

Rockmuusikkona musiikkiteollisuudessa – Affektiivisen työn näkökulma

Satu Soukka

Johdanto

Musiikkiala elää muutosten aikaa. Mediassa puhutaan levymyynnin heikentymisestä ja perinteisten jakelukanavien kyvyttömyydestä vastata nykyiseen, niin sanottuun virtuaalisen vallankumouksen (ks. Frith 2001; Shuker 2013) mukanaan tuomaan tilanteeseen. Kaikella tällä on vaikutuksensa musiikkiteollisuuden rakenteisiin, mutta erityisesti musiikkialan keskeisimpään tekijään eli muusikon työhön ja toimeentuloon. Muusikon työ pääpiirteissään muodostuu levyistä ja esiintymisestä. Nämä ovatkin muusikon työn näkyvimpiä kulmakiviä, joihin johtavat pitkät yleisöltä piilossa olevat sosiaaliset sekä liiketoiminnalliset työprosessit, kuten laulukirjoittaminen, harjoittelu ja studiotyöskentely.

Muusikkouden tutkimus työn näkökulmasta on toistaiseksi ollut varsin vähäistä. Tutkimus on painottunut yleisempään populaarimusiikkia koskevaan keskusteluun, kuten muusikon toimintaympäristön (mm. Negus 1996; Aho & Kärjä 2007; Shuker 2013) sekä tuotannon kulttuuristen ja sosiaalisten merkitysten tarkasteluun (mm. Walser 1993; Saaristo 2003; Moisala & Seye 2013). Sukupuolen ja populaarimusiikin merkityssuhteita koskevassa tutkimuksessa on kiinnitetty huomiota sukupuolittuneen toimintaympäristön lisäksi muusikon ja musiikkialan eri toimijoiden välisiin käytäntöihin. (Mm. Whiteley 1997; Bayton 1998; Leonard 2007). Musiikkiteollisuus on varsin sukupuolittunut

maailma. Erityisesti rockmusiikki eri genreineen on nähty miesten ja maskuliinisuuden hallitsemana alueena. Tätä tukevat myös havainnot naispuolisten rockmuusikoiden vähydestä – erityisesti täysin naisista koostuvia yhtyeitä on esillä toistaiseksi kovin vähän. (Bayton 1998; Leonard 2007.) Mainituissa tutkimuksissa työn eri osa-alueita tarkastellaan muun muassa sukupuolen ja organisaation lähtökohdista käsin, eikä varsinainen muusikon työn näkökulma ja sen tarjoama ymmärrys työn kentästä tule kattavasti esille.

Tässä katsauksessa pohdin muusikkoutta sekä musiikkityön sukupuolittuneisuutta affektiivisen työn näkökulmasta. Affektiivisella työllä tarkoitetaan aineetonta työn osaa, joka tuotetaan ja kulutetaan samanaikaisesti työn tuottajan ja vastaanottajan välisessä vuorovaikutustilanteessa, konkreettisen ja materiaallisen tuotteen ohella. Affektiivisen työn tavoitteena on haluttujen tunnetilojen, kuten esimerkiksi mielihyvän, tyytyväisyyden, jännityksen, rauhallisuuden tai yhteisöllisyyden tunteen, herättäminen vastaanottajassa. Näitä toteutetaan läsnä olevan ruumiin välityksellä vuorovaikutustilanteessa, omistautuen tilanteeseen koko persoonallaan, kykyjen ja taitojen mukaan. Affektiivisuus työn aineettomana tuotteena on lisäarvoa tuottava ominaisuus, joka usein muodostuu tärkeäksi liiketoiminnalliseksi kilpailukeinoksi. Affektiivinen työ on ollut keskeisesti esil-

lä erityisesti palvelualoja koskevassa tutkimuksessa, kuten esimerkiksi matkailutyössä (Hochschild 1983; Valkonen 2011; Veijola 2009), seksityössä (Ditmore 2007) ja mallin työssä (Wissinger 2007).

Katsauksen aluksi esittelen aiempaa muusikon työtä ja sukupuolen merkityksiä koskevaa tutkimusta. Keskityn rockmusiikkiin, koska se on ollut keskeinen alue populaarimusiikin sukupuolittuneisuutta koskevan tutkimuksen piirissä. Tämän jälkeen pohdin, millaisia mahdollisuuksia affektiivisen työn näkökulma voisi musiikkialan tutkimukselle tarjota.

Muusikon työ ja sukupuoli tutkimuksessa

Musiikkiteollisuus muodostaa muusikon työn tekemisen keskeisen toimintaympäristön. Se koostuu useista yhteistyössä toimivista aloista, muun muassa äänitetuotannosta, jakelu- ja lisenssitoimista sekä mediasta. Teknologian kehittymisen myötä musiikkiteollisuus on siirtymässä yhä enemmän virtuaaliseen muotoon. Muutoksella on vaikutuksensa teollisuuden rakenteisiin, erityisesti perinteisten jakelukanavien toimintaan sekä musiikin omistus- ja käyttöoikeuskysymyksiin. (Mm. Frith 2001; Shuker 2013.) Keith Negusin (1996) mukaan tällainen laaja-alainen kulttuurituotantolaitos olisi hyödyllistä nähdä niin sanottuna tuotantokulttuurina, jossa sopimusperusteisen yhteistyöverkoston toiminta määrittäytyy henkilötyövoiman panoksesta. Musiikkiteollisuuden ymmärtäminen tuotantokulttuurina antaa sille liiketoiminnallisen, taloudelliseen tulokseen pyrkivän merkityksen lisäksi inhimillistä työtä ja toimintaa korostavan näkökulman.

Yksi inhimillisistä populaarimusiikin työntekijöistä on muusikko. Tutkimuksissa muusikon määrittely on koettu hankalaksi, koska amatöörejä on vaikea erottaa ammattilaisesta. Sanalla ”ammattilainen” on viitattu enemmän artistin esiintymis- ja soittotaitoon, kuin koulutukseen ja taloudelliseen toimeen-

tuloon. Lisäksi teollisuuden toimijoista esimerkiksi lauluntekijä ja studiomuusikko eivät välttämättä esiinny julkisesti, siinä kun tuotaja osallistuu merkittävällä tavalla laulun- ja levyntekoon. Esiintyvä artisti voi osaltaan toimia joissain näistä rooleista. (Finnegan 1989; Shuker 2013.) Rockmusiikin sukupuolittuneisuutta koskevissa tutkimuksissa on tuotu esille naisten vähäisyys muusikkoina, erityisesti instrumenttien soittajina ja naisista koostuvina yhtyeinä, mutta myös muissa musiikkiteollisuuden lukeutuvissa ammateissa. Syynä tähän on nähty ensinnäkin rockhistoriikin, -enzyklopedioiden ja kaanonien keskittyminen miespuolisiin artisteihin ja yhtyeisiin, toiseksi rockmaailman käytännöissä ja asenteissa esille tuleva aliarvostus naismuusikoita kohtaan. Lisäksi nuoria tyttöjä ei rohkaista rockmusiikkiharrastusten pariin, mikä on osaltaan nähty johtuvan roolimallien puutteesta. (Bayton 1998; Leonard 2007; Knuutila 1997; Lähteenmaa 1989.)

Simon Frith (1988, 111–113) on esittänyt kaksi erilaista muusikon uramallia, ”The Rock” ja ”Talent Pool”, joista ensimmäinen perustuu ajatukselle kovasta työstä, päättäväisyydestä sekä itse opituista ja käytännössä kehittyvistä taidoista. The Rock on pyramidimalli, jonka pohjatasolla toiminta on aloittelevien yhtyeiden kohdalla paikallista ja alueellistakin. Tiiviin keikkailun ja taitojen kehittymisen seurauksena voidaan siirtyä kansalliselle tasolle, jolla levytetään suuremmille levymerkeille ja tehdään laajempia kiertueita. Menestys avaa mahdollisuuksia kansainväliselle tasolle. Tämän jälkeen voidaan saavuttaa pyramidin ylin taso eli supertähteys, joka on pysyvä status. Olennaista tässä mallissa ovat portinvartijat (media, levy-yhtiön edustajat, promoottorit), jotka määrittelevät tasolta toiselle siirtymisen.

Tämän mallin rinnalle muodostui 1980-luvulla Music Televisionin myötä toisenlainen uramalli, kehämäinen Talent Pool. Tässä dynamiikka kumpuaa keskiöstä, jossa sijaitsevat suuret monikansalliset levy-yhtiöt ja viihdeteollisuus. Ulkokehä koostuu muun muas-

sa pienistä levymerkeistä, tyyleistä, ideoista ja lahjakkuuksista, joita keskiössä toimiva teollisuus poimii tuotettavaksi pakettiksi. Olennaista tässä mallissa on niin sanottu tähtitehtailu, jossa imagon, persoonan ja musiikin tulee olla yhdenmukaisia. Artisteista pyritään luomaan supertähtien kaltaisia brändejä. Tähteyteen valitut kyvyt ja ideat ovat sattumanvaraisia muusikoiden näkökulmasta katsottuna. (Frith 1988; Frith 2001.)

Uramallit ovat edelleen elinvoimaisia, mutta nykyisin yhdistyneitä siinä mielessä, että pienet levymerkit toimivat suoraan suurten levy-yhtiöiden alaisuudessa. Niiden tehtävänä on kykyjen etsiminen, artistien uran edistäminen, tukeminen sekä taitojen kehittäminen. Menestys ja riittävä myynti kansallisella tasolla saattavat avata mahdollisuuden sopimukseen suuren levy-yhtiön kanssa. Toisaalta molemmissa uramalleissa toteutuu näkemys siitä, kuinka vain aniharva menestystä janoava muusikko pääsee etenemään urallaan. Aloittelevat muusikot, kuten monet kansallisella tasollakin toimivat muusikot, tekevät työtään omakustanteisesti, joka on yleensä taloudellisesti tappiollista toimintaa. Keikkailu ja pienkustanteet vaativat resursseja, joita on tarjolla vain harvoille. Populaarimusiikki on nähty enimmäkseen amatöörimäisenä tai puoli-ammattilaisena toimintana, josta saattaa tulla ura tai sitten ei. (Frith 2001; Shuker 2013.)

Frithin mallit ovat sellaisenaan suoraviivaisia ideaalimalleja, joissa painottuu yleisempi musiikkiteollisuuden näkökulma. Varsinaiset muusikon työssä vaadittavat taidot, kehittyminen ja merkitykset uran jatkuvuudessa jäävät vaille tarkempaa huomiota, eikä muusikon näkökulma työympäristöön tule esille. Frith ei kiinnitä uramalleissaan huomiota myöskään populaarimusiikin sukupuoleen. Rockmusiikki on ymmärretty miesten ja maskuliinisuuden hallitsemaksi maailmaksi, jossa naisten aliarvostus on esillä niin ideologioissa, asenteissa kuin käytännöissäkkin. Tutkimusten mukaan esimerkiksi levytystudiot, esiintymisareenoiden takahuo-

neet ja musiikkikaupat ovat muusikon työympäristöä, joissa toiminta on sukupuolittuneesti määrittyä. Rockin maskuliinisuus ei kuitenkaan ole itsestäänselvä ja muuttumaton ominaisuus, vaan sitä jatkuvasti tuotetaan ja ylläpidetään rockin diskursseissa. Tähän vaikuttaa osaltaan myös media korostaessaan naisia objektisoivaa kuvastoa sekä ulkomusiikillisia asioita, esimerkiksi painottaessaan haastatteluissa sukupuoleen ja ulkonäköön liittyviä kysymyksiä. (Mm. Cohen 1997; Bayton 1998; Leonard 2007.) Naismuusikot kohtaavat enemmän esteitä uran jatkuvuudessa kuin miespuoliset kollegansa.

Olipa kyseessä kumpi tahansa uramalli, muusikon työn elementit muodostavat eräänlaisen kiertokulun. Tämä koostuu musiikin tekemisestä sekä keikkailusta, jonka jälkeen aloitetaan uusi kierto uuden musiikin tekemisestä (Shuker 2013, 53). Lisäksi soitto-, laulu- ja esiintymistaitoja on ylläpidettävä jatkuvan harjoittelun avulla (Bennett 1980). Kiertokulku jakautuu julkiseen työhön sekä yleisöltä näkymättömissä olevaan työhön. Esiintymiset ja julkaistut levyt muodostavat työn näkyvän osan. Tärkeä niihin johtava työprosessi on laulun kirjoittaminen. Tämä on luovaa työtä, joka toteutuu teknologian, äänien, rytmien, nuottien ja kielen mahdollistamissa rajoissa. Musiikin tekemisen luova vapaus on näiden elementtien järjestämistä ja uudelleen järjestämistä. Esimerkiksi muusikko haluaa tehdä surullisen laulun, jolloin hän pyrkii löytämään sille ilmaisun näiden ”työvälineiden” mahdollistamista yhdistelmistä. Musiikin tekeminen ei siis ole pelkästään ilmaisua, vaan suunnittelun, tutkiskelun, muokkaamisen ja jatkuvan tulosten seurannan ja arvioinnin tulos. (Toynbee 2000; Negus & Pickering 2004.)

Jason Toynbee (2000) toteaaakin muusikoiden olevan sekä valkokaulustyöläisiä että luovan työn toimijoita. Luovuus ilmenee pieninä tekoina ”työvälineiden” mahdollistamisrajoissa eli valittujen elementtien järjestämisenä halutun ilmaisun aikaansaamiseksi. Kun laulunteko on ilmaisua, on se myös vies-

tintää. Tällöin laulu ja sen ilmaisut saavat lopulliset merkityksensä vuorovaikutuksessa kuulijan kanssa. Ilmaisun täytyy tavoittaa yleisönsä, mikä toteutuu esiintymisinä sekä julkaistujen tuotteiden muodossa. (Toynbee 2000; Negus & Pickering 2004.) Simon Frithin (1996) mukaan esiintymiset ovat eleiden retoriikkaa, jossa ruumiin liikkeet ja ääni toimivat vahvimpina vuorovaikutuksen keinoina. Ne ovat spontaania, mutta harjoiteltua toimintaa sekä roolin esittämistä. Pienet luovat teot (Toynbee 2000) tulevat läsnäoleviksi esiintymisen välityksellä, jossa artistin on kyettävä uudelleentuottamaan laulun ilmaisut ja yhtäaikaisesti oltava tietoinen oman ruumiinsa käytöstä sekä imagon ylläpidosta. Frith toteaaakin esiintymisen olevan poseeraamista. Samalla tavoin esimerkiksi mallit pyrkivät ilmaisemaan eleiden ja ruumiin avulla haluttuja emootioita (Wissinger 2007).

Musiikin tekemisen työvälineenä toimivat myös genret eli musiikin lajityypit. Genret koostuvat erilaisista konventioista, jotka liittyvät muun muassa ääniin, lyriikkaan, esittämiseen, tyyliin, sukupuoleen, imagoon ja ideologiaan. Työvälineinä genret toimivat luovuutta ohjaavana kenttänä, samalla rajoittaen sitä. Tzvetan Todorov (Negus & Pickeringin 2004, 71 mukaan) on todennut niiden toimivan kirjoittamisen mallina tekijöille, odotusten kenttänä yleisölle. Toisin sanoen genret ovat luonteeltaan historiallisia ja kulttuurisesti opittuja konventioita, mutta muuttumiskykyisiä. (Negus & Pickering 2004; Frith 1996.) Genrejä koskevassa keskustelussa sukupuoli on osoitettu yhdeksi konventioksi muiden joukossa. Rockmusiikin maskuliinisuus on paitsi diskursiivisesti, myös genrekonvention näkökulmasta tuotettu maskuliiniseksi. Esimerkiksi rockmusiikin genreistä maskuliinisimman heavy metalin raskas ja vahva soundi sekä uhoava voima ovat pelkästään tarkoituksellisia ja strategisia valintoja, jotka ovat ilmaisukyvyiltään juuri tähän genreen sopivimpia vaihtoehtoja. (Walser 1993.) Genrejen muuttumiskyvystä kertoo se, kuinka esimerkiksi heavy metal on jakaantunut

useisiin erilaisiin alagenreihin, muun muassa black metalliin, thrash metalliin ja glam metalliin, joista jälkimmäisen tyylinä on meikattu ja glitter-vaatteisiin pukeutunut androgyninen mieshahmo. Naismuusikoiden määrä on lisääntynyt heavy metal -genreissä myös instrumenttien soittajina. Lisäksi heavy metalin maskuliinisuutta on viime aikoina haastanut pikkutyöistä koostuva, heavy metal ja j-pop¹ musiikkityylejä yhdistävä trio nimeltä Babymetal.

Musiikin tekemisen ohella toinen kiertokulun yleisöltä näkymättömissä oleva osalualue on kiertue. Se on esiintymiset mahdollistava työn muoto sekä artistin tehokkaimpia markkinointikeinoja. Kiertueet koostuvat pääasiassa esiintymisistä ja liikkumisesta esiintymispaikkojen välillä. Niiden alueellinen laajuus ja ajallinen pituus määrittävät ennalta sovittujen esiintymisten mukaisesti. André Nóvoan (2012) mukaan kiertue vahvistaa muusikon identiteettiä – liikkeellä, tien päällä, oleminen on muusikkouden olennainen olomuoto. Lisäksi se tiivistää yhtyeen jäsenten välisiä suhteita, jopa niin, että niitä voidaan kutsua perheenomaiseksi. Rockin historiassa korostettu imagollinen näkemys seksistä ja päihteistä (sex, drugs and rock'n'roll) liitetään juuri kiertue-elämään.² Ideologia vahvistaa kiertueen maskuliinisuutta sekä miesten valtaa, jossa naisen asema on alisteinen, seksuaalinen objekti. Liikkuva kiertue on tutkimuksissa todettu maskuliiniseksi alueeksi, vastakohtana feminiiniselle kotiympäristölle. (Cohen 1997; Bayton 1998; Leonard 2007.)

Kiertokulun työn muodot ja muusikon toiminta musiikkiteollisuudessa perustuvat eri toimijoiden yhteistyöhön. Työ ei olisi mahdollista esimerkiksi ilman promoottoreita, kustantajia ja tuottajia. (Frith 2001.) Työ on luonteeltaan varsin sosiaalista. Työn muodot toteutuvat aina eri toimijoiden yhteistyön tu-

1 J-pop on länsimaisvaikutteista japanilaista popmusiikkia.

2 Kiertue työ on tekeillä olevan väitöskirjani tutkimuskohde.

loksena. Muusikon työn sosiaalinen ulottuvuus on jäänyt vähäiselle huomiolle aiemmassa tutkimuksessa, vaikka sosiaalisilla taidoilla on valtava merkitys kiertokulun kaikissa osissa.

Affektiivisen työn näkökulma muusikon työn tutkimuksessa

Globalisaation, työvoiman liikkuvuuden ja teknologian kehittymisen myötä työn tutkimuksessa on tuotu esille uudenlainen näkemys työolosuhteista ja työntekijältä niissä vaadituista ominaisuuksista, kyvyistä ja taidoista erityisesti palvelualoilla (mm. Vähämäki 2003; Sennett 1998; Veijola & Jokinen 2008). Tätä on luonnehdittu ennen kaikkea yksityisen ja julkisen rajapintojen katoamisena, jolla viitataan niin koti / työ -jaoteluun kuin henkilökohtaisiin ominaisuuksiin, persoonaan. Työn sosiaalisten suhteiden sekä työyhteisöjen katsotaan olevan sidoksittaan perheenomaisia esimerkiksi kodin hoidossa, tiiviissä projektityössä työtiimissä tai ketjuravintolan henkilökunnan keskuudessa. (Mm. Holvas & Vähämäki 2005; Jokinen 2005.) Työn tuottajan ja vastaanottajan väliseen vuorovaikutukseen perustuvaa työtä on luonnehdittu lisäarvoa tuottavaksi affektiiviseksi tai aineettomaksi työksi, jossa emotionaalisuus ja ruumiillisuus ovat edellytyksiä työntekijöille sukupuolesta huolimatta. Affektiivinen työ perustuu työntekijän kykyyn luoda haluttuja tuntemuksia, olotiloja, mielikuvia, yhteisöllisyyden tunnetta tai haluttua käyttäytymistä työn vastaanottajassa (asiakas, yleisö) vuorovaikutteisen työprosessin aikana. Tällaiset aineettomat tuotteet tulevat läsnä olevaksi työntekijän persoonan ja ruumiin kautta. Tuotteet myydään ja tuotetaan konkreettisen / materiaalisen tuotteen ohella, lisäarvoa tuottavana työn ominaisuutena. Ne myös kulutetaan tuottamisen kanssa samanaikaisesti, koska aineettomuutensa vuoksi niitä ei voida säilöä. Affektiivisen työn tuotteet muodostuvat niitä tuottavien tahojen

keinoiksi kilpailla oman alansa markkinoilla. (Mm. McDowell 1997; Hardt 1999; Adkins 2005; Veijola & Jokinen 2008.)

Michael Hardt (1999) on erottanut kaksi hieman toisistaan poikkeavaa aineettoman työn muotoa: immateriaalisen ja affektiivisen. Immateriaali viittaa teknologiaan perustuvaan, esimerkiksi virtuaaliseen päätetyöhön, jossa vuorovaikutuksen tuotteena ovat immateriaalit hyödykkeet, kuten tieto ja kommunikointi. Affektiivinen tarkoittaa ihmisten välistä henkilökohtaista kontaktia ja vuorovaikutusta. Tämä on välttämätöntä hoitoalalla, kun esimerkiksi viihde- ja kulttuurituotannon ominaista ovat affektien luominen ja niiden manipulointi. (Hardt 1999.) Simon Frithin Talent Pool -malliin sisältyvät erilaiset tosiv-musiikkikilpailut, kuten American Idol ja X-factor, luovat kilpailun muodossa katsojille jännitystä, ihailua tai inhoa kilpailevia ehdokkaita kohtaan. Ne ovat myös vuorovaikutteisia, koska yleisö saa vaikuttaa lopputulokseen. Ohjelmaformaatin markkinointikoneisto tuntee ajan trendit sekä ostavan yleisön ja se osaa tuottaa juuri tähän tilanteeseen heille sopivan uuden tähden. Esiintyvän artistin näkökulmasta affektien luominen alkaa jo laulunkirjoittamisesta, tunteista ja ilmaisuista, joita tuotetaan ja uudelleentuotetaan performatioissa. Esiintymistilanteissa ne tulevat erityisen tärkeiksi taidoiksi, koska affektiivinen työ tuotetaan ja kulutetaan siinä hetkessä. Tällainen affektien luominen ja manipulointi on vaatimuksena myös perinteisemmässä The Rock -mallissa, erityisesti uran jatkuvuutta ajatellen.

Genrekonventiot muusikon työvälineinä soveltuvat myös affektien luomisen ja manipuloinnin keinoiksi. Erityisesti esiintymistilanteessa äänet, tyylit, imago sekä lavastuskeinot, kuten kuvastot ja valot, luovat helposti haluttua vuorovaikutusta. Näiden lisäksi myös ruumiillisilla eleillä, maneereilla ja erityisesti sukupuolta ja seksuaalisuutta korostavilla keinoilla voidaan luoda erilaisia tunnetiloja, kuten jännitystä ja kiihkoa, ihailua, jopa rakkautta. Tässä mielessä affektiiv-

sen työn näkökulma muodostaa kiinnostavan lähtökohdan sukupuolen tarkastelulle muusikon työssä. Kun työssä vaaditut taidot ovat samat niin miehille kuin naisille, eikä työntekijän ruumista ja persoonaa voi erottaa työn tuotteesta, affektiivisen työn näkökulma mahdollistaa uudenlaisen näkökulman sukupuolittuneeseen musiikkimaailmaan. Se tarjoaa aiemmin sukupuolen eroihin keskittyneen tutkimuksen rinnalle yhdistäviä tekijöitä hahmottelevan näkökulman.

Toisaalta tämä herättää ajatuksen työn tuotteesta – mikä on se lopputuote, mikä yleisölle myydään? Erityisesti The Rock -uramallin kautta muusikkouttaan toteuttavat artistit voidaan nähdä yrittäjinä, jolloin artisti on oman työnsä tuote. Tässä muusikkous ei ole pelkkä imago, vaan vankkaan pohjatyöhön, omaan tekemiseen, eli tiiviiseen keikkailuun ja omaan musiikilliseen materiaaliin uransa perustava ammattilainen. Näin ymmärrettyinä erityisesti työn yksityinen ja julkinen osa herättävät kysymyksiä näiden välisten rajojen katoamisesta. Affektiivisen työn näkökulman avulla tutkimuksessa voitaisiin pohtia ensinnäkin muusikon yksityistä ja julkista roolia sekä näiden merkitystä työn tuotteessa ja lisäarvon tuottamisessa, toiseksi muusikon työn suhteita kotiin ja perheeseen. Lisäksi affektiivisuuden kautta mahdollistuvat työyhteisön ja työn sosiaalisten suhdeverkostojen tarkastelut, ulottuen bändityöskentelystä musiikkiteollisuuden eri toimijoihin.

Michael Hardtin (1999) aineettoman työn jaottelu immateriaaliin ja affektiiviseen soveltuu musiikkityön tarkasteluun erinomaisesti siinä mielessä, että molemmat ovat soveltamiskelpoisia lähtökohtia sen tutkimukselle. Musiikkiteollisuudessa tapahtuneet muutokset johtuvat pääsääntöisesti virtuaalisesta vallankumouksesta. Levymyynti on kärsinyt internetin erilaisten jakelukanavien vuoksi ja tällä on merkittävä vaikutus muusikon tuloihin. Toisaalta sosiaalinen media on tarjonnut uudenlaisia keinoja muusikon ja yleisön väliselle vuorovaikutukselle. Esimerkiksi Facebook, YouTube ja jo pidempään käytös-

sä olleet blogit sekä artistien omat kotisivut toimivat helpoina tiedotus-, jakelu- ja kontaktikanavina artistin ja yleisön välillä. Tässä affektiivista työtä voidaan soveltaa erityisesti Hardtin immateriaalin työn näkökulmasta vuorovaikutuksen tapahtuessa virtuaalisesti, mikä muodostaa uuden kiinnostavan lähtökohdan sekä muusikon työn että musiikkiteollisuuden tarkastelulle.

Lopuksi

Musiikkiteollisuutta ja sen toimintaa koskevaa tutkimusta on lukematon määrä, mutta musiikkialan keskeisimmän työntekijän eli muusikon näkökulma työhön ja työtapoihin on toistaiseksi jäänyt vähäisempään osaan. Aiemmat muusikon toimintaa ja työn eri osa-alueita koskevat tarkastelut ovat pääsääntöisesti keskittyneet genrepainotteiseen tutkimukseen ja sen kulttuurisiin merkityksiin sekä sukupuolen näkökulmaan. Näistä lähtökohdista käsin on saatu esille muusikon työn ominaispiirteitä, mutta työn ja siinä vaadittujen taitojen sekä työympäristön merkityksiä ne eivät tavoita.

Musiikkimaailma on vahvasti sukupuolitunut niin käytännöissä, asenteissa kuin genreissäkin. Sukupuolta koskevissa tutkimuksissa on keskitytty sukupuolten eroihin, mutta aivan yhtä tärkeänä näen näkökulman kääntämistä yhdistäviin tekijöihin. Affektiivisen työn tutkimus on pääsääntöisesti keskittynyt palvelualojen tutkimukseen, mutta sen ominaisuudet – vuorovaikutteisuus, tunne, ruumis – ulottuvat laajalle korkeakoulutusta vaativille työaloille. Affektiivisuuden näkökulma soveltuu erinomaisesti muusikon työn tutkimukseen, koska musiikki on aineetonta, vuorovaikutteista tunteisiin ja ruumiillisuuteen perustuvaa työtä. Tämän kautta on mahdollista myös pohtia, mitä annettavaa musiikkialan työllä ja viihdeteollisuudella olisi palvelualan työlle ja päinvastoin.

Levymyyntin romahtaminen ja virtuaalisen maailman mahdollistamat uudenlai-

set jakelukanavat ovat johtaneet perinteisen musiikkiteollisuuden toiminnan muutosten tilaan. Samalla muusikon ansiot ovat vähentyneet. Musiikki on kuitenkin läsnä kaikkialla jokaisen arkielämässä tavalla tai toisella, ja työstä kuuluisi maksaa sen tekijälle. Musiikkiteollisuuden rakenteita tulisi pyrkiä muuttamaan siten, että se pystyisi vastaa-

maan nykyajan vaatimukseen kestäväällä, kaikkia osapuolia hyödyttävällä tavalla. Ehdotan lähtökohdaksi palaamista musiikkityön alkuuurille, muusikon työn tutkimukseen. Affektiivinen työ tarjoaa tähän antoisan näkökulman. Sen avulla työn taitoja, sukupuolta ja työympäristöä voidaan tarkastella katavalla tavalla.

Kirjallisuus

- Adkins, L. (2005) *The New Economy, Property and Personhood*. *Theory, Culture and Society* 22 (1), 111–130.
- Aho, M. & Kärjä, A.-V. (toim.) *Populaarimusiikin tutkimus*. Tampere: Vastapaino.
- Bayton, M. (1998) *Frock Rock. Women Playing Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Bennett, H. S. (1980) *On Becoming a Rock Musician*. Amherst: The University of Massachusetts Press.
- Cohen, S. (1997) *Men Making a Scene. Rock Music and the Production of Gender*. Teoksessa S. Whiteley (toim.) *Sexing the Groove. Popular Music and Gender*. London & New York: Routledge, 17–36.
- Ditmore, M. (2007) *In Calcutta, Sex Workers Organize*. Teoksessa P. T. Clough & J. Halley (toim.) *The Affective Turn. Theorizing the Social*. Durham & London: Duke University Press, 170–186.
- Finnegan, R. (1989) *The Hidden Musicians. Music-making in an English Town*. Cambridge University Press.
- Frith, S. (1988) *Video Pop: Picking Up the Pieces*. Teoksessa S. Frith (toim.) *Facing the Music. A Pantheon Guide to Popular Culture*. New York: Pantheon Books, 88–130.
- Frith, S. (1996) *Performing Rites. Evaluating Pop Music*. Oxford University Press.
- Frith, S. (2001) *The Popular Music Industry*. Teoksessa S. Frith, W. Straw & J. Street (toim.) *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Cambridge University Press, 26–52.
- Hardt, M. (1999) *Affective Labour*. *Boundary* 26 (2), 89–100.
- Hochschild, A. (1983) *The Managed Heart. Commercialization of Human Feeling*. Berkeley: University of California Press.
- Holvas, J. & Vähämäki, J. (2005) *Odotustila. Pamfletti uudesta työstä*. Helsinki: Teos.
- Jokinen, E. (2005) *Aikuisten arki*. Helsinki: Gaudeamus.
- Knuutila, J. (1997) *Rockia soittavat tytöt. Rockinsoittoharrastus nuoruusiän ja sukupuolijärjestelmän näkökulmista*. *Psykologian tutkimuksia*, N:o 19. Joensuun yliopisto.
- Leonard, M. (2007) *Gender in the Music Industry. Rock, Discourse and Girl Power*. Aldershot: Ashgate.
- Lähteenmaa, J. (1989) *Tytöt ja rock. Tutkimuksia ja selvityksiä 2*. Helsinki: Kansalaiskasvatuksen Keskus r.y.
- McDowell, L. (2009) *Working Bodies. Interactive Service Employment and Workplace Identities*. Malden: Blackwell.
- Moisala, P. & Seye, E. (toim.) (2013) *Musiikki kulttuurina. Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja 21*. Helsinki.
- Negus, K. (1996) *Popular Music in Theory. An Introduction*. Cambridge: Polity Press.
- Negus, K. & Pickering, M. (2004) *Creativity, Communication and Cultural Value*. London: SAGE Publications.
- Nóvoa, A. (2012) *Musicians on the Move: Mobilities and Identities of a Band on the Road*. *Mobilities* 7 (3), 349–368.
- Saaristo, K. (toim.) (2003) *Hyvää pahaa rock 'n' roll. Sosiologiaa kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Sennett, R. (1998) *The Corrosion of Character. The Personal Consequences of Work in the New Capitalism*. New York: Norton.
- Shuker, R. (2013) *Understanding Popular Music Culture*. London & New York: Routledge.

- Toynbee, J. (2000) *Making Popular Music. Musicians, Creativity and Institutions*. London: Arnold.
- Valkonen, J. (2011) *Palvelutyön taito*. Tampere: Vastapaino.
- Veijola, S. & Jokinen, E. (2008) Towards a Hostessing Society? Mobile Arrangements of Gender and Labour. *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 16 (3), 166–181.
- Veijola, S. (toim.) (2009) *Tourism as Work. Interdisciplinary Conversations on Tourism, Labour and Value. A Special Issue in Tourist Studies* 9 (2).
- Walser, R. (1993) *Running With the Devil. Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Whiteley, S. (toim.) (1997) *Sexing the Groove. Popular Music and Gender*. London & New York: Routledge.
- Wissinger, E. (2007) *Always on Display: Affective Production in the Modeling Industry*. Teoksessa P. T. Clough & J. Halley (toim.) *The Affective Turn. Theorizing the Social*. Durham & London: Duke University Press, 231–260.
- Vähämäki, J. (2003) *Kuhnurien kerho*. Helsinki: Tutkijaliitto.