeitä näkökulmia haastateltavan kommenteista. Lisäksi ryhmittelin haastateltavien vastauksia teemojen alle. Näitä olivat muun muassa palkkaus, suhde työnantajaan, miten päätyi alalle, motiivit, muutoshalukkuus, työn kuvailu ja termit, joilla työtä kuvataan, kuten harrastus.

Laadulliselle analyysille tyypilliseen tapaan keskityin haastattelujen sisältöön, en muotoon (Alasuutari 2011, 83). Pian kävi ilmi, että samat asiat alkavat toistua haastateltavien sanomisissa. Teema-haastattelua analysoidessa tärkeää on löytää tapausten välillä yhtäläisyyksiä tai eroja (Hirsjärvi & Hurme 1995, 127). Näiden kiinnekohtien löytäminen yhdessä tutkimuskysymysten kanssa auttoi minua hahmottamaan tutkimusaineiston olennaisimmat seikat. Alasuutarin (emt., 40) mukaan laadullisen tutkimuksen aineistossa ajatellaan olevan näytteitä tai esimerkkejä samasta ilmiöstä. Aineistoa läpikädessäni aloin hahmottaa, mikä yhdisti kaikkia näitä kahdeksaa levyarvioiden kirjoittajaa. Heidän motiivinsa tai lähtökohtansa tehdä levyarvioita olivat erilaiset, mutta yhtymäkohtia löytyi. Näitä seikkoja keräsin järjestelmällisesti muistiin.

Peilasin jokaisen haastateltavan sanomisia paitsi toisten haastateltavien kommentteihin, myös ristiin hänen omiin, toisaalla haastattelussa esille tulleisiin ajatuksiinsa. Välillä haastattelusta nousi esiin ristiriitoja ja yksi haastateltavista jopa naurahti ääneen puhuneensa itsensä pussiin. Tällaiset haastateltavaa itseäänkin hätkähdyttävät kohdat koin erityisen hedelmälliseksi analyysin kannalta. Kun kustakin haastattelusta oli tiivistynyt olennaisimpia kohtia, ne alkoivat ryhmittyä omiksi kokonaisuuksikseen. Milloin puhuttiin palkasta, milloin motiiveista, milloin pyöriteltiin termejä tai suhdetta päätoimittajiin. Näistä kokonaisuuksista muodostin luvun 5 alalukuja, joissa raportoin kootusti useamman haastateltavan pohdintoja tietyistä samoista teemoista. Ne joko tukivat toisiaan tai osoittivat, miten eri suunnilta työtä levyarvioijana voi katsoa riippuen työn tekijästä.

Laadullisen tutkimuksen tavoitteena on aina myös löytää aineistosta tai ilmiöstä paradokseja, järjetömiltä tai epäjohdonmukaisilta näyttäviä asioita. Ongelma on vain siinä, että ihmetyksen aiheet eivät välttämättä nouse aineistosta itsestään. Varsinkin omaan tai itseä lähellä olevaan kulttuuriin perehdyttäessä kaikki näyttää monesti täysin itsestäänselvältä, lattealta ja ongelmattomalta. (Alasuutari 2011, 218.) Tätä ongelmaa ei ollut omalla kohdallani. Koko tutkimukseni aihehan nousi ihmetyksestä ja seikoista, jotka koin ongelmiksi.

Tutkimuskirjallisuutta läpi käydessäni löysin pari aiemmin tehtyä pro gradu -tutkimusta, joiden lähtökohta oli hyvin samanlainen kuin omassa tutkimuksessani: ymmärtää ilmaisen työn tekijää. Aapo Kivenmaa (2013) penkoi Creative Business Managementin pro gradussaan festivaalijärjestäjien motiiveja ja Suvi Tikka (2010) lähestyi graafisen suunnittelun pro gradussaan graafisen suunnittelun ilmaistyötä. Molemmat kuuluvat kulttuurin ja luovan alan piiriin. Sain aineistostani enemmän irti vertaamalla sitä Kivenmaan ja Tikan tutkimusten tuloksiin. Minua jopa hätkähdytti, miten saman-

kaltaisia vastauksia palkattomasta työstä eri tutkittavat antoivat näissä eri tutkimuksissa. Huomasin muiden tehneen omissa tutkimuksissaan samanlaisia löydöksiä kuin itse. Tämä havainto vahvisti oletusta, että palkattomassa työssä kyse on laajasta, koko kulttuurikenttää koskevasta ilmiöstä.

5. Palkattoman työn tekijöitä ymmärtämässä

Seuraavissa alaluvuissa 5.1 ja 5.2 analysoin teemahaastattelujen tuloksia. Kahdeksan haastateltavaa saavat äänensä kuuluviin myös sitaateissa. Anonymiteetin turvaamiseksi en käytä lainausten ohessa haastateltavien nimiä, ikiä, sukupuolia tai paikkakuntia, vaan jokaiselle haastateltavalle on annettu kirjaimen H jälkeen numero siinä järjestyksessä kun haastattelut on tehty. Nämä kirjain- ja numeroyhdistelmät osoittavat kunkin sitaatin perässä, kenen sitaatista on kyse. Tapauksiin, jossa myös tutkijan sitaatti on mukana lainauksessa, kunkin lainauksen edessä lukee joko 'tutkija' tai haastateltavan kirjan- ja numeroyhdistelmä, esimerkiksi H1.

Alaluvussa 5.1 haastateltavat pyrkivät määrittelemään levyarvioijan työn luonnetta eri termien kautta. Ensin rockkriittikoutta lähestytään harrastuksen näkökulmasta, sitten haastateltavat puntaroivat ilmaistyo-termiä ja siihen liittyviä negatiivisia mielle yhtymiä. Lopuksi käydään työn määrittelyä vapaaehtoistyön käsitteen kautta.

Alaluvussa 5.2 puheenaiheeksi tulevat palkka, työnteon motiivit sekä journalistinen ura. Luku on jaettu kolmeen alalukuun, joista ensimmäinen 5.2.1 käsittelee palkattomuutta kulttuurin kentällä ja seuraava 5.2.2 haastateltavien vahvaa halua tehdä töitä kulttuurin parissa. Alaluvussa 5.2.3 käydään läpi mahdolliset urasuunnitelmat ja journalistinen työ.

Alaluvussa 5.3 haastateltavat summaavat nykytilanteen, eli rockkriitikkojen aseman suomalaisessa musiikkilehdistössä omasta näkökulmastaan. He myös pohtivat mahdollista tarvetta muutokselle ja omaa rooliaan siinä. Näiden alalukujen jälkeen teen yhteenvetoa aineistoanalyysistä alaluvussa 5.4.

5.1 Levyarvioijien luonnehdintoja työstään

Lähdin tekemään tätä tutkimusta suuntaamalla katseeni kohti journalistista työtä. Lopputulos onkin työn tutkimista, mutta eri näkökulmasta kuin alussa ajattelin tai mitä olin hahmotellut teemahaastattelujen kysymysrunkoon. Mitä enemmän haastattelin levyarvioiden tekijöitä, sitä selvemmin tajusin, että he itse eivät nähneet tekemistään niinkään työnä kuin harrastuksena. Siksi monien heistä oli vaikea sanallistaa, miten he kokivat levyarvioiden kirjoittamisen työnä tai miten he vertaisivat tuota tekemistä muuhun työhön. Monille työnsä luonteen määrittelemisen oli vaikeaa. Kaikki eivät ehkä

itsekään ymmärtäneet, miksi olivat päätyneet tutkimuskohteeksi. Tämä osaltaan paljastaa, ettei rockkriitikoita kovin usein lähestytä tutkimusmielessä.

Koetin alussa ehkä liiankin epätoivoisesti löytää työlle jonkun etuliitteen, kuten ilmaistyö tai palkaton työ. Olin varannut haastattelujen loppupuolelle erilaisia termejä haastateltavien maisteltavaksi. Oliko levyarvioiden kirjoittaminen kenties talkootyötä tai vapaaehtoistyötä? Harrastus-sana tuli jokaisen haastateltavan suusta jo ennen kuin ehdin tähän pisteeseen. Muutamat mainitsivat sekä talkoon että vapaaehtoisuuden itse ennen kuin ehdin niitä ehdottaa. Tässä alaluvussa pohdin tarkemmin, mitä mikäkin eri määritelmä tarkoittaa juuri levyarvioiden kirjoittamisen kannalta. Huomionarvoista on myös, että termien sopivuus juuri omaan tekemiseen vaihteli jonkin verran haastateltavasta riippuen sen perusteella, millaisia konnotaatioita kukin antoi kyseisille termeille. Seuraavasta sitaatista käy mielestäni hienosti ilmi, että jos haastateltavat olivat ajoittain eri mieltä keskenään, niin kävivät he myös itsensä kanssa keskustelua ja määrittelyä työstään ja sen määritelmistä:

Mut ku se on kuitenkin ilmaista työtä ja näin niin ei se niin. Et se tekee siitä jo vähän semmosta. Et voiko sitä silloin kutsua työksi? Et onko ilmanen työ työtä? Vai onks se harrastusta vaan? Et se on kyl se on semmonen harrastus mikä tässä on, kohtuu pysyvää. (H5)

Haastateltavien puheesta saattoi tulkita, että yhtä levyarviota varten tehdyn työn määrää ei ollut helppoa todistaa tai laskea. Työtä tehdään ”pikku silppuna vähän siellä täällä” (H3) ja se on ”satunnaista puuhastelua” (H5). Arvosteltava levy oli kuunneltava useaan otteeseen ennen arvion tekemistä. Tämä ei kuitenkaan tuntunut työltä, sillä kuuntelisihan sitä musiikkia muutenkin. Moni laski työajaksi pelkän kirjoittamiseen kuluvan ajan. Levyarvioiden tekeminen lomittui jopa päivätöiden kanssa päällekkäin. Erään (H7) haastateltavan mukaan levyarvioiden tekeminen oli läsnä koko ajan, viikonloppuisinkin, sillä määrättyjä työaikoja ei ole. Tässä mielessä niiden kirjoittamisen voisi kuvitella kuormittavan tekijäänsä enemmän kuin määrättyyn aikaan tehtävän toimistotyön.

Eräs (H2) haastateltava kuvasi, että levyarvioiden kirjoittaminen on alisteista muulle arjelle. Se on säännöllistä puuhaa, muttei samalla tavalla aikaan sidottua tai aikataulutettua kuten esimerkiksi jalkapalloharjoitukset. Työn raskaudesta puhuessaan haastateltavat mainitsivat, että silloin aika ja työmäärä olivat epäsuhdassa. Työ oli helppo pitää kevyenä ottamalla vain vähän töitä. Ongelmia tuli silloin, kun arkeen ilmaantuikin muuta, levyarvioiden kirjoittamista tärkeämpää puuhaa, jota ei ollut osannut odottaa. Levyarvioiden tekeminen oli siis usein se velvollisuus, josta ensimmäisenä karsittiin, jos tunnit loppuivat kalenterista. Mutta koska levyjä otettiin arvioitavaksi kerran kuussa,

saattoivat muut työt yllättää. Luvatut arviot oli kuitenkin syytä tehdä, jotta luottamussuhde lehteen säilyisi hyvänä.

Levyarvioiden kirjoittamisen voisi sanoa olevan haastateltavilleni hauska harrastus ja luovuuden henkireikä. Kulttuurikriitikot ovat jo aikaisemmissa tutkimuksissa nostaneet työstä ja kulttuurista nauttimisen suurimmaksi syyksi tehdä taidearvosteluja huonolla palkalla. Alalla ollaan, koska taide kiinnostaa. Arvostelijan työ ja taide tuovat monille kriitikoille sisältöä elämään. Taiteen parissa työskentely on tärkeä harrastus ja lisää henkistä hyvinvointia. Vuonna 1988 ammattiliittoon kuuluvista kriitikoista joka toinen piti työtään kutsumuksena ja harrastuksena. Työ antoi mahdollisuuden kehittää omia valmiuksiaan, ilmaisutaitoaan, tapaansa kirjoittaa, ajatella ja analysoida. (Jokinen 1988, 27, 71–72.) Oman rajattuun erityisryhmään kohdistuvan tutkimukseni tulokset ovat pitkälti linjassa Jokisen raportoimien tulosten kanssa.

Myös haastattelemanani rockkriitikot käyttivät termiä harrastus kuvatessaan omaa levyarvioiden kirjoittamistaan. Sanaan liitettiin erilaisia lisämääreitä, kuten luova harrastus tai kulttuuriharrastus. Harrastaminen ei silti sulkenut pois sitä tosiasiaa, että ajoittain levyarvioiden kirjoittaminen tuntui työltä tai että tällaisen tilanteen mahdollisuus oli olemassa. Työn tuntua haastateltavat koittivat välttää kaikin keinoin, muun muassa valitsemalla vain mieleisiään levyjä tai pitämällä työmäärän kohtuullisena. Kirjoittajille oli tärkeää, että he tiesivät voivansa koska vain sanoa töille ei. Tätä hallinnan tunteen tärkeyttä myös pro-am-termillä kuvatut työntekijät ovat korostaneet (Leadbeater & Miller 2004, 21).

Yhden haastateltavani (H8) tärkein motiivi ryhtyä levyarvioiden kirjoittajaksi oli pysyä hereillä uudesta musiikista ja saada inspiraatiota oman musiikin tekemiseen. Toinen (H5) haastateltava teki muiden töidensä ohessa myös satunnaisia dj-keikkoja. Levyarvioiden myötä hän sai keikoilleen tuoretta musiikkia soitettavaksi. Uuteen musiikkiin pääsi helposti tutustumaan ja arvostelemansa levyn sai pitää. Levyarvioiden tekemisestä oli siis hyötyä etenkin niille harrastuksille tai töille, joissa uuden musiikin haltuunotto oli tärkeää.

Kaikki kahdeksan haastateltavaani olivat poikkeuksetta olleet musiikin suurkuluttajia jo ennen ryhtymistään levyarvioiden kirjoittajiksi. Tämä tukee osaltaan ennako-oletustani, jonka mukaan levyarvioita kirjoitetaan vaikka ilmaiseksi, koska musiikki on niin tärkeä osa elämää. Yksi haastateltavista (H1) kuvaili musiikin olevan olennainen osa hänen elämänsä, vaikka hän ei itse soita missään

yhtyeessä. Hän silti haluaa olla mukana jollain tapaa musiikin maailmassa ja koki levyarvioiden kirjoittamisen vastaavan tähän tarpeeseen.

Koska musiikin kuunteleminen oli osa kaikkien haastateltavien jokapäiväistä elämää ja jotkut jopa tekivät itse musiikkia, ei musiikkiin liittyvä harrastus tuntunut raskaalta. Yksi haastateltavista hahmottaa omaa työtään levyarvioijana seuraavasti:

Mä miellän sen niinku harrastukseks enemmänkin ton levyarvioitten tekemisen, et se kuuluu vapaa-aikaan kummiskin ja se on niinku vapaaehtoista, sitä ei oo pakko tehdä. Elämä jatkuu varsin hyvin, vaikka sitä ei tekiskään. -- Harrastus, joka on vähän tämmönen mikä on omaehtonen juttu mutta -- osittain julkinen harrastus. Jatke musiikkiharrastukselle. -- Se on semmonen omaehtonen juttu et sitä tehdään silloin kun ittelte sopii. Siihen nyt uhrataan aikaa ja se tuottaa jonkunlaista vireyttä ihmiselle. Yleensä. Ja resurssejahan siihen menee mutta niin kaikkiin harrastuksiin menee. (H3)

Levyarvioiden kirjoittamista kuvattiin työksi siinä, missä muukin lehteen kirjoitettavat jutut. Silti samaan aikaan harrastusaspekti oli vahvasti mukana. Rutinoitumista ei haastateltavien mukaan voinut täysin välttää, mutta vapaus määritellä omat työaikansa ja -määränsä lisäsi työn mukailtavuutta. Yksi (H5) haastateltavista taas juuri rakasti työssä sitä, että työttömän elämään tuli säännöllisen levyarvioiden kirjoittamisen myötä edes joitain rutiineja. Työajan joustavuus oli myös Jokisen (1988, 32) tutkimuksessa tärkeä tekijä työssä viihtymisen kannalta. Jokisen tutkimuksessa miltei joka viides kriitikko piti työnsä tärkeimpänä ominaisuutena sen vapautta. Tätä piirrettä työnsä hyvänä puolena korostivat etenkin miehet, freelancerit ja nuoret kriitikot. (Emt., 32.)

Monelle omista tutkittavistani luovuus oli ollut syy hakeutua musiikkijournalismin pariin. Halusin edes jonkun luovan harrastuksen, totesi yksi haastateltavista (H7). Luovuuden lisäksi myös kirjoitustaidon kehittyminen ja palautteen saaminen nähtiin työn positiivisina puolina. Useille haastateltavista levyarvot olivat ainut paikka, jossa oman käden jälki näkyi konkreettisesti ja julkisesti. Yksi haastateltavista (H6) sanoi kirjoittamisen olevan hänelle terapiaa. Tässä valossa palkattomuus ei haittaa levyarvioiden kirjoittajia, sillä he kokevat saavansa takaisin enemmän kuin antavat. Tässäkin kohtaa Jokisen (1988) tutkimus käy yhteen omani kanssa. Uuden oppiminen, kykyjensä kehittäminen, näköpiirin laajeneminen ja itseilmaisun kehittäminen olivat Jokisen tutkittavien keskuudessa toiseksi tärkein syy toimia kriitikkona. Työn luovuutta ja älyllisyyttä korostivat tuolloin etenkin naiset ja vakituiset kulttuuritoimittajat. (Emt., 32.)

Työtä ja sen hyötyjä ajatellaan yhä yksilölähtöisemmin. Työ nähdään tehtävinä, joissa voi toteuttaa itseään. Tämä on seurausta työmarkkinoiden muutoksesta aiempaa pätkätöisemmäksi. Pätkätyöllisyys ja työnsaannin epävarmuus aiheuttavat sen, että yhteen työnantajaan ja työtehtävään on mahdotonta sitoutua. (Lehtonen 2013, 15.) Tarve itsensä toteuttamisesta ja omien tarpeiden täyttämiseksi työtä tekemällä kuuluu selvästi myös haastattelemini levyarvioijien puheesta.

Tarjosin haastateltaville pureksittavaksi erilaisia termejä, joiden istuvuutta levyarvioijan työn kuvaamiseksi he pohtivat. Kuten aiemmin totesin, osa haastateltavista heitti termejä ilmoille jo ennen kuin ehdin niitä ehdottaa. Ilmaistyö-termi ei kuitenkaan yleensä pompannut haastateltavien puheissa esiin ennen kuin olin itse käyttänyt termiä haastattelun aikana. Tutkimukseni alussa päätin käyttää termiä ilmaistyö ja kokeilin sitä jopa työotsikossani, muodossa ilmaistyöläinen. Koin, että sitä tähän tässä tehdään, töitä ilmaiseksi. Aloin kuitenkin pelätä, kuulostaisiko ilmaistyö haastateltavieni mielestä leimaavalta ja aliarvioivalta. Haastattelujen edetessä huomasin, että juuri näin kävikin. Yksi haastateltava (H1) toi esiin, että ilmaistyössä on negatiivinen kaiku. Hän ei pitänyt termiä hyvänä kuvaamaan työtä, josta kuitenkin nauttii.

Toinen ongelma ilmaistyö-termissä on siihen liittyvä olettaus, että ilmaisen työn tekijä ei saa työstään mitään vastiketta. Haastattelemini levyarvioitsijat eivät toki saa työstään palkkaa, mutta raha osoittautui vain yhdeksi puoleksi työstä saatavaa korvausta. Mitä syvällisemmin haastateltavani pohtivat työtään, sitä enemmän huomasin heidän saavaan työstään nautintoa. Palkaksi voi kokea vaikka levyhyllyn sisällön monipuolistumisen, oman tietotaidon karttumisesta puhumattakaan. Joskus työstään saa palkaksi suosikkiyhtyeensä albumin erikoispainoksen, joskus positiivista lukijapalautetta. Pelkästään se, että saa poiketa lehden toimistolle ja keskustella musiikista samanhenkisten ihmisten kanssa, oli osalle palkkio. Ilmaistyön sijaan myös aiemmassa tutkimuksessa on keskitytty puhumaan palkattomasta työstä.

Termit kuten vapaaehtoisuus ja talkoot nousivat esiin haastateltavieni puheissa. Yksi haastateltaviani yhdistävä seikka on, että levyarvioita kirjoitetaan vapaaehtoisesti ja kaikki ovat mukana ikään kuin samoissa talkoissa, kuten seuraava haastatteluote havainnollistaa:

Käy ihan järkeen se että ihmiset myöskin sitä ihan vapaaehtoistyönä sit tekee ja mun mielest se on tavallaan tosi kaunis ja iso osa sitä henkee mikä siin lehdessä on ja se miks ihmiset siitä pitää niin just se, että sitä tehdään vähän niinkun talkootyönä. (H7)

Samanhenkinen työporukka koettiin tärkeänä osana levyarvioijan työtä. Jokisen (1988, 37–38) tutkittavista kriitikoista osa valitti kulttuurin kentällä vallitsevasta kyräilystä. Tätä kokemusta en löytänyt omasta aineistostani ainakaan saman lehden sisällä työskentelevien joukosta. Kommentit kilpailijalehdistäkin jäivät ”ne tekevät siellä omaa juttuaan vähän eri tavalla” -tyylisiksi huomautuksiksi, eikä minkäänlaista loanheittoa ollut havaittavissa. Kenties kilpailu palkoista ja palkallisista juttukeikoista kiristää Jokisen tutkimien arvostelijoiden välejä. Tämä asetelma loistaa poissaolollaan ilmaiseksi kirjoittavien parissa. Päinvastoin palkkion puuttuessa työhön pyritään löytämään hyviä puolia muualta ja tässä hyvät, samoista asioista kiinnostuneet työkaverit ovat avainasemassa. Kaikki tietävät olevansa samalla viivalla, mikä poistaa kilpailuasetelman.

Termeille vapaaehtoisuus ja vapaaehtoistyö löytyi myös kritiikkiä, kun kyseessä on levyarvioiden kirjoittaminen. Siksi tätä työtä ei voi yksiselitteisesti kategorisoida vapaaehtoistyöksi. Seuraava haastatteluaineistosta nostettu sitaatti kuvaa termien hankaluutta:

Käytännössä se on aika pitkälti sitä (vapaaehtoistyötä). Sikäli että vapaaehtoistyö hömmösiinä on ehkä vähän tämmönen jalompi klangi siinä sanassa että. On tässä niinku kuitenkin sellanen mun mielestä sellanen vähän omahyvänen niinku meininki tietyllä tavalla et kyllä siitä aina niinku vähän jotain pitäis saada. (H3)

Jotain pitäis saada -huomautuksella haastateltava viittaa muun muassa fyysiseen äänilevyyn. Hän myös jatkaa, että koska levyarvioijan työssä voi olla ronski ja pauhata omia mielipiteitä, se ei siksi ole täysin vapaaehtoistyö-sanan arvolle sopivaa. Toinen haastateltava piti kirjoittamista vapaaehtoistyönä, mutta löysi sen taustalta piirteitä, jotka asettavat toiminnalle vaateita:

Vaikka tää on vapaaehtoista hommaa, niin se on kuitenkin tietyllä tavalla myöskin velvoittaa, että, että kyllähän sitä on luvannu kuitenkin taustatahoille ja sitten myöskin levy-yhtiöille, on luvannu tehdä jostain levystä arvion, niin kyllähän sitä kuitenkin, tai jollain bändille on myöskin voinut luvata tehdä arvion, niin kyllähän ne kuitekin on sellasia pakollisia kuitenkin. (H4)

Monet tahot saattavat siis valvoa levyarvioiden tekemistä. Levyarvioiden kirjoittaminen sai joidenkin haastateltavien suussa myös määritteen yleishyödyllinen talkootyö, jonka tekeminen itsessään on palkinto. Haastattelujen perusteella palkinto riippuu pitkälti siitä, minkälaisia tavoitteita kukin kirjoittaja on työlleen asettanut. Jollekin se oli tekstinhuollon ylläpitämistä, toiselle rentoutumista ja uuden musiikin löytämistä. Palkinto oli kuitenkin lähes poikkeuksetta henkistä hyvinvointia, taito-

jen karttumista ja yhteisen hyvän eteen ponnistelua. Siis asioita, jotka ovat kaikille talkootöitä tehneille tuttuja kannustimia.

Lukijat valitsevat musiikkilehtensä oman musiikkimakunsa perusteella. Samoin kirjoittajat hakeutuvat lehteen, jonka he parhaiten katsovat soveltuvan mielipiteidensä julkaisukanavaksi (Oesch 1989, 157). Tämä kävi ilmi myös tässä haastattelututkimuksessa. Kukaan haastattelemistani levyarvioiden kirjoittajista ei haaveillut johonkin toiseen rocklehteen kirjoittamisesta. Päinvastoin he tunsivat nimenomaan valinneensa itselleen sopivimman työpaikan ja eritoten työyhteisön.

5.2 Palkatta tekemisen syyt

Kuten on jo käynyt ilmi, raha näyttäytyy haastateltavieni puheessa vain yhtenä työstä saatavan korvauksen muotona. Ilman rahallista korvausta työtä tekevillä on muita asioita, jotka he kokevat palkkioksi. Kivenmaan (2013, 42) tutkimuksen haastateltavat kiteyttivät, että yksi merkittävimpiä hyötyjä, joita he talkootyönä festivaaleja järjestämällä ovat saavuttaneet, on uusien asioiden oppiminen. Hyötynä nähtiin myös se, että he ovat päässeet tekemään asioita, joita he todennäköisesti eivät muutoin olisi tehneet. Nämä sanat kuulin myös monen tähän tutkimukseen haastatellun suusta.

Tutkimusta tehdessäni aloinkin ymmärtää, että palkan sijasta levyarvioita tekevät saivat työstään aineetonta hyötyä. Osa koki, että nyt ilmaiseksi työtä tekemällä kerryttää kokemusta ja kontaktiverkkoja, joka kenties myöhemmin poikii muita töitä ja rahaa. Osalle raha ei ollut tavoitteena pelkästään siitä syystä, että levyarvioiden kirjoittaminen koettiin harrastukseksi tai niiden tekeminen tai tekemättä jättäminen ei joka tapauksessa heiluttanut henkilökohtaista taloutta. Toimeentulo oli muutoin turvattu.

Moni haastateltavista totesi, että eihän tätä rahasta tehdä. Yhden haastateltavan (H8) mukaan alkuperäinen idea, jonka takia levyarvioita ryhtyi kirjoittamaan, katoaisi rahan mukana. Niiden kirjoittaminen voisi ruveta tuntumaan työltä, jos joku maksaisi työnteosta. Tämän takia siirtyminen jonkun muun median palvelukseen rahan perässä ei tuntunut vaihtoehdolta. Hän tosin ei omien sanojensa voinut kuvitellakaan, että joku maksaisi hänelle levyarvioiden tekemisestä. Seuraavassa sitaattissa kyseinen haastateltava listaa ensin syitä ryhtyä levyarvioijaksi ja lisää kommentin, millaista työ ei saa olla:

Se vapaahetoisuus varmaa ja se riippumattomuus ja se että, että tota mä haluan tuottaa tekstiä, mutta mä en halua sitä, että mulla on joku velvotus tuottaa sitä tekstiä. (H8)

Velvoitteettomuus korostaa tekemisen harrastuksenomaisuutta. Palkan myötä tilanne muuttuisi. Jokisen (1988, 32) tutkimuksessa kulttuurikriitikoista vain 4,4 prosenttia mainitsi tekevänsä työtään rahan tai muiden luontaiseturjen, kuten vapaalippujen takia. Tässä tosin voi pohtia, tekisivätkö Jokisen kyselytutkimukseen vastanneet työtään ilman palkkaa, vaikka he eivät tehneetkään töitä vain palkan takia. Kun palkka on itsestänselvyys, ei sitä luultavasti aseta työtyytyväisyyden mittariksi tai tärkeäksi kannustimeksi. Ansaitun edun poistuminen voisi sen sijaan vaikuttaa asenteisiin, mikä on ymmärrettävää.

Levyarvioiden kirjoittajat nauttivat työstään, sillä monet korostivat kirjoittamisen vapautta. Kuten alaluvussa 5.1 nousi esiin, mikäli homma alkaa tympiä, sen voi aina lopettaa. Pikemminkin riippuvuussuhde näyttäytyy toisensuuntaisena, sillä musiikkilehti ilman levyarvioita olisi monen mielestä vajavainen. Toisaalta ristiriidan aiheutti se, että haastattelemani levyarviontekijät olivat epävarmoja omista taidoistaan, koska eivät saaneet palautetta. Kirjoittajat kokivat tekevänsä arvokasta kulttuuri-työtä, mutta lyhdynkantajan roolia ei ole helppo ylläpitää, jos lukijat tai päätoimittajat eivät kommentoi valmiita levyarvioita.

Seuraavissa alaluvuissa käyn tarkemmin läpi haastateltavien mielteitä palkattomuudesta (5.2.1) sekä näkemyksiä levyarvioiden kirjoittamisen arvosta heille itselleen osana musiikkialaa ja rockkulttuurille yleensä (5.2.2). Alaluvussa 5.2.3 haastateltavat kertovat ura-ambitioistaan ja levyarvioiden kirjoittamisen osasta siinä. Lopuksi alaluvussa 5.2.4 valotan, miten haastateltavat näkevät asemansa nykytilanteessa ja onko tätä tilannetta heidän mielestään tarpeellista muuttaa.

5.2.1 Palkattomuuden näennäinen itsestänselvyys

Kysyin haastateltaviltani suoraan, mitä mieltä he olivat levyarvioiden tekemisen palkattomuudesta. Yllätyksekseni kävi ilmi, että he eivät olleet juuri ajatelleet asiaa. Osa koki, että työstä olisi reilua maksaa palkkaa. Silti nykytilanteeseen oltiin tyytyväisiä.

Oesch (1989, 11) tiivistää, että arvostelujen kirjoittaminen ei ole kenenkään täyspäiväinen ammatti, vaan niitä tehdään joko muun lehtityön ohessa tai pelkästä harrastuksesta. Tämä pitää paikkansa myös oman aineistoni kohdalla. Lisäksi yksi haastateltava (H6) ei kokenut ilmaiseksi työskentele-

mällä vievänsä kenenkään palkkaa, kun tekee töitä vapaaehtoisvoimin pyöritettäviin lehtiin, joissa ei juuri kenellekään makseta palkkaa. Jos hän taas tekisi esimerkiksi päivälehteen ilmaiseksi haastatteluja, kusisi hän omien sanojensa mukaan jonkun nilkoille. Nyt lehdessä, johon hän kirjoittaa levyarvioita ilmaiseksi, ei ole mukana ammattikirjoittajia. Tällöin palkattomuus on hänestä sallittavampaa.

Oesch (1989, 11) huomauttaa edelleen, että palkkiona rocklehden levy-arvostelusta on yleensä vain arvosteltavaksi saatu äänilevy. Levyarvostelut olivat siis jo 1980-luvun lopulla olennainen osa kaupallisen rocklehdistön sisältöä ja muodostuneet merkittäväksi omaksi instituutiokseen, joilla on jäljitettävissä oleva historiansa. (Emt., 11.) Omastakin aineistostani nousi esiin kauhistuneita kommentteja, että levyarvioita ei voisi lopettaa. Ne ovat edelleen tärkeä osa rocklehden sisältöjä ja osa lukijoista käy ne huolella läpi. Näin tekevät myös haastateltavani, eli Oeschin huomioiden tapaan hekin arvostavat tätä lehden osiota.

Levyarvioijien tekijäkunta on hajallaan ja työ on kaikille sivutoimista, joten tästä syystä lienee vaikea lähteä ajamaan yhteistä asiaa ja vaatimaan palkkaa. Suurimmalle osalle levyarvioiden kirjoittaminen on niin pieni osa elämää, eikä vaikuta tuloihin, että kiinnostusta palkkauksen muuttamisen suhteen ei ole. Seuraava keskustelu haastateltavan kanssa havainnollistaa palkattomuutta itsestäänselvänä normina musiikkilehdistössä:

H6: Se on jotenkin niin vapaaehtoistyön luonteista jo lähtökohdiltaan ja siihen on totuttu niin paljon. Kaikki tietää jo heti, että jos mä kirjoitan levyarvosteluja niin en mä sillä rikastu tai elätä itseäni niin.

Tutkija: Niin kellään se raha ei oo syy tehdä niitä.

H6: Niin. Johtuaks se nyt siitä sitten, ettei kellään oo oikeesti ollu tarvetta edes, että siitä pitäis maksaa.

Yhdelle haastateltavista (H8) palkkio oli arvostelukappaleen sijasta se, kun saa noutaa tuoreen lehden lehtipisteestä ja kahvia juodessa selata sen läpi ja nähdä itse kirjoittamansa teksti musteena paperilla. Hän lisäsi, että palkkion on pakko olla enemmän henkinen, koska rahaa ei saa ja hän ei edes koe promootiokäyttöön tarkoitettuja äänilevyjä esineiksi samalla tavalla kuin vaikka vinyylilevyjä. Tämäkin haastateltava oli hakeutunut kirjoittamaan levyarvioita tiedostaen sen, että rahaa tai muita maallisia hyödykkeitä ei kannata työltä odottaa. Siksi motiivina kirjoittamiseen oli lisätä omaa henkistä hyvinvointia ja kalastaa harrastuksenomaisesta työstä sitä, mitä päivätyö ei tarjonnut.

Kysyin jokaiselta haastateltavaltaani, ovatko he koskaan kyselleet rahallisen palkkion perään. Suurin osa ei ollut ottanut asiaa puheeksi. Nekin, jotka olivat asiasta maininneet, olivat tehneet sen aloittaessaan työn. Kaikille oli tehty selväksi, että levyarvioiden tekemisestä ei makseta. Asiaan ei ollut palattu sen koommin. Osa tosin tiesi, että jossain lehdissä levyarvioistakin maksetaan. Vaikka asia olisikin otettu puheeksi, se ei ollut edennyt muutokseen, kuten pitkään levyarvioita kirjoittaneen haastateltavan sitaatti seuraavassa havainnollistaa. Seuraavassa lainauksessa tutkittava vastaa kysymykseen, onko palkattomuudesta ollut puhetta muiden levyarvioiden kirjoittajien kanssa:

No mä muistan, siit oli siin vaihees puhetta, kun noi streamit alko yleistyy. Jengi alko kyseenalaistaa et kun tää on muutenkin ilmasta ja sit sä et saa ees levyä niin sillon jotain puhetta siitä, et pitäiskö alkaa maksaa ees joku nimellinen korvaus, parikyt euroo, mitä se levy sit maksas. Mut sit seki jotenkin hautautu. Niinku se et. Siihenki varmaan sit nöyryttiin, et ei tälle voi mitään, et tää on tää musabisnesmurros, mikä on käynnissä. Mut oli pieni yritys herättää keskustelua. Mut se hyyty. (H2)

Useampi haastateltava kuitenkin oli vakuuttunut, että heille maksettaisiin, jos moiseen olisi mahdollisuus. Rocklehden budjetti vain ei anna periksi. Haastateltavat jopa puolustivat päätoimittajia toden, että ei ole heidän syytään, että median omistaja tiukentaa pussin nyörejä. Tämä voi pitää paikkansa. Seuraava haastateltavan sitaatti valottaa levyarvioijan ja hänelle arviopyyntöjä laittavan päätoimittajan suhdetta. Tulee jopa tunne, että pienellä budjetilla kitkuttava lehti ja sen palkalliset työntekijät ovatkin huonommassa asemassa kuin sille ilman palkkaa työtä tekevät levyarvioijat. Haastateltava pohtii, mitkä syyt vaikuttavat palkattomuuteen:

Mä luulen, että se tulee ihan sieltä yritys, yrityksen tota päähenkilöitten kautta että. Ei varmaan oo resurssit kyllä siinä kunnossa että niistä voi mitään maksaa. - - Mä luulen, että ne (päätoimittajat) kyllä maksais niistä voi varmasti jonkunlaisen korvauksen voisivat maksaa-kin, mutta. Jutuistakin saa niin huonosti, ettei niitä niinku. Ei se, se leviäis käsiin varmaan se budjetointiasia, asia jos siellä ruvettais niinkun levyistä maksaa. - - Saa nähdä sitten että miten se menee sitten, kun levyjä ei enää tuu ollenkaan ja vaan niitä sitten digitaalisia promoja niin et joutuuks sitten siirtyy siihen, että niistä maksetaan. (H3)

Edellisistä sitaateista voi nähdä toivoa siitä, että työstä maksetaan pieni korvaus fyysisten arvostelu-levyjen kadotessa ja digitaalisten streamauslinkkien valloittaessa alaa. Näin ei ainakaan vielä ole tapahtunut.

Kukaan haastateltavista ei pitänyt outona sitä, että juuri levyarviot, tuo lehden erottamattomaksi osaksi koettu osio, oli se kohta, jossa säästettiin. Kysyin, oliko nimenomaan levyarvioiden palkkiot-ta jättämiselle heidän mielestään jokin erityinen syy. Yksi haastateltavista (H1) vastasi, että jos on,

hän ei sitä ainakaan tiedä. Muutkin pystyivät esittämään vain arveluita. Tietyt arvelut nousivat esiin muita useammin, ja tarkastelen niitä seuraavassa hieman lähemmin.

Yleisin arveltu syy levyarvioiden kirjoittamisen palkkiottomuuteen oli kirjoituksen pituus. Lyhyt tekstinpätkä syntyy oletetusti pitkää haastattelua nopeammin ja vaatii, tai sen ainakin oletetaan vaativan, myös vähemmän taustatyötä. Tässä tosin vastaukset olivat osittain ristiriidassa jopa vastaajan omien sanojen kanssa. Toisen kysymyksen kohdalla haastateltavat kun saattoivat painottaa, että levyarvioita ei voi kirjoittaa vain lonkalta. Niiden tekemiseen vaaditaan alan seuraamista, kulloisenkin yhtyeen aiemman uran selvittämistä ja jopa koko musiikkigenren haltuunottoa. Samoin tunneissa laskettu työmäärä nousee verrattain suureksi levyarvion merkkimäärään nähden. Lyhyttä kirjoitusta varten levyä saatettiin kuunnella viikkoja ja vuosien varrella tehty työ kasvoi mittavaksi. Yksi haastateltavista (H6) totesi, että lyhyt uutinen paikallislehteen syntyy nopeammin kuin samanmittainen levyarvio, jonka tekemiseen täytyy tehdä paljon taustatyötä. Seuraava haastattelusta poimittu kommentti konkretisoi myös, että tekstin pituus ja sen tekemiseen vaadittu työmäärä eivät korreloi suoraan keskenään:

Kai sitä (levy-arvion kirjoittamista) sitä pidetään niin pienenä työmääränä että siitä ei tarvii maksaa palkkaa. Mikä sinänsä ei pidä paikkansa et kyllähän se vie sen aikansa kirjottaa se. Et yleensä lyhyen tekstin kirjoittaminen on hankalampaa. (H2)

Lyhyestä tekstinpätkästä on haastateltavien mukaan helpompaa olla maksamatta korvausta kuin pitkästä jutusta. Tätä ei kommentteista päätellen pidetty täysin oikeudenmukaisena, mutta vallitsevien palkkauskäytäntöjen muuttaminen tuntui kuitenkin hankalalta. Jotta nykytilanteeseen tulisi muutos, se vaatisi aiheesta keskustelua. Keskustelu kuitenkin tuppaa hautautumaan muiden asioiden alle, kuten aiemmin kävi ilmi. Äskeinen haastateltava käytti tilanteen mahdottomuudesta jopa ilmaisua ”alentua hyväksymään”:

Mä en oikeesti usko, et kukaan niin hirveesti miettii sitä rahaa, et se on vaan jotenkin semmonen. Ehkä jengi on vähän alentunu hyväksymään sen että näin on ja näin tulee elää munkin. Ehkä koska tälleen on aina ollu. (H2)

Haastateltava (H2) viittaa näin on aina olemisella siihen, että rocklehdistö sai alkunsa fanzineista, joissa kaikki tekivät hommia ilmaiseksi. Silti myöhemmässä kommentissaan haastateltava nimenomaan ei usko, että syy palkattomuuteen piilee tässä, sillä tilanne on erilainen nykyään. Ennen esimerkiksi Rumba oli punklehti ja nyt se on kiiltäväkantinen, muodikas musiikkiaikakauslehti. Ajat ovat muuttuneet ja samoihin perusteluihin ei voi enää tukeutua. Toisaalta samainen haastateltava

myöntää, että levyarvioihin saakka muutos ei ole yltänyt, kun niistä ei edelleenkään makseta palkkaa. Palkattomuuden oikeutus jää leijumaan ilmaan ratkaisemattomana kysymyksenä.

Aiemmin siteerattu haastateltava (H2) päätyy esittämään kaksi perustelua palkattomuudelle, fanzinelähtöisyyden ja tekstin lyhyden, mutta kumoo ne itse. Myös muut haastateltavat ottavat samaisia perusteluita käyttöön, mutta sanovat toisessa käänteessä näiden itse lausumiensa perustelujen olevan hataria. Kukaan ei osaa sanoa vedenpitävää perustelua sille, miksi juuri levyarvioista ei saa edes pientä rahallista palkkiota, vaikka saman julkaisun muista jutuista saa. Tämä osoittaa sen, että perusteluita toiminnalle ei välttämättä edes ole. Jos onkin, kenellekään haastateltavistani syitä ei ole kerrottu. Syiden perään ei tosin ole juuri kyselykään. Tämä osoittaa, että levyarvioiden tekeminen ilmaiseksi on alalla vallitseva itsestäänselvä normi, jonka oikeutuksen kysyminen tekee näkyväksi normin ristiriitaiset perusteet.

Haastateltavista moni myönsi, että palkkio työstä olisi mukava ja oikeutettu. Yksi haastateltava (H3) toi esiin tehneensä uransa aikana paljon työtä levyarvioiden eteen. Palkattomuuteen oli kuitenkin tottunut, eikä hän uskonut tilanteen muuttuvan nykyisestä. Vaikka palkattomuus ei tuntunut ongelmattomalta, tilanne ei silti ollut niin paha, että sitä olisi lähdetty muuttamaan, kuten haastateltava toteaa:

H3: Kun sitä tulee sitä (teksti)massaa kuitenkin ku niitä tekee. -- Mä oon tehny pitkälti tois-tatuhatta levyarvioo niin kyl siihen on aikaa menny. -- Oon mä siitä nyt JOTAIN saanu, mutta -- et ku se niinku kumuloituu se työn tekeminen et ei se nyt yks niinku sillan tällön ilmasiks tehty työ niin kauheesti haittaa, mut sit ku sitä kertyy vaan kauheesti niin se alkaa tuntua siltä, että noh ei tää oo sikäli järkevää. Et mä voisin tehdä jotain tuottavaaki työtä.

Tutkija: Mm. Mut et oo vielä päättänyt jättää tekemättäkään sitä ilmasta?

H3: Eeei. Luutunu ehkä tohon toimintamalliin, mutta mikäs siinä ei se, ei se nyt sinällään vielä. Mutta kyllähän niistä vähän niinku suivaantuu aina välillä niistä, niistä että tavallaan jää niin tyhjin näpein sitten siitä tekeen.

Levyarvioiden kirjoittaminen on hyvistä puolistaan huolimatta tarkemmin kysyttäessä välillä täynnä hämmennystä, suivaantumista ja tyhjien näppien nuolemista. Aikaakin se vie. Silti levyarvioiden tekijöiksi uskottiin olevan enemmän tulijoita kuin on tarjolla kirjoittajan paikkoja. Tämä tuntuu olevan yksi syy siihen, että levyarvioijien mielestä palkkojen perään ei voi pahemmin huudella. Aina on joku, joka tekee työn niillä ehdoilla, jotka työnantaja sanelee. Yksi haastateltava kiteytti tilanteen seuraavanlaisesti:

Jengi kirjottelee blogeja ja tekee arvioita levyistä siellä näin vaikka kukaan ei oo pyytäkään ni ku ne halua tehdä tätä. Et kyl niinku arvioijia aina löytyy. Et jos täs rupeis niinku barrikadeille, niin mä veikkaan, et kyllä nopeasti sit niinku saatais korvaaja, joku joka tekee sen sit niinku tosi mieluusti. (H5)

Arvioitava levy on arvioijan siis ainut palkkio. Mutta huomautettakoon, että arvioitavaksi saadun levyn antamisesta levyarvion kirjoittajalle ei koidu rocklehdelle itselleen minkäänlaista kuluja. Lehti tavallaan ulkoistaa palkkion antamisen levy-yhtiölle tai levyn jakelijalle. Toisaalta rockjournalismin alkuaikoina tämä suhde oli vieläkin vahvempi, sillä levy-yhtiöt tarjosivat kirjoittajille ilmaisia illallisia, kutsuvierastilaisuuksia juomineen ja jopa lomamatkoja. Kirjoittajat saivat satoja levyjä vuodessa ja pitivät niistä vain osan, joten levyjen myyminen oli merkittävä tulonlähde. Silti näillä tuloilla oli vaikea tulla toimeen. (Ks. esim. Denisoff 1986, 296; Frith 1988, 182–184) Levyarvioijien suhde levy-yhtiöihin on muuttunut 1970-luvun kulta-ajoista merkittävästi, kun enää ei aina saa edes arvostelevansa levyä palkkioksi.

5.2.2 Hyväntekeväisyyttä kulttuurin puolesta

Suurin osa haastateltavista tuntee tekevänsä yleishyödyllistä työtä kulttuurin eteen. He kokevat musiikin niin tärkeäksi osaksi omaa elinpiiriään ja yhteiskuntaa, että sen hyväksi on mieluista työskennellä. Levyarvioita kirjoittamalla he tuntevat edesauttavansa etenkin laadukkaan musiikin esillepääsyä ja näin edistävänsä sen kulutusta ja lopulta myös olemassaoloa. Monet korostivat haastattelussa etenkin pienten, vaihtoehtoisten yhtyeiden ja artistien esillepääsyä. Tässä mielessä levyarvioijat ovat omaksuneet suosittelijan ja portinvartijan roolin, kuten muun muassa Frith (1988) ja Oesch (1989) ovat todenneet.

Moni tutkittavistani pitää työn huonona puolena sitä, kun näkee, miten paljon levyjä jää arvioimatta. Eräs (H7) myönsi potevansa lähes huonoa omatuntoa tästä ja mietti, täytyisikö etenkin pienten kotimaisten yhtyeiden levyjen arvioimiseen käyttää nykyistä enemmän aikaa. Pohdinta korostaa, että työnteon ponttimena on yleisen hyvän tekeminen ja kulttuurityö, eikä oma palkkio. Moni hyväntekeväisyys- tai vapaaehtoistyössä ollut tai sellaiseen ryhtymistä miettivä kokee varmasti samanlaisia omantunnon kolkuksia.

Muuten vähälle huomiolle jäävien teosten nostaminen esille näyttää olevan erityispiirre rocklehdissä. Hurri (1983, 81–83) ja Jokinen (1988, 50–53) toivat tutkimuksissaan nimittäin esille, että har-

rastelijoiden tekemä taide ja kulttuuri jäävät päivälehtien kulttuurisivuilla kritiikkien määrässä auttamatta ammattilaisten tekemän kulttuurin jalkoihin. Päivälehtien kriitikoilla ei siis liene samanlaista tarvetta nostaa aloittelijoita esiin kuin haastattelemillani rockkriitikoilla. Tosin myös rocklehdissä suurin osa arvioitavista levyistä on levy-yhtiön julkaisemia ja voitaneen näin ollen sanoa niiden olevan jossain määrin ammattimaisia. Rockissa harrastajuuden ja ammatillisuuden välistä eroa on kuitenkin vaikeampi tehdä kuin esimerkiksi kuvataiteen, teatterin tai klassisen musiikin parissa, joihin on saatavilla maisteritason koulutusta ja taiteilija voi päästä kuratoituihin kilpailuihin ja näyttelyihin. Joka tapauksessa tutkimukseni perusteella rockkriitikoiden sisällä palaa muita kriitikoita selvemmin halu nostaa esiin pieniä, aloittelevia tekijöitä, sekä valtavirrasta poikkeavaa materiaalia ja täten monipuolistaa kuluttajien tietoisuudessa olevaa musiikkikenttää.

Hautamäki (2002, 66) havaitsi musiikkikriitikoita tutkiessaan, että he itse pitävät työtään merkityksellisenä musiikkiyhteisölle. On huomionarvoista todeta, miten paljon yhtymäkohtia eri alojen kulttuurityötä tekevillä on motiiveissaan. Myös Kivenmaa (2013, 30–31) mainitsee yhteisöllisyyden ja kulttuurikentän monipuolistamisen yhtenä tärkeimpänä kannustimena festivaalientällä palkatta työskentelemiselle. Alaluvussa 5.1 esille tuodun työyhteisön merkityksen lisäksi laajemmin musiikkiyhteisön rooli näkyi myös omassa aineistossani.

Tähän tutkimukseen haastateltujen näkemykset rockin ja rockjournalismin kulttuurisesta ja yhteiskunnallisesta merkityksestä eivät ole uusia. Ne käyvät hyvin yksiin sen kanssa, että alusta asti ainakin osalla rockmusiikin tekijöistä, kuluttajista ja kannattajista on ollut tavoitteena vaikuttaa asioiden kulkuun. 1960-luvun lopulla monenlaiset politisoituneet underground- ja hippiliikkeen jäsenet toivat esiin rockin vallankumouksellisuutta. Usko rockin poliittiseen voimaan ei perustu sen sisältöön tai laulujen kriittisyyteen, vaan materiaaliseen muotoon. Uskottiin, että raju musiikki repii ihmiset nojatuoleistaan yhteiskunnalliseen muutostyöhön. (Kanerva 1978, 41.) Rockin lisäksi erityisesti punk-liikkeessä ihmiset ottivat asiansa vakavasti ja kokivat jopa raskaaksi sen, että musiikilla täytyi ottaa kantaa myös yhteiskunnallisiin asioihin. Kuten Waldemar Wallenius (1978, 158) sarkastisesti muotoilee, ”tiedostavan viihteen harrastaminen on rasittavaa puuhaa, ennen sitä vain onnellisena typeränä diggailisi onnellisen typerää rockia onnellisen typerässä maailmassa”. Ei siis ihme, jos haastattelemini rockkriitikoidenkin suusta kuulee huokauksia, kun ei ehdi tai jaksa tehdä tarpeeksi tärkeänä pitämänsä musiikin eteen.

Yhteiskunnallisuuden ja valistusnäkökulman lisäksi levyarvioiden kirjoittamisella on tekijöilleen vahva henkilökohtaisen kehittymisen ja hyödyn aspekti. Kivenmaa (2013, 23) päätyi luonnehtimaan ilmaisfestivaalin järjestämistä eräänlaisena luomisen ja itseilmaisun muotona. Samoja johtopäätöksiä voi tehdä omasta tutkimusaineistostani, vaikka ilmaiseksi tehtävän työn lopputulos onkin erilainen. Molemmat, niin festivaali kuin levyarviokin, ovat kuitenkin kulttuurituotteita ja tekijöiden lähtökohtana on tuottaa jotain uutta ja hyvää musiikista kiinnostuneiden kulutettavaksi.

Kivenmaa (2013) analysoi myös, ajaako ilmaisen työn tekeminen järjestäjien egoistisia tavoitteita vai onko kulttuurityön tekemisen immaterialistinen palkkio altruismin seurausta. Sekä että, on hänen loppupäätelmänsä. Egoismi ja altruismi sekoittuvat ja päädytään tilanteeseen, jossa oma mielekäs toiminta johtaa myös muiden hyvinvointiin. Ilmaisfestivaalin järjestäjät saavat egoistista nautintoa olemalla osaltaan luomassa jotain, mistä he itse nauttivat. Samalla he saavat tyydytystä siitä, että yleisö nauttii ja paikkakunnalle luodaan lisää kulttuuria. (Emt., 34–36.) Samantyyppistä pohdintaa on mahdollista harrastaa oman tutkimusaineistoni äärellä. Levyarvioita kirjoitetaan, koska haastateltavien mukaan on esimerkiksi hienoa nähdä oma nimi lehdessä, saada uutuuslevy käsiinsä ennen muita tai päästä ilmaisemaan mielipiteensä musiikista julkisesti. Toisaalta kaikki korostivat myös haluaan tarjota huomiota yhtyeille, jotka eivät sitä tarpeeksi saa. Samalla he haluavat auttaa rocklehdien lukijoita löytämään mielekästä musiikillista sisältöä elämäänsä. Levyarvioiden tekijät jopa kokevat tekevänsä palveluksia lehden päätoimittajalle, ajoittain pelastavansa nämä pulasta.

Kivenmaan (2013, 37) tutkimien talkootyöllä ilmaisfestivaaleja järjestävien ryhmien tavoitteena ei pelkästään ole musiikkitapahtuma tuottaminen, vaan myös edistää laajempaa yhteiskunnallista hyvinvointia ja toimia yhteisön hyväksi. Tällaiset tavoitteet nousivat esiin myös omassa tutkimuksessani. Yksi haastateltavista (H6) on mukana levyarvioiden tekemisessä, koska haluaa olla mukana aina, kun on mahdollisuus edistää jotain itselle läheisiä, tärkeitä asioita. Levyarvioiden kirjoittamisen kohdalla kyseessä on musiikki ja vieläpä paikallinen sellainen. Hän koki tarpeelliseksi tehdä esimerkiksi levyarvioiden kautta näkyväksi musiikkia, joka poikkeaa valtavirrasta ja saa hänestä liian vähän huomiota. Haastateltavien kommenttien perusteella näyttää kaiken kaikkiaan olevan helpompaa tehdä palkatta työtä jonkin asian eteen, jos kokee, että kukaan ei muuten sitä edistäisi. Kulttuurityö nähdään positiivisena ja kirkasotsaisena asiana. Sillä myös perustellaan levyarvioijan palkatonta työtä ja hieman peitellään puolia, jotka voisi nähdä negatiivisena. Tämä käy ilmi seuraavasta kommentista, jossa haastateltava ensin pohtii titteliä itselleen. Kun haastateltava huomaa

'ikuisen harjoittelijan' kuulostavan alentavalta, hän alkaa paikkailla tilannetta kulttuurityöllä ja korostaa työn olevan tärkeää sen epämääräisyydestä huolimatta:

Tavallaan ikuinen harjoittelija. Tai tai jotain semmosta. Ööö niin. Emmätiä siis. Avustaja on se termi niin kai toi on vaan niinku avustusta et sikäli. Mä koen tekeväni ehkä sit jonkinlais- ta ehkä näin sen vois kauniisti itselleen selittää ja ehkä muillekin et se on niinku kulttuurin edistämistä kumminkin ja. Et sikäli se on tärkeää. (H5)

Levyarvioiden kirjoittajat kokevat myöskin olevansa osa kulttuuriyhteisöä ja työskentelevänsä muusikkojen rinnalla. Intohimo musiikkiin yhdistää tekijöitä, ja huonosta palkkauksesta huolimatta työtä halutaan tehdä. Voisi kuvitella, että heikosti palkatun muusikon on helpompi ymmärtää levyarvioijan tilannetta kuin palkallisessa työssä olevan journalistin, vaikka ammatillisesti luulisi journalistin olevan lähempänä levyarvioijaa. Itsekin levyarvioita kirjoittaneena pohdin tilannetta erään haastateltavan kanssa:

Tutkija: Mut monestihan mieltii sitä no vaikka musiikissa, no vaikka nekin muusikot, joiden levyjä sä arvioit, niin eihän nekään saa siitä paljoo mitään palkkaa niin nääksä että tää on joku musiikkialan ominaispiirre, että tehään töitä sillä palkalla tai ilmaseks, koska se on hauskaa?

H2: No varmaan joo, koska siinä suuri motivoiva tekijä ei oo raha vaan se, et tekee sitä mist tykkää. Ei sitä vois tehdä, jos ei tykkäis. Et ehkä sitten siinä vaihees kauheesti mielti sitä et onks tää kannattavaa. Et kyl itekin tekisin varmaan jotain muuta (musiikki)hommaa, jos ei olis levyarvioita. Mutta tota. Kyllähän tosi monella muusikolla on joku sivuduuni, et se on enemmänkin harrastus et. Kyl se aika iso rakennemuutos pitäis tapahtua, että alettais ajattelemaan, että muusikoksi ryhtyminen on ammatinvalinta. Vaikka niit nyt on koulutusohjelmia onkin myös täl hetkellä. Mut onneks se media-alan hössötys alkaa mennä vähän ohi. Yhes vaiheessa kaikki halus kirjottaa musasta, olla juontamas jotain musaohjelmaa tai muuta että. Ehkä ne sit tajus, ettei tää ookaan mitään helppoa.

Haastateltava kokee olevansa muusikoiden kanssa samassa veneessä. Heidänkään työtään ei oteta vakavana ammattina, josta täytyy maksaa kunnollista palkkaa. Palkattomuus muusikkopiireissä kulkee hänen mielestään käsi kädessä musiikkilehdistön huonojen palkkojen kanssa. Nämä molemmat ovat osa suurempaa kulttuurista rakennetta ja kuten haastateltava asian ilmaisee, tilanteen korjaamiseksi tarvittaisiin rakennemuutos. Niin musiikkijournalisteilla kuin muusikoillakin taulukopalkat ovat usein utopiaa ja töitä otetaan vastaan huonollakin palkalla. Intohimo työtä kohtaan menee taloudellisten vaatimusten ohi. Seuraava sitaatti havainnollistaa levyarvioijien käsitystä siitä, että muut ovat tekemässä työtä samoista syistä kuin itse:

(Kanssani samassa lehdessä) työskentelevät pitää sitä kulttuurityönä niinku ihan lähtökoh- tasesitkin koska me ei täst tosiaan mitään varsinaisest saada tai just arvioitten kirjottamises-

ta, et kyl sen kyl sen pitää olla itelleen tärkeätä ja kyl sen pitää olla kivaa. Koska ei kukaan sitä jaksais ilmaiseksi tehdä jos se olis jollain taval työlästä. (H7)

5.2.3 Ammattitoimittajan työ vain harvojen tavoitteena

Tutkimuskysymyksiä muotoillessani ja ennakko-oletuksiani valottaessani nostin luvussa 4 esiin seuraavanlaisia pohdintoja: Mitä merkitystä palkattoman työn tekemisellä on nimenomaan työn näkökulmasta, onko se vain harrastus tai keino edetä uralla? Miten tämä yksi työ linkittyy tekijän muuhun journalistiseen työhön?

Jo haastatteluja tehdessäni huomasin, että haastateltavien on vaikea määritellä levyarvioiden tekemistä työnä (ks. myös alaluku 5.1). Usein he alkoivat kertoa levyarvion kirjoitusprosessista tai pohdita sitä, millainen arvio on hyvä ja millaisia kriitikoita he itse ovat verrattuina muihin. Levyarvioiden kirjoittamista oli vaikea verrata muuhun journalistiseen työhön. Siinä ei ollut oikein mieltäkään, kun harvat kirjoittajat kokivat itseään journalisteiksi tai tekivät säännöllisesti muita kirjoitustöitä musiikkilehtiin. Osa haastateltavista ei levyarvioiden lisäksi tehnyt muita juttuja medioihin.

Lehtosen (2013, 102) tutkimukseen osallistuneista nuorista journalisteista suurella osalla ei ollut urasuunnitelmaa. Tämä johtui pitkälti siitä, että alan työllisyystilanne koettiin epävarmana. Silti nuoret journalistit uskoivat kykyihinsä ja asiantuntijuuteensa. (Emt., 102–103.) Journalistiset urasuunnitelmat loistivat poissaolollaan myös omien haastateltavieni kohdalla. Sen sijaan Lehtosen tuloksista poiketen oman tutkimukseni haastateltavat eivät korostaneet erikoisosaamistaan. Päinvastoin osa jopa epäili olevansa helposti korvattavissa. Moni oli alun perin ollut yllättynyt, kuinka vähillä näytöillä ura levyarvioijana aukesi. Lehtosen (emt., 103) tutkimuksessa uraansa aloittavat journalistit olivat haaveilleet toimittajuudesta kouluajoista asti. Haastattelemani levyarvioijat puolestaan olivat päätyneet kirjoittamaan musiikista yleensä harrastuneisuutensa kautta, eli kirjoittamisen aiheen takia, ei itse kirjoittamisen tarpeesta. Tosin parhaassa tapauksessa myös kirjoittamisesta saatava nautinto ajoi tekemään työtä.

Osalla tutkimuksen haastateltavista journalistinen ura saattoi kyteä ajatuksen tasolla uramahdollisuutena, mutta usko omiin kirjoittajan kykyihin ei vielä ollut ajanut heitä siirtymään levyarvioista myös muuhun journalistiseen työhön. Osalle taas musiikkijournalismi oli alusta asti ollut vain niin sanottujen oikeiden töiden ohessa tehtävä harrastus. Yksi haastateltava (H7) jopa muistutti, kuinka päätoimittajatasolta oli huomautettu kaikkien lehden tekoon osallistuvien olevan samanarvoisia. Pä-

temistä tai oman uran ja egon pönkitystä ei katsottu hyvällä lehdessä, kuten haastateltavan seuraava sitaatti tiivistää:

Lehti ei oo kenenkään henkilökohtainen leikkikenttä et niinkun se ei ole kenenkään itsensä korostamisen paikka tai mikään semmonen. Et kaikki jutut mitä tehdään on ihan yhtä tärkeitä, koska eri asiat on eri ihmisille tärkeitä, eikä niitä voi pistää mihinkään arvojärjestyseen. (H7)

Oesch (1989) kuitenkin näkee levyarviot rocklehden osiona, josta ura on hyvä aloittaa. Hän myös tuntuu uskovan, että suurin osa kriitikoista ainakin 1980-luvun loppupuolella halusi edetä urallaan ja kiivetä levyarvioijasta arvoasteikolla pikkuhiljaa korkeammalle. Kenties siksi hän kehottaa aloittelevia kriitikoita olemaan oma-aloitteisia. Hän tietää, että innostuksen ohella kannustimena voivat toimia ilmaiseksi saadut levyjen arvostelukappaleet. Oeschin mielestä uransa alussa kriitikon on syytä olla tuottelias ja hyvä tyytyä vain lehden toimituksesta lähetettäviin levyihin, jotka eivät ole muita kiinnostaneet. Levyarvostelut toimivat usein porttina, jonka avulla testataan ja valikoidaan lehdelle sopivimmat kirjoittajat. Tämän jälkeen levyarvostelija voi päästä vaativampiinkin tehtäviin. (Emt., 157.) Tämä porttiteoria on käynyt toteen monen haastattelemani levyarvioita kirjoittavan kohdalla. Samaan aikaan huomattavan suuri joukko niiden kirjoittajista ei edes pyrkinyt saamaan musiikkimedialtaan muita tehtävänantoja. Oeschin niin sanottu nöyryysteoria tuntuu omiin korviini hieman naiivilta ja vanhanaikaiselta. Aivan kuin uralla edetäkseen olisi nöyristeltävä. Rocklehdistön muututtua, kehityttyä ja monipuolistuttua taitonsa voinee näyttää muutoinkin.

Tutkimushaastatteluja tehdessäni hämmennyin, miten moni vähätteli omaa rooliaan musiikkijournalistien ja -kriitikkojen keskuudessa. Kaikki eivät halunneet edes käyttää itsestään moisia titteleitä. Eräs haastateltava oli miettinyt vuosia, että haluaisi kirjoittaa paikkakuntansa musiikkilehteen, muttei kokenut olevansa yhtä hyvä kirjoittaja kuin esimerkiksi journalistiikan opiskelijat, joita kaupungissa riitti. Kautta linjan levyarvioiden kirjoittajat kokivat, että esimerkiksi haastattelujen tekeminen on haastavampaa ja oikeampaa journalistista työtä. Sen takia siitä kenties myös maksetaan palkkaa, toisin kuin levyarvioista. On vaikea sanoa, onko tämä totta vai onko palkkauksen ero ajanut levyarvioijat ajattelemaan näin ja kokemaan, että palkattomuus on merkki vähemmästä arvostuksesta. Alan edustajien hajanaisuus näkyi niin kirjoittamisen motiiveissa, kirjoittamistaustoissa kuin urapyrkimyksissä. Levyarvioiden kirjoittajat tunsivat olevansa erillään ”oikeista” journalisteista. Ammatti-identiteettiään voi olla vaikea määritellä, kun kriitikkoja ja työtapoja on niin erilaisia. Myös journalistisen koulutuksen puute voi heikentää journalistista ammatti-identiteettiä.

Jo tutkimusaihetta opiskelutovereilleni ja journalistikollegoilleni esitellessäni nousi esiin oletus, että levyarvioiden kirjoittaminen on ponnahduslauta jollekin suuremmalle, vakavasti otettavalle journalistiselle uralle. Tämä ei suurelta osin pitänyt paikkaansa, mutta sen saattoi nähdä niiden haastateltavien kohdalla, jotka olivat päättäneet ryhtyä journalisteiksi ja suuntautua musiikkijournalismiin. Haastateltavieni joukossa yksi oli jo ansioitunut musiikkijournalisti ja toinen aikoi sellaiseksi heti opintojensa päätyttyä. Haastattelemistani kolmesta naisesta huokui miehiin verrattuna selkeämpi kunnianhimo ja halu päästä journalistiselle alalle töihin, etenkin musiikin pariin. Miehet puolestaan tuntuivat ottavan rockkriittikien kirjoittamisen enemmän harrastuksena. Huomasin, että kaikilla haastattelemallani naisilla oli vahva usko siihen, että on hyvä kirjoittaja nimenomaan musiikkijournalismissa. En tiedä, voiko tämä johtua siitä, että miesvaltaisella alalla he joutuvat tsemppaamaan itseään miehiä enemmän, todistamaan osaamisensa ja tuomaan sitä esille. Haastattelujen perusteella voisi joko päätellä, että miehet vähättelevät itseään tai että heillä on enemmän pokkaa kirjoittaa, vaikka eivät kokisi olevansa erityisen hyviä siinä.

Olin odottanut useamman haastateltavan käyttävän levyarvioiden kirjoittamista määrätietoisesti kirjoittajanuransa eteenpäinviemiseen. Suurin osa heistä ei kuitenkaan kirjoittanut arvioita saadakseen jalkaa tulevan työnantajan oven väliin. Vain yksi (H2) pitkään levyarvioita tehnyt haastateltava sanoi suoraan, että oli alusta alkaen suunnitellut, että levyarvioiden kirjoittamisella hän saa nimeään näkyviin, pääsee mukaan musiikkilehdistön piireihin ja saa sitä kautta palkallisia töitä alalta. Näin oli käynytkin. Hänet oli bongattu pariin eri mediaan tekemään töitä juuri sen perusteella, että näiden medioiden päälliköt olivat pitäneet hänen kirjoitustyylistään. Haastateltava uskoi, että musiikkijournalismin pieniin piireihin ei voi päästä juuri muuta kautta kuin aloittamalla suhteiden luomisen ruohonjuuritasolta. Suoraan työhaastatteluun käveleminen tuntuu utopistiselta, kun paikkoja ei juuri ole auki. Niihin vain pyydetään ihmisiä, jotka on kentällä havaittu hyviksi tyypeiksi. Haastateltava oli kerran saanut työtarjouksen, kun tuleva työnantaja oli tullut haastateltavan sanoin ”avautumaan” hänelle baarissa.

Toinen uratietoinen haastateltava (H1) näki levyarvioiden kirjoittamisen hyvänä lisänä ansioluetteloon, sillä se todisti kirjoitustaidon monipuolisuuden. Onhan kritiikkien kirjoittaminen oma lajinsa:

Oon ylipäättään sitä mieltä, että mitä enemmän on kirjottanu niin sen parempi. Ja mitä erilaisempia juttuja, sen parempi. Mun mielestä on jo positiivista, että mulla lukee cv:ssä, että mä oon tehny myös arvosteluja. (H1)

Palkan saaminen muuttaisi asetelmaa ja toisi alalle kenties enemmän kirjoittajia, joilla on nykyisiä kirjoittajia kunnianhimoisemmat uratavoitteet. Toisaalta osalla kirjoittajista on sellaiset jo nyt ja osa heistä on maamme parhaita musiikkijournalisteja. Tässä palataan johdannossa esiin nostamaani kysymykseen, onko palkaton työ vain muualta elantonsa saavien, eliittiin kuuluvien harrastus. Toisaalta palkallisuus voisi häätää alalta ihmisiä, jotka haluavat tehdä levyarvioita puhtaasti harrastuksena omaksi ilokseen ja välttää työstä aiheutuvaa painetta. Työn vapautta korostettiin jokaisessa haastattelussa ja palkallisuus tekisi työstä nykyistä velvoittavampaa. Toisia palkka motivoisi tekemään enemmän ja huolellisemmin, toisille palkkaus tekisi työstä liian rutiinia, pelkkää palkkatyötä.

On myös merkillepantavaa, että vaikka kunnianhimoisimman haastateltavani (H2) ura ja osaaminen musiikkijournalismin piireissä oli jo huomattu ja tunnustettu ja hän elätti itsensä lähestulkoon musiikista kirjoittamalla, ei hän silti ollut lakannut kirjoittamasta levyarvioita ilmaiseksi. Hän oli siis jo hyötynyt levyarvioiden kirjoittamisen aloittavalle toimittajalle antamasta nosteesta, muttei luopunut arvioiden tekemisestä uran edetessä. Samoin verrattain moni haastateltavista mainitsi heiltä tiedusteltaessa, että voisi joskus ehkä kirjoittaa jotakin muuta jonnekin. Tällaiset kierrellen ja kaarrellen varovasti ääneen lausutut ajatukset vihjasivat siitä, että journalistinen ura ei tuntunut todennäköiseltä, mutta se ei ollut kokonaan poissuljettu vaihtoehto. Eräs (H5) haastateltava jopa naurahti harkinneensa paikallislehteen toimittajaksi hakemista, vaikka koulutus oli aivan toiseen ammattiin. Toiselle haastateltavalle (H6) ura journalistina ei ollut tavoite, mutta pöytälaatikkorunoilun sijaan oli rohkeaa, että joku halusi julkaista hänen kirjoittamiaan tekstejä:

On ollu ihan äärettömän iso asia täs koko touhussa se että on saanu luottoo. (H6)

Vaikuttaa siis siltä, että monissa tapauksissa kirjoittajat eivät olleet täysin varmoja taidoistaan. Vasta levyarvioiden julkaisu vahvisti heidän uskoaan omiin kykyihinsä. Ammattiura ei siis ole ollut vaihtoehto, kun omien taitojen ei ole uskottu riittävän journalistin ammattiin. Haastatteluissa kävi ilmi, että he eivät saa juurikaan edes palautetta työstään. Kukaan ei kiitä hyvästä työstä tai kannusta kirjoittamaan. Tämä aiheuttaa turhautumista, kuten seuraava haastateltavan sitaatti osoittaa:

Varmaan ei paljon paskaakaan vaikuta mihinkään musta tuntuu kun ei tuu minkäänlaista palautetta oikeestaan mistään suunnasta ni. Välillä silleen tuntuuki et onks tää nyt ihan turhaa tää homma. (H3)

Sitaatti paljastaa myös haastateltavan epäilyksen työn merkityksellisyydestä. Mikäli rockkriitikoutta ei koe tärkeänä työnä, siitä tuskin aikoo tehdä itselleen ammattia. Myös Jokinen (1988, 37)

törmäsi kriittikotutkimuksessaan vastaavaan turhautumiseen. Toimitusten välinpitämättömään suhtautuminen hiersi etenkin freelancereita. Heitä kalvoi jatkuvasti epäily siitä, että kukaan ei ole kiinnostunut heidän tekemistään arvosteluista. (Emt., 37.) Jokisen tutkimuksen kriitikot saivat työstään sentään palkkaa. Omien tutkittavieni lienee hankalaa uskoa kykyihinsä saati pyrkiä eteenpäin kirjoittajan urallaan, jos vain kirjoittaa, muttei saa palkkaa tai edes kiitosta. Kuten todettua, palkkio ei poista palautteen tärkeyttä, mutta se kenties toisi osoituksen siitä, että työsi on korvauksen arvoista ja samalla viivalla muun lehden sisällön kanssa. Jossain tapauksissa palkkio myös nostaisi työmoraalia, kuten seuraavasta haastateltavan pohdinnasta käy ilmi:

No tietysti jos maksetaan jollekin jostakin niin tietysti silloin niin siinä on jonkunlainen arvostus sitä työtä kohtaan havaittavissa vähän erilailla ku se että no ton voi nyt tehdä vaikka tulis vähän niinku turhempaaki työtä tehtyä. Että kyl siinä varmaan niinku henkinen henkinen asia olis vaikkei se nyt niinku rahallisesti vaikuta yhtään mihinkään jos saa vitosen levyttä esimerkiks. Niin niin kuitenkin se sellanen työmoraali siinä voi olla että siinä olis joku joku tämmönen selkee juttu että ku saa palkkaa vaikka se ois pienikin palkka niin silloin niinku ehkä sen vielä vois tehdä niinku suoraselkämmin sen homman. (H3)

Eräs haastateltavista (H7) nosti palkasta keskusteltaessa vahvasti esiin sen, että palkattomuus ei haitannut, koska hänellä ei ollut tavoitteena luoda uraa musiikkijournalistina. Hän kuitenkin tiedosti, että ilmaisen työn tekeminen omalla alalla voisi olla rankkaa. Mikäli ura toimittajana tai kriitikkona olisi tähtäimessä, suhtautuminen palkkaan muuttuisi:

Onhan oikeesti tosi rankkaa siin kohtaa, jos sä oikeesti haluat siitä itsellesi uran ja sit tavallaan et jos on semmonen olo et pitää tehdä tätä ilmaiseksi niin kauan että kerään kannukseni, jotta vois in sitten joskus pyytää rahaa. Niin luoja n kiitos ei oo ikinä tarvinnu itse joutuu siihen tilanteeseen. (H7)

Haastateltava (H7) ei siis tavoitellut journalistista uraa, mutta näki levyarvioiden kirjoittamisen kuitenkin hyödyttävän häntä tulevaisuuden työelämässä. Hän korosti, miten pitkään samaan lehteen kirjoittaminen oli todiste siitä, että häneen ja hänen taitoihinsa oli luotettu. Vaikka kirjoittaminen ei liittynyt millään tavalla hänen ammattiinsa, saattoi hän uusia töitä hakiessaan osoittaa monipuolisuutensa, kun pystyi myös kirjoittamaan julkisia tekstejä ja ne olivat läpäisseet päätoimittajan seu lan. Toinen (H8) haastateltava puolestaan koki, että hänen päivätyössään tiivistämisen taito oli tarpeellinen. Albumin sisällön tiivistäminen lyhyeen merkkimäärään harjoitti tätä taitoa, joten hän koki myös päivätyönsä sujuvan tältä osin mutkattomammin levyarvioiden kirjoittamisen ansiosta. Levyarvioiden kirjoittaminen saattoi siis olla avuksi muunkin kuin journalistisen työuran edistämises sä.

5.3 Rockkriitikot seuraavat alan muutosta sivusta

Luvussa 4 erottelemillani tutkimuskysymyksillä halusin hakea vastausta siihen, miten levyarvioiden kirjoittajat suhtautuvat työhönsä ja sen palkattomuuteen. Edeltävissä alaluvuissa olen pyrkinyt vastaamaan näistä kysymyksistä kahteen ensimmäiseen. Kolmas tutkimuskysymykseni kohdentui palkatonta työtä tekevien halukkuuteen muuttaa tilannettaan. Millaiseksi levyarvioita ilmaiseksi kirjoittavat ihmiset kokevat asemansa ja toivoisivatko he nykytilanteen muuttuvan? Otaksuin, että haastateltavani eivät näe tilannettaan yhtä synkkänä, kuin se palkkaa journalistisesta työstään saavasta ulkopuolisesta – tai kriittisestä ja ay-henkisestä graduntekijästä – saattaa ajoittain näyttää. Kuten aiemmin jo nousi ohimennen esiin, haastateltavista monet korostivatkin, että he eivät tekisi levyarvioijan työtä, jos se tuntuisi työltä. Voinhan aina lopettaa, jos haluan, yksikin (H5) tokaisi. Tässä mielessä he eivät kokeneet tekevänsä töitä jonkun toisen pussiin saamatta korvausta. Eräs (H3) levyarvioita vuosia kirjoittanut tunsii ajoittain jopa auttavansa lehteä ja päätoimittajaa, tekevänsä heille palveluksia hyvää hyvyyttään. Toisaalta alaluvussa 5.2.1 kävi ilmi, että vaikka palkkaukseen haluaisi puuttua, ei tekijöillä juuri ole keinoja tilanteen muuttamiseksi.

Sari Soini (2004) kehitti tiedotusopin pro gradussaan käsitteen pakko-free. Soini selvitti freelance-riksi ryhtymisen taustoja elämäkertatutkimuksella ja sai selville, että freelanceriksi oli päädytty joko vahingossa, pakosta tai omasta halusta. Tähän peilaten omat tutkittavani ovat onnellisessa asemassa. Osa heistä on toki ajautunut levyarvioiden pariin vahingossa tai sen kummemmin asiaa suunnittelemana, mutta hekin ovat tehneet valinnan jatkaa työtä, josta nauttivat. Pakko-levyarioijaa ei siis oman aineistoni perusteella liene olemassa. Työtä tehdään, koska sitä rakastetaan. Soinin tutkimuksessa kävi ilmi, että palkkaus ei miellytä journalisteja, mutta raha ei silti ollut tutkittavien tärkein motivoija. Tähän on omien haastattelujeni perusteella helppo yhtyä, sillä raha ei näyttele haastattelemani levyarvioiden työssä juuri minkäänlaista roolia, kun palkkaa ei saa.

Etenkin ilmaiseksi lukijoille tarjolla olevissa musiikkimedioissa toimivat haastateltavani kokivat, että palkattomuus on perusteltua, kun lehti ei ilmoitusmyynnistä huolimatta ole perinteisessä mielessä kaupallinen, eikä sitä myydä eteenpäin. Ilmaisjakelulehtenä ilmestyneen Suen avustajat korostivat lehden hengen olevan yhteen hiileen puhaltamista. Kaikki tiesivät tekevänsä työtä palkatta tai vain pienin palkkioin, mikä lisäsi yhteenkuuluvuuden tuntua. Oltiin yhtä ja samaa talkooporukkaa.

Palkan perään ei kysellä, koska lehti ei tavoittele tuottoa. Tällöin levyarvioiden kirjoittajat eivät kokeneet olevansa riistettyjä työläisiä, vaan tärkeänä osana tuottamassa vaihtoehtoista musiikkikulttuurilehteä. Seuraava haastateltava oli halunnut saada itselleen luovan harrastuksen ja varmuutta kirjoittajana:

Olen hyvin tyytyväinen, mä saan täst irti just sen mitä mä itse halusinkin saada ja koen tekeväni jotain vielä kaupan päälle jotain silleen oikeesti merkityksellistä. (H7)

Sitaatissa merkityksellisyys viittaa kulttuurityöhön uuden musiikin hyväksi. Tämä oli kaikille haastateltavista tärkeä osa levyarvioiden kirjoittamista, kuten alaluvussa 5.2.2 toin esille. Myös ennakkotieto palkattomuudesta ja oma halu tehdä työtä siitä huolimatta vaikuttivat siihen, että palkkion perään ei huudeltu. Koko rahasta puhuminen tuntui suurimmasta osasta haastateltavia oudolta, koska syyt kirjoittaa levyarvioita olivat alusta alkaen olleet muut kuin raha ja uran luominen. Erästä haastateltavaa (H1) jopa motivoi, kun päivätöikseen journalismia tekevät kriitikot kirjoittivat myös levyarvioita palkatta hänen rinnallaan. Se osoitti, ettei kyseistä työtä tehdä rahan vuoksi tai siitä ei välttämättä luovuta, vaikka ansaitsisi elantonsa journalismilla jostain muualta.

Haastateltavien puheista tulee esiin alalla vallitsevan konsensus. Vallitsee hiljainen yhteisymmärrys siitä, että levyarvioiden kirjoittamisesta ei ole koskaan maksettu palkkaa ja näin sen kuuluukin olla, ainakin musiikkilehdistössä. Tilanne, jossa rocklehdistö alkaisi tuottaa hyvin rahaa ja sitä riittäisi jaettavaksi kirjoittajillekin, nähtiin kaukaisena. Nykymarkkinatilanteen valossa näin varmasti onkin. Täytyy kuitenkin muistaa, että lehtien omistajat tuskin julkaisevat niitä pelkän harrastuksen vuoksi. Tarkoitus on tehdä rahaa. Joka tapauksessa haastattelemani levyarvioijien mielestä oli siis helpompaa keskittyä nauttimaan työnsä hyvistä puolista kuin ryhtyä vertailemaan palkkaustaan muihin kirjoittajiin. Palkasta murehtiminen nähtiin turhana, kun vastarinta tuskin toisi muutosta tilanteeseen.

Useita vuosia levyarvioita kirjoittaneiden puheissa oli tosin havaittavissa pientä alavireisyyttä palkkauksen suhteen. Ennen internetin suoratoistopalveluja levyarvioiden tekeminen oli hyvä tapa pysyä perillä uusista virtauksista musiikin saralla. Nyt tuo etuus on lieventynyt. Ennen levyarvioijat saivat levyjä yksinoikeudella ennakkoon kuunneltaviksi. Nyt kaikki eivät saa levyä ollenkaan, vaan heille lähetetään linkki musiikkiin joskus jopa vasta levyn ilmestymisen jälkeen. Seuraava lainaus havainnollistaa tilannetta osuvasti:

Etu, mikä oli aikasemmin niinkun toimittajalla tai tämän, joka tekee arvioita, niin se etu on hieman poistunut kuitenkin. Ja sekin vielä, että, että varsinkin, jos puhutaan isoista nimistä,

niin aika huonosti niitä levyjä saa kovin paljon ennakoon arvioitavaksi, että, että aikasemminhan oli ihan ihan tavallista, että sai jonkun isonkin nimen levyn vaikka kuukaus aikasemmin, kun se julkaistiin. (H4)

Vasta parin viime vuoden aikana mukaan hypänneet levyarvioijat puolestaan eivät olleet ehtineet tottua fyysisten levyjen virtaan. He tunnustivatkin, että eivät osaa kaivata niitä samalla lailla kuin kokeneemmat kollegansa. Eräs (H7) puolitoista vuotta levyarvioita tehnyt sanoi kirjoittavansa noin kolme arviota kuukausittain. Silti hänen levyhyllynsä oli kertynyt alle kymmenen kunnollisilla muovisilla kansilla varustettua levyä. Hän kertoi naurahdellen, kuinka joskus on hankkinut omalla rahallaan levykaupasta jonkun arvioimansa levyn jälkikäteen, kun on halunnut sen itselleen muutenkin kuin streamauslinkkinä.

Haastattelujeni perusteella vaikuttaakin siltä, että fyysistä levyä palkkioksi vaativien arvioijien sukupolvi on väistymässä ja luovuttamassa. Tilalle on tulossa joukko nuoria musiikki-intoilijoita, joille edes albumin saaminen levyhyllyyn ei ole syy tehdä levyarvioita. Arviolevyä on aiemmin pidetty perusteluna palkattomuudesta, mutta näyttää siltä, että vaikka tämä palkankorvike putoaisi pois, voi levyarvioiden ilmaiseksi kirjoittaminen jatkua entiseen malliin.

5.4 Analyysin yhteenvetoa ja peilaamista aiempaan tutkimukseen

Levyarvioiden palkatta kirjoittamisessa on paljon harrastuksen piirteitä. Tekeminen kehittää taitoja, luo pohjaa työuralle kulttuurin parissa ja palkitsee henkisesti. Työtä ei tehdä ainoastaan omaksi, vaan myös yhteisön ja kulttuurin hyväksi. Nämä huomiot ovat tuttuja myös muilta kulttuurin aloilta, joilla ihmiset työskentelevät palkatta (ks. esim. Tikka 2010; Kivenmaa 2013; Talvikallio 2014). Huonoin puoli on se tosiasia, että palkkauksessa on ongelmia. Eikä pelkästään eettisestä tai journalistisen alan näkökulmasta, vaan myös tekijöiden itsensä mielestä, kuten jo aikaisemmissa tutkimuksissa on tuotu esille (ks. esim. Jokinen 1988). Mutta asiaa on vaikea nostaa esille työyhteisössä. Aina sitä ei edes haluta tai sille ei nähdä tarvetta. Kulttuurityöläisten keskuudessa palkatta työskentelestä on tullut hyväksyttyä, vaikka tämä normi ennemminkin syö alaa sisältä päin kuin kehittää sitä eteenpäin (ks. esim. Caves 2000; Perlin 2012).

Rockkriitikoiden työ on osa laajaa kulttuurityön kenttää ja sen muutosta. Silti tutkimukseni on vahvasti journalistinen, koska kohteena ovat nimenomaan journalistista työtä tekevät ihmiset. Kuten esimerkiksi luvussa 2 toin esille, olen tukeutunut tutkimuskirjallisuudessa paljon myös freelance-reista tehtyihin tutkimuksiin. Niiden tuloksiin olen peilannut omaa aineistoani. Petteri Ruotsalaisen

(2003) tiedotusopin pro gradu on haastattelututkimus, joka keskittyy freelancetoimittajien ammatti-identiteettiin ja journalistisiin ihanteisiin. Tästä tutkimuksesta löysin sekä yhtymäkohtia omaan aineistooni että selkeitä eroja. Ruotsalainen huomasi, että vapailla toimittajilla oli vahva ammatti-identiteetti, johon toimittajuuden lisäksi kuuluu yrittäjyyttä (emt., 2). Tämä puoli jäi omassa aineistossani häilyväksi. Haastateltavani eivät aina osanneet määritellä edes ammattinimikettään tai eivät tunteneet olevansa kriitikko- tai musiikkijournalisti-sanan arvoisia. Siinä mielessä ammatti-identiteetin voi sanoa olevan heillä hukassa. Moni haastateltava ei kokenut olevansa ammattilainen ensinkään, vaan pikemminkin harrastelija. Yrittäjyyteen puolestaan kuuluu mielestäni vahva voitontavoittelu ja itsensä herrana olo. Näistä vain jälkimmäinen täsmää tutkimieni levyarvioiden kohdalla.

Ruotsalaisen (2003) haastattelemat toimittajat kokivat yhteenkuuluvuutta muihin freelancetoimittajiin. Heidän asemansa oli itsenäinen, mutta epävakaa. (Emt. 73.) Nämä molemmat seikat nousivat esiin myös omasta aineistostani. Tiivis ja rohkaisevaksi koettu työyhteisö oli kannustava etenkin, jos kommunikaatio päätoimittajan tai lukijoiden kanssa oli vähäistä. Levyarvioijista tuli keskenään jopa ystäviä, mikä toimi myös kannustimena työn tekemiseen. Ruotsalaisen tutkimuksessa kaikki haastatellut eivät olleet freelancereina omasta tahdostaan. Vaikka he saivat palkkaa työstään, he eivät kokeneet olevansa parhaassa mahdollisessa asemassa urallaan. (Emt., 92.) Omat haastateltavani sen sijaan jäivät vaille monista normaaleista työhön kuuluvista etuuksista sekä palkasta, mutta olivat kaikki silti halukkaita jatkamaan töitään. Muutamat nostivat esiin vapauden lopettaa työt milloin vain, jos levyarvioiden kirjoittaminen ei enää tuntuisi mielekkäältä. Tässä valossa heidän voisi sanoa olevan omien itsiensä herroja jopa enemmän kuin palkkaa saavien vapaiden toimittajien.

Samat ongelmat näyttävät vuodesta toiseen vaivaavan journalismin kenttää, oli kyse freelancetoimittajista tai ilmaiseksi levyarvioita kirjoittavista ihmisistä. Irene Pakkanen (2011) sai freelancereiden juttumyyntiä läpi käyvän tutkimuksensa tuloksena selville muun muassa seuraavaa: Vapaat toimittajat saavat liian vähän palautetta, tutun työnantajan kanssa helpompi toimia, työntekijän on vaikea sanella hintaa, journalistiliiton palkkaussuosituksukset eivät aina toteudu ja freelancetoimittajuuden ohessa on tehtävä muuta työtä.

Omaa tutkimusaineistoani analysoidessa huomasin, että nämä Pakkasen (2011) löydökset pätevät myös tutkiini levyarvioiden kirjoittajiin. Tämä mielestäni osoittaa, että vaikka levyarvioijien työtä on vaikea asettaa journalismin kentälle sen omalaatuisten piirteiden takia ja aiempi journalistinen

tutkimus on liki unohtanut tällaisen työn tekijät yksin kentälle, kuuluu heidänkin olla saman sateenvarjon alla muiden journalistista työtä tekevien kanssa. Ongelmakohdat ovat samat, tuli palkkaa tai ei. Itse asiassa vaikuttaa, että esimerkiksi ammattiliitot voivat paremmin puuttua työsuhteessa tai freelancereina olevien toimittajien aseman polkemiseen kuin ilman palkkaa työskentelevien tilanteeseen. Jälkimmäiseen ryhmään kuuluvathan eivät kaikkien määritelmien mukaan edes tee töitä, vaan harrastavat levyarvioiden kirjoittamista. Työsuhdetta ei ole olemassa työsopimuksena tai palkkakuittina. Silti kirjoittajien tuottamat tekstit myydään kuluttajille osana musiikkilehteä.

Oeschin (1989) mielestä kriitikko toimii yleensä muusikoiden ja lukijoiden välissä vain välittävänä elementtinä lukijoiden suuntaan. Äänitetuottajien ja lehden välillä kriitikon rooli ei ole tässä suhteessa aina välttämätön. (Emt., 34.) Levy-yhtiöiden alati vähenevä kiinnostus lähettää kriitikoille levyjä ja halu vaihtaa fyysiset levyt digitaalisiksi streameiksi kertoo, että kriitikon rooli on kaventumassa entisestään. Frithin (1988) mukaan levy-yhtiöt kontrolloivat kriitikoiden työtä, koska he saavat sitä kautta uutisensa, haastattelumahdollisuudet ja arvosteltavat levyt. Tällöin he toimivat välittäjinä myös lehden suuntaan. (Emt., 182–183.) Tutkimukseni valossa levy-yhtiöt kontrolloivat myös kriitikoiden palkkaa, kun heidän lähettämänsä levy on ainut palkkio arvion kirjoittamisesta. Yhä enenevässä määrin sitäkin palkkiota ei pian ole.

Haastateltavat toisaalta sanoivat, ettei palkattomuus haittaa, mutta totesivat, että työstä kuuluisi saada palkkaa. He puhuivat itsensä kanssa ristiin kenties siksi, että eivät uskoneet voivansa vaikuttaa palkkaukseen. Oli helpompaa ajatella työn hyviä puolia kuin märehtiä huonoja, mikä on ymmärrettävää. Harvalla alalla tuskin nautitaan työstä yhtä suurin sydämin kuin tutkimieni levyarvioijien joukossa, mistä voi olla iloisesti yllättynyt. Jotain muutoksia palkkaukseen täytyisi tulevina vuosina tulla, jos fyysinenkin äänilevy jää saamatta. Tutkimukseni perusteella on kuitenkin vaikeaa nähdä palkattoman työn tekijöitä itseään muutoksen kantavana voimana.

6. Päätelmiä, itsekritiikkiä ja uusia suuntia

Tässä päätösluvussa kokoan tutkimukseni tulokset yhteen ja tarkastelen niitä tutkimuskysymysteni valossa. Millaisia vastauksia sain ja mitkä asiat jäivät avoimiksi? Lisäksi arvioin tutkimustani kriittisesti ja puntaroin, miten selvisin sen tekemisen sisältämistä haasteista ja yllätyksistä. Nostan esiin myös aiheita jatkotutkimukselle, jolle musiikkilehdistön aseman nopea muuttuminen viime vuosina virittää tarpeen. Lopuksi tarkastelen luvussa myös tätä suurten muutosten koettelemaa suomalaista musiikkilehdistöä ja pohdin palkattoman työn tulevaisuutta sen piirissä.

6.1 Kulttuurikriitikoilla riittää työtyytyväisyyttä ja palkkaongelmia

Kaikki tutkimukseni haastatellut levyarvioiden kirjoittajat olivat ainakin suurimmaksi osaksi tyytyväisiä tilanteeseensa. Kukaan ei toisaalta ollut sitä vastaan, että levyarvioista kuuluisi joissakin tilanteissa maksaa palkkaa. Näin voisi olla esimerkiksi jossakin muussa kuin omassa lehdessä, oman lehden talouden salliessa tai kirjoittajan ollessa ammattilainen. Kukaan haastateltavista ei ollut tehnyt mitään konkreettista nykytilanteen muuttamiseksi, koska he eivät nähneet muutokselle akuuttia tarvetta. Kukaan ei myöskään uskonut palkkaustilanteen nykyisestä paranevan. Tilanne ei todennäköisesti muutu jo ottaen huomioon, että levyarvioijat itse eivät näe itseään muutoksen alullepanijoina.

Yksi tutkimukseni haastateltavista (H6) sanoi ymmärtävänsä, että ammatikseen kirjoittava ei halua tehdä töitä ilmaiseksi. Hän lisäsi, että muusikonkaan ei pitäisi tehdä ilmaiseksi keikkoja, koska se on koko alalle haitaksi. Molemmilla aloilla tilanne on kuitenkin päässyt jo niin pitkälle, että laivan kurssia voi olla hankala muuttaa. Niin kauan kuin aloittelevat muusikot tai harrastukseen musiikista kirjoittavat kokevat saavansa ilmaiseksi tehdystä työstä jotain hyötyä, riittänee ilmaisen työn tekijöitä. Myös luovan alan kova kilpailu ja ylitarjonta työntekijöistä vääristävät palkkausta.

Ainakin tutkimukseni näkemysten erityisryhmän perusteella näyttää siltä, että kulttuurikriitikot ovat alalla edelleen samoista syistä kuin Jokisen (1988) haastattelemat kriitikot olivat lähes kolme vuosikymmentä sitten. Työstä nautitaan, siinä voi kehittää itseään ja työ on vapaata tiukoista aikarajoista. Samalla kriitikot tuntevat tekevänsä työtä koko kulttuurikentän hyväksi ja toimivansa tiedonvälittäjinä ja sivistäjinä. Huonotkin puolet ovat säilyneet samoina – palkkaus on surkeaa. Jokisen tutkimuksessa aniharva kertoi tekevänsä kritiikkejä ilmaisten keikkalippujen tai arvostelukappaleiden

takia. Tämä onkin suurin ja kenties ainut erottava tekijä omaan tutkimukseeni verrattuna ja johtuu kenties siitä, että Jokisen tutkimat kriitikot saivat työstään palkkaa. On kuitenkin merkillepantavaa, miten yhteneväisiä syyt työnteon ja etenkin siitä nauttimisen taustalla ovat riippumatta siitä, onko kriitikko palkallisessa vai palkattomassa työssä. (Emt., 32–33.) Suurin erottava tekijä näiden kahden tutkimuksen tutkittavien vastauksissa lienee yhteisöllisyys. Jokisen (emt., 37–38) tutkittavien mainitseman kulttuuripiirien kyräilyn sijaan omaan tutkimukseeni palkatta levyarvioita kirjoittavat saivat ainakin oman lehtensä kollegoilta tukea ja intoa.

Oman palkatta tehtävän työn määrittely oli selvästi vaikeaa haastateltavilleni. Tämä johtui jo siitä, että harva heistä koki levyarvioiden kirjoittamisen työksi. He eivät itse asiassa oikein ymmärtäneet, mitä hain pyytäessäni heitä luonnehtimaan arvioiden kirjoittamista työnä. Pyysin haastateltavia myös suhteuttamaan levyarvioiden kirjoittamista muuhun heidän tekemäänsä työhön. Alun perin olin ajatellut pyytää tutkittaviani vertaamaan levyarvioiden kirjoittamista muuhun journalistiseen työhön. Kävi kuitenkin ilmi, että suurin osa arvioijista ei tuottanut muuta journalistisia tekstiä. Avoimempi ote termeihin tai jopa niiden unohtaminen olisi voinut tuottaa toisenlaista väriä keskusteluihin teemahaastateltavien kanssa. Kaiken kaikkiaan huomasin tutkijana olevani keskusteluissa ajoittain turhan teoreettinen ja etsiväni vastauksia minua askarruttaviin suuriin kysymyksiin, kun haastateltavat puolestaan eksyivät kertoilemaan polveilevia tarinoita ja tarkkoja kuvauksia mielestäni tutkimuksen kannalta epäolennaisilta tuntuneista asioista kuten musiikista, kirjoitusprosessista ja työyhteisöstä.

Samanhenkiseksi koetun työyhteisön lisäksi nimenomaan musiikkikulttuurin kentällä toimiminen ja tässä yhteisössä mukana oleminen nousivat levyarvioijien tärkeimmiksi syiksi tehdä työtään. Myös musiikkijournalismin sekä musiikkialan kehittäminen ja uuden esille tuominen toimivat tärkeinä kannustimina. Monet journalistit voisivat mielestäni ottaa näistä levyarvioiden kirjoittajista mallia ja vaalia yhteisen hyvän eteen tekemistä toistensa kanssa kilpailemisen sijaan. Samoin työnantajien olisi kenties hyvä muistaa, ettei resursseja kiristämällä ja kiirettä lisäämällä päästä tähän lopputulokseen. Toisaalta tekijöiden ollessa mukana kukin hieman eri syistä, erilaisilla tavoitteilla ja hajanaisesti ympäri Suomea, on heidän vaikea pitää yhdessä kulttuurikriitikoiden puolta. Myös etenkin rockkriitikoiden keskuudessa alan yleinen arvostus ja ammatti-identiteetti olivat hieman hakusessa.

Tiivistetysti voisi sanoa, että rahallisen palkan sijaan levyarvioijat kartuttivat henkistä pääomaa. Tämä koettiin itsessään palkitsevaksi. He olivat löytäneet elämäänsä kulttuuriharrastuksen, joka ke-

hitti ja josta he nauttivat. Palkattomuuskaan ei tuntunut tukalalta, kun suuresti arvostettu vapaus valita työmääränsä ja -aikansa säilyi. Vaikka rivien välistä ja ajoittain suoraankin saattoi kuulla kritiikkiä olematonta palkkausta kohtaa, olivat tutkitut pääosin tyytyväisiä. Hyviä puolia tuli listalle enemmän kuin huonoja ja huonoista pääsisi eroon yksinkertaisesti lopettamalla levyarvioiden kirjoittamisen. Vastaus kysymykseeni journalistisen uran pönkittämisestä yllätti itseni eniten. Harva haastateltavistani näet teki levyarvioita luodakseen uraa journalistina.

Haastatteluista jäi kaiken kaikkiaan käsitys, että rockkritiikin alalla ei ole selviä sääntöjä, eikä kellenkään ole antaa perusteluja palkattomuudelle. Tämä aiheuttaa epävarmuutta ja voi johtaa eettisiin ongelmiin ja kuten sanottua, laajetessaan heijastua myös muualle journalismiin. Nähdäkseni työntekijöiden hämmennykseen olisi vastattava ammattiliittojen ja työnantajien suunnalta. Luotaan tätä kysymystä lähemmin alaluvuissa 6.3 ja 6.4. On joka tapauksessa selvää, että tämän tutkimuksen kohteena oleva palkatta työskentely on osa laajempaa ilmiötä. Kulttuurin parissa se on vellonut kautta aikain, mutta on huolestuttavaa, että ilmiö on viime vuosina alkanut valua yhä laajemmin myös esimerkiksi journalismin kentälle. (Ks. esim. Caves 2000; Terranova 2000; Deuze 2007; Timberg 2014.) Tutkimusaiheeni yleisestä kiinnostavuudesta ja yhteiskunnallisesta merkityksestä otan yhtenä merkinä sen, että Journalismien edistämissäätiö Jokes katsoi aiheelliseksi tukea tämän pro gradun tekoa stipendillä.

6.2 Itsearviointia ja -kritiikkiä

Oma roolini tutkijana on ollut tätä pro gradua tehdessäni kaksijakoinen. Ymmärrän erittäin hyvin, miksi ihmiset haluavat kirjoittaa levyarvioita ilman palkkaa, sillä olen itsekin tehnyt samaa ja nauttinut siitä. Journalistina olen taas herännyt ajattelemaan, onko palkaton työ oikein sen enempää yksittäisten kirjoittajien kuin koko journalistisen alan kehityksen ja toimittajien ammattikunnan kannalta. Tutkimuksen edetessä huomasin, että harva nykyään levyarvioita kirjoittava kuitenkaan kokee tilannettaan tukalaksi, vaan nauttii työstään. Tuntui siis kummalliselta ryhtyä korostamaan ayhenkisesti asetelman vääryyttä tutkimustilanteissa ja penäämään haastateltavilta kritiikkiä nykytilannetta kohtaan. Joka tapauksessa en voi mitenkään sanoa lähtökohtani tutkimukseen olleen kovin neutraali. Toisaalta halusin haastateltavien valottavan omasta näkökulmastaan ja monipuolisesti, miten he työnsä kokevat, jotta ymmärtäisin heidän syytään palkatta työskentelyyn. Oma arvioni on,

että lähtökohdastani huolimatta pystyin ottamaan haastateltavien ajatukset vastaan ja tulkitsemaan niitä suhteellisen vinoutumattomasti.

Haastatteluja litteroidessani huomasin, etten haastattelutilanteessa pysynyt aina johdonmukaisesti pelkästään ennakkoon mietityissä kysymyksissä vaan tapani mukaan lähdin jutustelemaan haastateltavien kanssa. Teemahaastattelussa tosin ei ole tarkoituskaan kysyä kaikilta haastateltavilta sanatar- kasti samoja kysymyksiä samassa järjestyksessä. Tärkeintä on käsitellä kaikki suunnitellut teemat, ja tämä tavoite haastatteluissani toteutui. Aihe vaati pohdiskelua ja harva haastateltavistani oli käyt- tänyt ennen tutkimustilannetta juurikaan aikaa asian puntaroimiseen. Koin, että oli hyvä antaa haas- tateltavien ajatuksille tilaa. Tämä osoittautui oikeaksi ratkaisuksi, sillä haastattelutilanteessa epä- olennaiselta tuntuneista kommentteista löytyi jälkikäteen huomioita, jotka auttoivat minua vastaa- maan tutkimuskysymyksiini.

Tutkimuksen alussa koitin väkivaltaisesti rajata motiivien tutkimisen minimiin ja kaivaa haastatel- tavista määritelmiä ja konkretiaa työlleen sekä puhetta palkasta. Huomasin pian, että motiivien hyl- kääminen ei onnistu. Niiden avulla moni kysymykseni sai vastauksen ja ilmaiseksi levyarvioita kir- joittajien toiminta mielekkään selityksen. Keräämääni aineistoa voikin halutessaan lähestyä painok- kaammin psykologisesti ymmärrettyjen motiivien kautta. Tällä kertaa en ottanut mukaan motivaatioteorioita, jottei paletti leviäisi liikaa. Myös sosiologi katselisi aineistoani varmasti hieman toisen- laisesta näkökulmasta.

Ajallisesti tutkimukseni eteni hitaasti ja pirstaloitui muun muassa työssäkäynnin takia epätasaisiin jaksoihin. Tämä ei ollut paras mahdollinen työskentelytapa kokonaisuuden hahmottamisen kannal- ta. En aina päässyt analysoimaan aineistoa heti tuoreeltaan. Pitkittynyt työskentely aiheutti myös vaaran, että tunsin jo saaneeni vastauksen tutkimuskysymyksiini, mutta olin jo niin sisällä aiheessa, etten osaisi ilmaista tutkimustulosta tarpeeksi selkeästi ja perustellusti ulkopuolisille. Toivon osan- neeni kirjoittaa analyysini ja tulokset auki tarpeeksi selkeästi. Lisäksi tapani työskennellä paloja luomalla ja niitä lopuksi yhteen liimaamalla oli vaarassa aiheuttaa kokonaisuuteen sekavuutta. On tosin huomautettava, että yllättävän monet asiat tutkimustuloksissani linkittyvät niin vahvasti toi- siinsa, että oli välillä lähes mahdotonta löytää esimerkiksi sitaateille oikeaa alalukua, kun ne olisi voinut liittää tukemaan useampaakin analyysiosiota. Sain mielestäni punaisen langan silti pidettyä mukana koko tutkimuksen läpi. Kielellisesti työ luultavasti ottaa vapauksia tieteellisen tekstin kon- ventioista – aivan kuten rock tekee musiikkimaailmassa. Perusteluni 'vapaalle tyyllille' on, että toi-

von tutkimuseni kiinnostavan ja olevan ymmärrettävää luettavaa muillekin kuin akateemisen maailman sisällä toimiville henkilöille.

Alussa pohdin työn ja journalistisen työn määritelmien ja niistä tehdyn tutkimuskirjallisuuden ottamista vahvemmin mukaan työhöni. Olin jossain vaiheessa varaamassa sosiologiselle näkökulmalle jopa oman lukunsa. Pian tulin kuitenkin siihen tulokseen, että on järkevämpää keskittyä määrittelemään rockjournalismia ja kriitikkoutta kuin pyöriä sellaisten jopa ideologisten kysymysten kuin 'mitä työ on' äärellä. Haastattelut analysoituani olen tästä valinnasta entistä tyytyväisempi. Haastateltavani kun eivät edes kokeneet työtään työnä. Toki heidän puheistaan voisi nostaa määritelmiä sille, mitä työ sitten on ja lähteä kokoamaan sen pohjalta teoreettista pohdintaa aiheesta. Mutta tämä ei ollut tutkimukseni tarkoitus.

Lähdekirjallisuuden kanssa huomasin rockjournalismin olevan väliinputoja. Muutamia kiinnostavan oloisia alan kirjoja oli kaikissa Suomen kirjastoissa vain yksi kappale ja näitä etsiessäni huomasin, että tuokin ainokainen oli poistettu kirjastosta. Usein perusteluna oli, että teos ei ollut tarpeeksi tärkeä esimerkiksi journalismin, musiikintutkimuksen tai liiketalouden kannalta. Kiinnostavalta kuulostava ja aiemmissa tutkimuksissa siteerattu teos *Musiikkijournalismi. Musiikin ja median kohtaamisia* (Lehtiranta & Saalonen (toim.) 1993) oli liian vähän journalismia pysyäkseen oman laitospöytäkirjaston hyllyssä, mutta liian vähän musiikintutkimusta viedäkseen tilaa musiikintutkimuksen laitoskokoelmalle. Niinpä se katosi hyllysiivousten yhteydessä molemmista – ja samalla koko Suomen kirjastoista.

Rockjournalismi näyttää helposti solahtavan ei-kenenkään-maalle, jolloin mikään oppiaine ei pidä erityisesti huolta lähdekirjallisuuden saatavuudesta. Kirjojen huono saatavuus ja valikoima kertovat myös siitä, että harvat tutkivat aihetta, eikä rockjournalismia pidetä yhtä tärkeänä tai relevanttina tutkimuskohteena kuin tavanomaisempia journalismin tutkimuskohteita. Liekö satunnaisten opinnäytetöiden tekijöiden lisäksi ketään, joka pitää huolta alan tutkimuksen viriiliydestä. Rockmusiikista puolestaan löytyy paljon kirjallisuutta, mutta usein ote ei ole tieteellinen vaan enemmän historiaa yksiin kansiin kerronnallisesti yhteen kokoava. Toki kulttuurin- ja mediantutkimuksen kentältä laajemmin löytyy paljon relevanttia lähdekirjallisuutta.

6.3 Ehdotuksia jatkotutkimuksen aiheiksi

Ideavaiheessa tähän tutkimukseen oli tarkoitus sisällyttää myös työnantajien kommentteja ja jopa alan työntekijöiden oikeuksia valvovan Journalistiliiton näkemyksiä. Pian kävi kuitenkin selväksi, että pintaraapaisun sijaan nämä aiheet on syytä jättää tulevien jatkotutkimusten pohdittaviksi. Halusin keskittyä tutkimaan rockjournalistien työtä ja sen määrittelyä, enkä sotkea tähän työnantajapuolen selityksiä tilanteelle. Kuten jo johdannon alaluvussa 1.2 mainitsin, Journalistiliittoa ja Suomen Arvostelijain Liittoa olisi kieltämättä hyvä kuulla aiheesta.

Tuon alaluvussa 5.2.1 esiin ilman palkkaa levyarvioita kirjoittavien omia arveluja sille, miksi palkkaa ei makseta ja pohdintoja siitä, olisiko tämä edes tarpeen. Olisi oman tutkimuksensa aihe kysyä musiikkilehtien päätoimittajilta ja erityisesti lehtien omistajaportaalta, miten paljon he käyttävät kyseisessä luvussa esiteltyjen kaltaisia argumentteja päättäessään – tai antaessaan sen käytännön jatkoa –, että juuri levyarvioiden kirjoittamisesta ei makseta palkkaa. Olisi mielenkiintoista tietää, tiedostavatko he näitä haastattelemieni levyarvioijien esiin nostamia asioita ja ongelmia.

Suomalaisen musiikkilehdistön syvälinen muutos yrityskauppojen, lehtien lopettamisen ja blogikirjoittajien nousun myötä antaa lisäsyitä ottaa musiikkilehdet tarkemman tarkastelun kohteeksi nimenomaan organisaatio- ja työnantajanäkökulmasta. Samaan aikaan, kun esimerkiksi levyarvioiden jo ennestään mitättömät kirjoituspalkkiot pienenevät tai katoavat olemattomiin, on hyvistä kirjoittajista pulaa. Levikit ovat laskussa ja lukijakunta huhuilee laadukkaamman rockkritiikin perään. On mielenkiintoista nähdä, miten ala aikoo selvitä tästä yhtälöstä.

Haastattelujeni perusteella kävi myös ilmi, että levyjen julkaisija ja jakelijat eivät lähetä albumeita enää yhtä hanakasti arvioitavaksi kuin ennen. Tämän arvioitiin viestivän levyarvioiden merkityksen laskusta. Asiaa olisi mielenkiintoista selvittää levy-yhtiöiden edustajia haastattelemalla. Levyjä julkaistaan yhä enemmän, joten voisi kuvitella kaiken palstatilan olevan ensiarvoisen tärkeää musiikin menestymisen kannalta. Toisaalta levymyynnin lasku voi vähentää levy-yhtiöiden uskoa siihen, että yksittäisellä levyarviolla olisi merkitystä yhtyeen tai artistin uran tai suosion kannalta.

Analyysiluvussa 5.2.2 toin esiin, kuinka haastateltavat antoivat palkattomuuden anteeksi osittain sen perusteella, että kulttuurialalla harva elättää itseään työllään. Olisi jatkotutkimuksen paikka selvittää, miten paljon työnantajat käyttävät tätä tietoa hyväkseen ja tarjoavat matalaa palkkaa. Kiintoi-

saa olisi myös selvittää, kuka suomalaisessa kulttuuribisneksessä sitten tekee rahaa, jos muusikot ja heistä kirjottavat toimittajat tai levyarvioita julkaisevat lehdet eivät sitä tee. Pyöriikö koko teollisuudenala säästöliekillä, kun keikkapaikoilla ei ole varaa maksaa kunnollisia palkkioita ja levy-yhtiöilläkin menee levymyynnin hiivuttua yhä heikommin? Näiden kysymysten parissa ovat kansainvälisistä tutkijoista painineet esimerkiksi pelitutkimuksen ja kriittisen mediatutkimuksen edustajat (ks. esim. Hesmondhalgh).

Euroopan tekijänoikeusjärjestöt selvittivät vuonna 2014¹⁸ (Teosto 2014), että työpaikoissa mitattuna kulttuuri- ja luova ala oli kolmanneksi suurin Euroopan Unionissa. Taantuman aikana vuodesta 2008 ala oli kasvanut yhtä paljon kuin muut olivat vähentäneet työpaikkoja eli 0,7 prosenttia. Voitot eivät silti näytä valuvan tekijäportaalle asti. Onko alalla erityisen paljon välistä vetäjiä, eivätkö tekijät osaa vaatia työtään vastaavaa palkkiota vai mistä moinen epäsuhta johtuu? Vai onko niin, että työpaikkojen määrällä mitattuna ala on merkittävän suuri, koska niin moni on alipalkattu ja samalla rahalla kuin jollain toisella teollisuudenalalla on käytettävissään, voi palkata useamman kulttuurialan työntekijän?

Kuten huomata saattaa, mysteeri, jota lähdin tutkimaan, ei täysin ratkennut. Avoimia kysymyksiä jäi runsaasti. Kaikkiin edellä esitettyihin kysymyksiin tosin ei ollutkaan tämän tutkimuksen puitteissa tarkoitus vastata, vaan ne pikemminkin nousivat esiin vasta tutkimuksen teon myötä. Työnteon normien muuttuminen, median muuttuminen ja musiikkilehdistön muutokset tuottavat niitä varmasti koko ajan lisää. Tutkittavaa siis riittää, niin median ja sen sisältöjen, työntekijöiden kuin yleisökin näkökulmasta.

6.4 Suomalainen rocklehdistö on käännekohdassa

Tutkimukseni aikana suomalainen rockjournalismi ehti kokea ennennäkemättömiä muutoksia. Kuten aiemmin mainitsin, Pop Media osti Suomen vanhimman edelleen toimivan rocklehden, Soundin, ja kustannusyhtiö pitää ilmaisjakelulehti Suen lopetettua monopoli-asemaa markkinoilla. Ostojen yhteydessä musiikkilehti *Rytmi* sulautettiin Soundiin. Rumba tituleerasi itseään aikoinaan rockin aikakauslehdiksi. Ilmestymistahti oli joka toinen viikko. Ilmestymistahti laantui sittemmin kuukausittaiseksi. Helmikuussa 2015 Rumbasta julkaistiin uudistettu versio, joka ilmestyy vuonna 2015

¹⁸ Teosto. Tukea kasvulle. EU:n kulttuurialan ja luovien alojen markkinoiden mittaaminen (2014) https://www.teosto.fi/sites/default/files/files/FI_table_4_pages_rev.pdf (viitattu 26.3.2015)

enää viiden numeron verran. Ilmoilla onkin ollut huolta suomalaisen rockjournalismin tilasta, tulevaisuudesta ja ylipäättään olemassaolosta. Kuten alaluvussa 3.1 esitin, huoleen liittyy myös Rumban päätoimittajavaihdos. On kuin koko ala olisi käymistilassa ja odottaisi seuraavaa uutispommia. Vakaus on kaukana suomalaisen musiikkijournalismin kentältä. Toisaalta painetun lehdistön vallan tutistessa kehitetään ja julkaistaan jatkuvasti uusia internet- ja mobiilisovelluksia musiikin kuluttajille. Kenties myös musiikkijournalismi pääsee hyppäämään tähän junaan mukaan ja kääntää uudistukset voitokseen.

Rockjournalismi herättää lukijoissaan ja tekijöissään paljon tunteita, koska monelle musiikissa ja sen oheistoiminnoissa on kyse yhdestä elämän tärkeimmistä harrastuksista. Keskustelu käy verkossa kuumana vähintäänkin alan harrastajien keskusteluryhmissä ja uutisten kommenttiosioissa. Siksi on mielestäni tärkeää, että aihe nostetaan myös akateemisen tutkimuksen kohteeksi. Silloin rockmusiikista keskusteleminen saa ympärilleen harkittuja argumentteja ja kenties ratkaisuja haasteisiinsa.

Kuten musiikkimarkkinat levymyynti etunenässä, myös rocklehdistö on murroksessa ja myynnit laskevat. Digitalisointi luo painetta julkaista juttuja ilmaiseksi, kun ihmiset eivät ole vielä tottuneet maksamaan kuluttamastaan sisällöstä internetissä. Musiikkialan digitalisoitumista ja digitaalisen jakelun sekä internetin vaikutusta musiikkiteollisuudelle on tutkittu levy-yhtiöiden, muusikoiden ja kuluttajien välillä käytävän kamppailun näkökulmasta (ks. esim. Wikström 2009). Tällä muutoksella on vaikutusta myös musiikkijournalismin, joka on yhä enenevässä määrin siirtynyt ja siirtymässä internetiin. Samalla esimerkiksi levy-yhtiöiden taloustilanne heijastuu musiikkilehtien mainostuloihin. Jos levyt eivät tuota, ei niiden markkinointiinkaan ole käytettävissä rahaa entiseen malliin.

Mitä muutokset sitten tekevät rockkriitikille ja erityisesti levyarvioinnille? Ilman palkkaa tekevien musiikkikriitikoiden määrä kaupallisissa musiikkimediaissa on auttamatta vähentynyt viimeisen vuoden aikana yrityskauppojen, ilmestymiskertojen harvenemisen, lehtiudistusten ja lehtien lopettamisen takia. Sue ei enää ime kirjoittajien tuotantoa aukeamakaupalla. Ennen myös Rumba julkaisi kymmeniä levyarvioita kuukausittain, joista leijonanosa oli tehty vailla palkkiota. Viimeisimmän lehtiudistuksen myötä näistä arvioista luovuttiin. Niiden sijaan lehti julkaisee muutaman pitkän levyarvion ja yhden kirjoituksen, jossa reilu kymmenisen uutuusalbumia ruoditaan yhdessä jutussa. Näistä kaikista tietävästi maksetaan palkkio kirjoittajilleen. Voitaneen sanoa palkatta tehtyjen levyarvioiden olevan katoamassa ainakin painettujen rocklehtien sivuilta.

Tässä pro gradussa hyödykseni käyttämä tutkimuskirjallisuus antaa kuvaa rockjournalismin synnystä ja alkuvaiheista. Ensin rocklehdet aikoinaan halusivat murtaa poplehtien hegemoniaa. Sitten omaehtoisesti tehdyt fanzinet halusivat murtaa valtavirraksi nousseen ja musiikin harrastajien mielestä tylsäksi muuttuneen musiikkilehdistön asemaa ja tuoda kentälle uudenlaisia ääniä. Oeschin (1989) mukaan rocklehtien olennaisena lähtökohtana oli niiden synnyn aikaan tuoda esiin siihen asti kaupallisuuden jalkoihin jääneitä artisteja tai yhtyeitä. Puhe on musiikista, joka ei paistatellut nuortenlehtien sivuilla tai levyarvosteluissa. (Emt., 155.) Rockista on nyt tullut valtavirtaa ja se on aiempaa kaupallisempaa, myös myynnillisesti mitattuna. Se soi valtakunnallisilla radiokanavilla ja siitä voi nauttia television välityksellä parhaaseen katseluaikaan. Silti rockmusiikista suurin osa jää ainoastaan pienen, aktiivisen harrastajapiirin tietoon.

Oma tutkimukseni tarjoaa osakatsauksen nykytilanteeseen. Näen rockjournalismin olevan 2010-luvulla eräänlaisessa käännekohdassa, jollaisessa se toki on ollut aiemminkin. Tähän on kaksi syytä. Ensiksikin, musiikkijournalismissa kaikki alkoi siitä, kun nuorisolehdet eivät kirjoittaneet musiikista siten, kuin fanit olisivat halunneet. Syntyivät fanzine-musiikkijournalismi ja tee-se-itse-liike, jossa punk oli vahvana vaikuttajana. (Ks. esim. Denisoff 1986; Frith 1988.) Tämän jälkeen musiikkilehdistö ammattimaistui ja todellinen rocklehdistö syntyi. Denisoff (1986, 295–299) näki kuitenkin, että rockjournalismin ammattimaistuminen näivetti rocklehdistöä, kun kirjoittajat eivät enää suhtautuneet aiheisiinsa tunteen palolla. Fanien täytyi itse ryhtyä kirjoittamaan musiikista, koska musiikkilehdet eivät enää tarjonneet innostavaa luettavaa musiikkimaailman uusista tulokkaista.

Samanlaista kehitystä on havaittavissa tämänhetkisessä musiikkijournalismissa. Laskevien tilaus- ja myyntilukujen valossa näyttää siltä, että edes musiikista innostuneet eivät jaksa enää tilata musiikkilehtiä. Hallitsevan aseman saaneet rocklehdet etsivät epätoivoissaan uutta suuntaa, että ne eivät jämähtäisi paikoilleen ja tylsistyttäisi lukijoitaan. Rockjournalismin seuranta ja tuottaminen siirtyy internetiin, mutta siellä sisällöstä ei olla vielä valmiita maksamaan. Samaan aikaan punk ja omaehtoinen tekeminen ovat uudelleen muodissa Euroviisuja myöten punkyhtye Pertti Kurikan Nimipäivien edustaessa Suomea kilpailussa toukokuussa 2015. Musiikissa on enemmän alagenrejä kuin koskaan. Fanzineja aletaan perustaa uudelleen, näkyvimpänä esimerkkinä legendaariselta, lopetetulta nuortenlehdeltä nimensä napannut tamperelainen *Suosikki*¹⁹, johon viittasin myös alaluvussa 3.1. Samoin musiikkiblogeilla alkaa olla jo sananvaltaa musiikillisina suosittelijoina ja niiden edustajia

¹⁹ Meriläinen, Mikko (4.2.2015) Megagoldenturboyllätys! Suosikki is back! Soundi.fi.

pyydetään puhumaan alan seminaareihin musiikkilehdistön tulevaisuudesta²⁰. Nähdäkseni olemme nousujen ja laskujen syklissä nyt samoilla taajuuksilla kuin oltiin juuri ennen 1970- ja 1980-lukujen hurjaa fanzinetulvaa ja uudenlaisten rocklehtien perustamista. Meneillään on selvä murros ja sitä on kiehtovaa seurata. Nykyinen ei enää kelpaa, on aloitettava alusta. Nyt jos koskaan uudennlaiselle musiikkijournalismille on tilaa.

Toiseksi, rocklehdistön alkuaikoina alaa ei arvostettu ja monet lehtien päälliköt katsoivat, että kuka vain voi kirjoittaa musiikista (ks. esim. Denisoff 1986, 296). Pikkuhiljaa alalle alkoi muodostua ammattilaisten kenttä, joka sai palkkansa musiikista kirjoittamalla. Nyt sekä musiikkibisneksen että lehtibisneksen ollessa kriisissä myös musiikkilehtibisnes on joutunut taloudellisiin vaikeuksiin. Tästä kertoo Suomessakin nähtävissä oleva musiikkilehtien alasajo ja palkkioiden pienentyminen. Samaa aikaa internet on luonut alustan uudennlaiselle musiikkijournalismille. Kuka tahansa voi ryhtyä arvioimaan levyjä ja tekemään haastatteluja. Tätä ovat monet ennustaneet jo kymmenen vuotta sitten (ks. esim. Nordlund 2008; Deuze 2007). Nykyään esimerkiksi blogien aikakaudella on yhä vaikeampaa vetää tarkkaa rajaa sille, kuka on rockjournalismin ammattilainen. Jos siis rockjournalismin alkuaikoina kuka hyvänsä sai kirjoittaa musiikista, olemmeko palaamassa alkuun? Sulkeutuuko ympyrä? Tämä voi tarkoittaa sitä, että ammattimaisten musiikkilehtien on vastattava haasteeseen ja uudistuttava, jotta ne pystyisivät tarjoamaan lukijoilleen, mitä musiikinystävät kaipaavat.

Toisaalta institutionalisoituneiden rocklehtien on jo nähty kaatuvan, niin maailmalla kuin Suomessa. Kenties luvassa on uusi aika, joka poikii aivan uudennlaisen rockmedian esiinmarssin. Tämän perään monet musiikin suurkuluttajat ovat kentällä jo hieman huudelleet. Kukaties bloggaajien, musiikista twiittaavien ja harrastukseen kirjoittavien uusi esiinmarssi kasvattaa musiikkijournalismin uuden sukupolven, joka kehittää mediamaisemaa. Harrasteliijoista voi kasvaa uusia rockjournalismin ammattilaisia. Pro-Am-termin ammattimaisista amatööreistä kehittäneet Leadbeater ja Miller (2004) näkivät jo kymmenen vuotta sitten, että luovan alan pioneerit ja innovoijat tulevat nykyään yhä useammin harrastajien joukosta. En ylläty, jos innokkaat harrastajat ottavat seuraavaksi haltuunsa musiikkilehdistön ja muun musiikkimedian ja keksisivät jotain, mitä emme osanneet edes odottaa.

²⁰ Ks. esim. seminaariohjelmat Musiikki & Media Tampereella 16.-19.10.2014; MARS Seinäjoella 4.-8.2.2015

Musiikkilehdistön totaaliseen kuolemaan kun on yhtä vaikea uskoa kuin äänilevyn kuolemaan. Musiikkia kulutetaan yhä. Kulutustottumukset ovat vain muuttuneet. Musiikki tulee olemaan intohimon, fanituksen ja samastumisen kohde jatkossakin, joten miksi ihmiset eivät halua lukea siitä?

Lähteet

- Aggestam, Marie (2007) *Art-entrepreneurship in the Scandinavian music industry*. Teoksessa Henry, Colette (2007) *Entrepreneurship in the creative industries. An international perspective*. Northampton, Mass: Edward Elgar. 30–54.
- Alasuutari, Pertti (2011 [1993]): *Laadullinen tutkimus 2.0*. Neljäs painos. Tampere: Vastapaino.
- Berkers, Pauwke & Eeckelaer, Merel (2014) *Rock and roll or rock and fall? Gendered framing of the rock and roll lifestyles of Amy Winehouse and Pete Doherty in British broadsheets*. *Journal of Gender Studies* 23:1, 3–17.
- Bennett, Tony; Frith, Simon; Grossberg, Lawrence; Shepherd, John; Turner, Graeme (toim.) (1993) *Rock and Popular Music. Politics, Policies, Institutions*. London, New York: Routledge.
- Bourdieu, Pierre & Haacke, Hans (1995) *Free exchange*. London: Polity Press.
- Caves, Richard E. (2000) *Creative Industries. Contracts between art and commerce*. Cambridge: Harvard University Press.
- Dahlgren, Peter & Sparks, Colin (toim.) (1992) *Journalism and Popular Culture*. London: SAGE.
- Denisoff, R. Serge (1986) *Tarnished gold. The record industry revisited*. New Brunswick: Transaction.
- Deuze, Mark (2007) *Media Work*. Cambridge: Polity.
- Eteläpelto, Anneli & Vähäsantanen, Katja (2006) *Ammatillinen identiteetti persoonallisena sosiaalisena konstruktiona*. Teoksessa Eteläpelto, Anneli & Onnismaa, Jussi (toim.) (2006) *Ammatillisuus ja ammatillinen kasvu*. Helsinki: Kansanvalitusseura ja Aikuiskasvatuksen Tutkimusseura. 26–49.
- Eteläpelto, Anneli; Collin, Kaija; Saarinen, Jaana (toim.) (2007) *Työ, identiteetti ja oppiminen*. Helsinki: WSOY.
- Ferguson, Marjorie & Golding, Peter (1997) *Preface*. Teoksessa Ferguson, Marjorie & Golding, Peter (toim.) (1997) *Cultural Studies in Question*. London: Sage, x–xii.
- Frith, Simon (1988) *Rockin potku. Nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. Jyväskylä: Gummerus.
- Heikkilä, Pauli & Mikkola, Jukka (1992) *Rock yleistyvänä kulttuurina. Rockin tuotannon ja kulutuksen suhteesta*. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitos. Julkaisuja A77.
- Heiskanen, Ilkka & Mitchell, Ritva (1985) *Lättähatuista punkkareihin. Suomalaisen valtakulttuurin ja nuorisokulttuurien kohtaamisen kolme vuosikymmentä*. Keuruu: Otava.
- Helle, Merja (2009) *Journalistisen työn muutos ja sen tutkiminen*. Teoksessa Väliaverronen, Esa (toim.) *Journalismi murroksessa*. Helsinki: Gaudeamus. 91–111.
- Hellman, Heikki & Jaakkola, Maarit (2009) *Kulttuuritoimitus uutisopissa. Kulttuurijournalismin muutos Helsingin Sanomissa 1978–2008*. *Media & viestintä* 32:4–5, 24–42.
- Hesmondhalgh, David & Baker, Sarah (2011) *Creative Labour: Media Work in Three Cultural Industries*. London & New York: Routledge.
- Hurri, Merja (1993) *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–80*. Tampereen yliopisto. Acta Universitatis Tampereensis. Ser. A 389.
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena (1995) *Teemahaastattelu*. Helsinki: Yliopistopaino.

- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena (2008 [2000]) *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Hirsjärvi, Sirkka; Reme, Pirkko; Sajavaara, Paula (1997) *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Tammi.
- Jenkins, Henry (1992) 'Strangers No More, We Sign'. *Filking and the Social Construction of the Science Fiction Fan Community*. Teoksessa Lewis, Lisa A. (toim.) (1992) *Adoring audience. Fan culture and popular media*. London & New York: Routledge. 208–236.
- Jokinen, Kimmo (1988) *Arvostelijat. Suomalaiset kriitikot ja heidän työnsä*. Jyväskylä: Jyväskylän nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 12.
- Jokinen, Kimmo (2003) *Kirjoitetut rockmuistot. Musiikki muistina*. Teoksessa Saaristo, Kimmo (2003) *Hyvää pahaa rock 'n roll. Sosiologisia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 40–61.
- Kanerva, Timo (1978) *Rockressio vai regression? Jokunen sana rockin ja yhteiskunnan suhteista*. Teoksessa Wallenius, Waldemar (toim.) (1978) *Punk. Rokkishokki*. Pirkkala: Soundi-kirjat.
- Klein, Julia M. (2015) *It's not the economy, stupid. How postmodernism destroyed journalism (and independent bookstores)*. *Columbia Journalism Review* 53:5, 60–61.
- Koistinen, Tero; Sevänen, Erkki; Turunen, Risto (toim.) (1995) *Musta lammas. Kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista*. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia N:o 8. Joensuu: Joensuu University Press.
- Kortteinen, Matti (1992) *Kunnian kenttä. Suomalainen palkkatyö kulttuurisena muotona*. Helsinki: Hanki ja jää.
- Kämäräinen, Kauko (1986) *Taide ja kritiikki*. Jyväskylä: Kustannusosakeyhtiö Pohjoinen.
- Leadbeater, Charles; Miller, Paul (2004) *The Pro-Am Revolution*. London: Demos. Saatavilla pdf:nä osoitteesta: <http://www.demos.co.uk/files/proamrevolutionfinal.pdf>
- Lehtonen, Mikko; Valaskivi, Katja; Kuusela, Hanna (toim.) (2014) *Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Pauliina (2013) *Itsensä markkinoijat. Nuorten journalistien urapolut ja yksilöllistyvä työelämä*. Tampere: Tampere University Press.
- Miettinen, Jorma; Kalliomäki, Ilkka; Suominen, Elina (1976) *Journalistinen työprosessi*. Helsinki: Gaudeamus.
- Miles, Matthew B. & Huberman, A. Michael (1984) *Qualitative data analysis. A Sourcebook of New Methods*. Beverly Hills: Sage.
- Musick, Marc A. & John Wilson (2007) *Volunteers. A Social Profile*. Bloomington: Indiana University Press.
- Oesch, Pekka (1989) *Levyarvostelun tuolla puolen. Neljä näkökulmaa rockkritiikkiin*. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti.
- Pakkanen, Irene (2011) *Käydään juttukauppaa. Freelancerin ja ostajan kohtaamisia journalismin kauppapaikalla*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Perlin, Ross (2012) *Intern nation. How to earn nothing and learn little in the brave new economy*. London: Verso.
- Ruusuvuori, Johanna; Nikander, Pirjo; Hyvärinen, Matti (toim.) (2010) *Haastattelun analyysi*. Tampere: Vastapaino.

- Saaristo, Kimmo (2003) *Me noustiin kellareistamme. Suomalaisen rockin uusi aalto 1978–1981*. Teoksessa Saaristo, Kimmo (toim.) *Hyvää paha rock 'n roll. Sosiologiaa kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 91–112.
- Sarjala, Jukka (1994) *Musiikkimaun normitus ja yleinen mielipide. Musiikkikritiikki Helsingin sanomalehdistössä 1860-1888*. Turun yliopisto. Acta Universitatis Turkuensis. Ser. C 100.
- Similä, Ville & Vuorela, Mervi (2015) *Valtio vihaa sua. Suomalainen punk ja hardcore 1985–2015*. Keuruu: Like.
- Suuri musiikkitietosanakirja 5*, O–See (1991) Espoo: Weilin+Göös & Keuruu: Otava.
- Szatmary, David P. (1987/2013) *Rockin' in Time. A social history of rock-and-roll*. New Jersey: Englewood Cliffs.
- Söderholm, Stig (toim.) (1987) *Näkökulmia rockkulttuuriin*. Keuruu: Otava.
- Taylor, Rebecca (2004) *Extending Conceptual Boundaries. Work, Voluntary Work and Employment*. Work, Employment and Society. 18:1, 29–49.
- Tarkka, Minna (2006) *Uusi media*. Teoksessa Jakonen, Mikko; Peltokoski, Jukka; Virtanen, Akseli (toim.) *Uuden työn sanakirja*. Tampere: Tutkijaliitto. 306–311.
- Terranova, Tiziana (2000) *Free Labor: Producing Culture for the Digital Economy*. Social Text 63, 18:2, 33-58.
- Tilly, Chris & Charles Tilly (1998) *Work Under Capitalism*. Westview Press, Boulder.
- Timberg, Scott (2014) *Culture Crash. The Killing of the Creative Class*. New Haven and London: Yale University Press.
- Wallenius, Waldemar (toim.) (1978) *Punk. Rokkishokki*. Pirkkala: Soundi-kirjat.
- Wikström, Patrik (2009) *The Music Industry*. Cambridge, Malden: Polity Press.

Pro gradu

- Hautamäki, Tero (2002) *Kritiikki musiikkijournalismin keskiössä. Maakuntalehden kriitikko kenttänsä toimijana*. Etnomusikologian pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Musiikintutkimuksen laitos.
- Heikkonen, Aino (2012) *"Heistä on tullut kriitikoita pienellä k:lla". Musiikkikritiikin muutos Helsingin Sanomien kulttuuriolosuhteissa 1990-2010*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Viestinnän, median ja teatterin yksikkö.
- Hotakka, Päivi (2005) *Ponikavereita ja muita sisäpiirin juttuja. Vaatimaton pienlehti luo pohjaa yhteisöllisyydelle*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos.
- Häme-Sahinoja, Johanna (2002) *Tyypilliset ja epätyypilliset. Epätyypillisissä työsuhteissa olevien toimittajien kokemukset ja grounded theoryn kokeilu*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos.
- Kivenmaa, Aapo (2013) *Kymmenen vuotta vastavirtaan. Miksi järjestää ilmaisfestivaaleja*. Creative Business Managementin pro gradu -tutkielma. Aalto-yliopisto, Taideteollinen korkeakoulu, Porin taiteen ja median laitos.
- Kuusisaari, Harri (1985) *Musiikkikritiikki taideinformaation välittäjänä*. Toimittajatutkimuksen tutkielma. Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos.

Laakso, Jaakko (2013) *Musiikkikritiikin käyttö pedagogisena ja didaktisena metodina yläkoulussa ja lukiossa*. Etnomusikologian pro gradu -työ, Tampereen yliopisto. Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö.

Lehkonen, Marika (2005) *Freelancetoimittajan asema työsuhteen ja yrittäjyyden välissä. Kahdeksan sanomalehdelle työskentelevän toimittajan haastattelututkimus*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos.

Myllymäki, Maija-Kaisa (2007) *Naismuusikkokuvia Soundi-lehden levyarvioissa*. Suomen kielen pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Kielten laitos.

Nordlund, Tomi (2008) *Rock-kritiikin luonne ja strategiat. Sukellus Soundi- ja Rumba-lehtien musiikkiarvostelujen vaikuttamisen keinoihin ja päämääriin*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos.

Ora, Janne & Saarelainen, Ari (1993) *Suomalainen rockjournalismi. Soundin ja Rumban toimittajien työ ja lehtien asema rockkulttuurissa*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos.

Ruotsalainen, Petteri (2003) *Vapaat toimittajat. Haastattelututkimus freelancer-toimittajien ammatti-identiteetistä*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos.

Salonen, Aino (2013) *Mistä on hyvät kulttuurisivut tehty? Laatu kulttuuriosastojen esimiesten kokemana*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Viestinnän, median ja teatterin yksikkö.

Soini, Sari (2004) *Pakkorako vai oma ratkaisu? Elämäkertatutkimus freelance-toimittajien uravallinnoista*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos.

Talvikallio, Eeva (2014) *Arvoa vailla hintaa? Tutkimus opiskelijoiden tekemän palkattoman käännöstyön motiiveista ja suhteesta käännösalan ammattietikkaan*. Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen koulutusohjelman pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö.

Tikka, Suvi (2010) *Pro Bono design: palkaton työ ja palkattomuuden vaikutus suunnitteluun graafisen suunnittelijan näkökulmasta*. Graafisen suunnittelun pro gradu -tutkielma. Aalto-yliopisto, Taideteollinen korkeakoulu. Median laitos.

Muut kuin tutkimuslähteet

Cowan, James (2014) *Time to ban unpaid internships*. Canadian Business 87:3, 38.

Liitteet

Liite 1

Teemahaastattelurunko

Peruskysymykset:

- Ikä, kotipaikkakunta
- Ammattinimike

Työsuhde ja miten päätyi alalle:

- Kuinka kauan olet tehnyt levyarvioita?
- Mihin medioihin teet levyarvioita?
- Miten päädyit tekemään levyarvioita? (tarvittaessa tarkennus, miten päätyi juuri nykyisille työnantajille)

Tämänhetkisen työn kuvailu:

- Kuvaile työtäsi levyarvioijana
- Miten paljon aikaa levyarvioiden tekemiseen menee kuussa?
- Onko tämä väliaikainen työ vai aiotko jatkaa tätä pitkään?

Työn journalistinen kuvailu:

- Mikä saa sinut tekemään levyarvioita? (Työn hyvät ja huonot puolet)
- Onko tästä työstä jotain hyötyä urallesi?
- Koetko olevasi musiikkijournalisti? Perustele. (Jos ei, mikä sitten?)
- Teetkö jotain muuta journalistista työtä, mitä?
- Onko levyarvioiden tekeminen mielestäsi samanlaista journalistista työtä kuin muu lehtiin kirjoittaminen? Miksi, miten eroaa?
- Millaista levyarvioiden kirjoittaminen on työnä suhteessa muuhun työhön mitä teet?

Palkka:

- Saatko työstäsi palkkaa? (tarvittaessa tarkentavat kysymykset, miltä työnantajilta saa palkkaa, mitä ei ja saako jotain muuta palkaksi kuin rahaa)
- Koetko, että levyarvioijan työtä tehdään ilmaiseksi jostain erityisestä syystä?

Muutoshalukkuus

- Pitäisikö levyarvioiden kirjoittamisesta saada palkkaa? Paljonko? Miksi?
- Oletko koskaan pyytänyt palkkaa levyarvioiden kirjoittamisesta? Miksi? (tarv. lisäk. Mitä sinulle vastattiin)
- Oletko tyytyväinen nykyiseen tilanteeseen vai haluaisitko muuttaa sitä? Miten? (Jatkokysymys, miten muutos onnistuisi?)

Levyarviointi suhteessa vapaaehtoistyöhön ja palkkatyöhön

- Vapaaehtoistyö on työtä ilman palkkaa. Miten levyarvioiden kirjoittaminen mielestäsi eroaa vapaaehtoistyöstä?
- Palkkatyöstä saa palkkaa. Miten levyarvioiden kirjoittaminen mielestäsi eroaa palkkatyöstä?
- Miten määrittelisit työn esimerkiksi suhteessa harrastukseen?
- Onko levyarvioiden kirjoittaminen sinulle työ, harrastus vai jotain muuta?

Liite 2

Haastateltavat

- Yhteensä kahdeksan (viisi miestä, kolme naista)
- Haastateltavien asuinpaikkakunnat: Turku ja lähikunnat (4 haastateltavaa), Tampere ja lähikunnat (1 haastateltava), Helsinki (2 haastateltavaa), Kuopio (1 haastateltava)
- Haastateltavien ikäjakauma: 22, 24, 28, 28, 34, 38, 38 ja 43 vuotta
- Kauanko on tehnyt levyarvioijan töitä: 1; 1,5; 2; 3; 3; 7; 8 ja 10 vuotta
- Mihin kaikkiin musiikkimedioihin haastateltavat ovat kirjoittaneet levyarvioita palkatta: Rumba, Sue, Nuorgam, V2.fi, Tuhma, maakunnallinen ylioppilaslehti, Mesta.net
- Haastateltavien ammatit: opiskelija (1 haastateltava), palveluammattissa (3 haastateltavaa), toimistotyöläinen (2 haastateltava), freelancer (1 haastateltava), ylempi toimihenkilö (1 haastateltava)
- Muu kuin musiikkijournalismiin liittyvä musiikkiharrastus tai musiikkiin liittyvä osa-aikatyö, josta saa ajoittain rahaa (3 haastateltavaa)
- Kaikki kahdeksan haastateltavaa harrastavat musiikkia vähintään aktiivisen musiikinkuuntelun, -kuluttamisen ja konserteissa käymisen kautta.