



Osaamista  
ja oivallusta  
tulevaisuuden  
tekemiseen

Niko Salmela

# Ammattimainen biisinkirjoittaminen 2020-luvulla

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

17.05.2021

Tekijä Otsikko	Niko Salmela Ammattimainen biisinkirjoittaminen 2020-luvulla
Sivumäärä Aika	43 sivua 17.05.2021
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikin tekeminen ja tuottaminen
Ohjaaja Arviointi	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Julius Mauranen
<p>Opinnäytetyössäni pyrin selvittämään, mitä on ammattimainen biisinkirjoittaminen 2020-luvulla.</p> <p>Olen itse aloittelevana biisinkirjoittajana törmännyt hämmästyttäviin käytäntöihin ja lainalaisuuksiin, jotka musiikkialalla ovat arkipäivää. Biisinkirjoittamisesta käytännön ammattina oli vaikea löytää tietoa, joten halusin tehdä eräänlaisen päivitetyn tietopakettin kyseisestä ammattikentästä. Musiikkialan ulkopuolella harva tietää, mitä kaikkea biisinkirjoittajien työ pitää sisällään, puhumattakaan alan paikoin jopa absurdeista talousrakenteista ja ansaintamalleista.</p> <p>Työn keskeisinä aiheina ovat musiikkialalla tapahtuneet muutokset kulutustottumuksissa, sekä niiden vaikutukset biisinkirjoittajien työskentelytapoihin ja elinkeinoon.</p> <p>Työn tutkimuskysymykset ovat seuraavat:</p> <p>Mitä ominaisuuksia ammattimainen biisinkirjoittaminen edellyttää? Miten ammatti on muuttunut viime vuosikymmenten aikana, äänitemyynnin ja musiikkikulutuksen mullistusten seurauksena? Mihin suuntaan ammattimainen biisinkirjoittaminen on kehittymässä?</p> <p>Tutkimusmenetelminä käytän tekemiäni henkilöhaastatteluja, sekä musiikkialaa koskevia tilastoja, artikkeleita ja kirjallisuutta.</p> <p>Tärkeimpinä tutkimustuloksina ovat nykypäivän musiikkikulutustottumusten negatiiviset vaikutukset biisinkirjoittajien elinkeinoon, sekä alan nopeutuva, hittihakuinen ja tulonmuodostukseltaan kärjistyvä rakenne.</p> <p>Vastauksina tutkimuskysymyksiini totean, että ammattimainen biisinkirjoittaminen edellyttää sinnikkyyttä ja taloudellisen epävarmuuden sietämiskykyä. Biisinkirjoittajien ammattiryhmä on jäänyt taloudellisesti vaikeaan asemaan suoratoistopalveluiden yleistymisen ja levymyynnin hiipumisen myötä. Biisinkirjoittaminen on alati nopeutuva työkenttä, jolla pärjääminen on jatkuvasti enemmän hittikappaleiden varassa.</p> <p>Tuloksista saa hyvän kuvan biisinkirjoittajan ammatista Suomessa. Tulokset tarjoavat korvaamattonta tietoa kaikille Suomen musiikkialalle pyrkiville, sekä alaa tutkiville.</p>	
Avainsanat	Biisinkirjoittaminen, populaarimusiikki, musiikkiala

Author Title	Niko Salmela Professional Songwriting in 2020s
Number of Pages Date	43 pages 17 May 2021
Degree	Bachelor of Culture and Arts, Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Writing and Production
Supervisor Examiner	Jukka Väisänen, MMus Julius Mauranen, MMus
<p>In this bachelor's thesis, I explore what exactly is professional songwriting in the 2020s. I focus on the music scene in Finland, but reflecting also on the state of the industry worldwide.</p> <p>As a songwriter myself, I have come across many bizarre standards and customs of the music industry. I have found it hard to acquire information about the business and especially about songwriting as an independent profession. Outside music business, I think many would be surprised of all the strange economical structures and otherwise absurd everyday life of professional songwriters.</p> <p>The thesis begins with an introduction to professional songwriting based on my research. My sources include statistics, studies and literature concerning music business. However, the main information base was collected through interviews I conducted with three Finnish professional songwriters.</p> <p>The most essential topic turned out to be the drastic changes of the overall consumption of music. The whole industry has had to adapt to a quickly evolving world of free music, ever since Napster changed everything at the turn of the millennium. This forced professional songwriting to the ultimate hit hunt it is today.</p> <p>The key results include that songwriting as a profession requires remarkable persistence and tolerance of uncertainty. Since online streaming of music started to displace record sales, songwriters have found themselves in a financially difficult position. The earnings of professional songwriters depend more and more on hit songs, and the industry does not seem to be moving back to the appreciation and preoccupation with creating wider musical entities.</p> <p>This thesis and its results contain valuable information for anyone pursuing a career in music business, especially in Finland. It combines experiences of three long-term songwriters with hard facts about the state of the industry.</p>	
Keywords	Songwriting, popular music, music industry

## Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b> .....	<b>3</b>
1.1	Tutkimuskysymykset.....	4
1.2	Tutkimusmenetelmät .....	4
1.2.1	Haastattelut.....	4
1.2.2	Tilastot, artikkelit ja kirjallisuus.....	5
<b>2</b>	<b>Musiikkiala biisinkirjoittajan näkökulmasta</b> .....	<b>5</b>
2.1	Biisinkirjoittaminen.....	5
2.2	Populaarimusiikki .....	6
2.3	Hittiteollisuuden historiaa .....	7
2.4	Ammattimainen biisinkirjoittaminen .....	9
2.5	Kaupallisen musiikkialan rakenteet .....	10
2.5.1	Levy-yhtiöt.....	11
2.5.2	Kustantamot.....	12
2.6	Biisinkirjoittajan työskentely nykypäivänä.....	12
<b>3</b>	<b>Musiikkibisneksen tilannekatsaus</b> .....	<b>15</b>
3.1	Napsterista kohti suoratoistoa .....	15
3.2	Musiikinkulutus Suomessa.....	16
3.3	Biisinkirjoittajan tulovirrat Suomessa .....	17
<b>4</b>	<b>Haastattelut</b> .....	<b>19</b>
4.1	Haastateltavat.....	19
4.2	Haastattelukysymykset .....	21
4.3	Haastattelun lähtökohdat .....	21
4.4	Haastatteluprosessi.....	22
<b>5</b>	<b>Biisinkirjoittajan ominaisuudet</b> .....	<b>22</b>
<b>6</b>	<b>Musiikkialan murros</b> .....	<b>25</b>
<b>7</b>	<b>Biisinkirjoittajien tulevaisuus</b> .....	<b>30</b>
<b>8</b>	<b>Yhteenveto haastatteluista</b> .....	<b>34</b>
8.1	Mitä vastaukset kertovat? .....	35
8.1.1	Sisulla hittinikkariksi.....	35
8.1.2	Tulevaisuuden tempo .....	35
8.2	Kuinka vastaukset täsmäävät oletuksiini?.....	36
8.3	Yllätyksiä ja huomioita .....	37

	2 (43)
8.3.1 Vain hittejä .....	37
8.3.2 Kuka nousee barrikadeille? .....	37
<b>8.4 Johtopäätökset.....</b>	<b>39</b>
<b>9 Pohdinta.....</b>	<b>39</b>
<b>Lähteet.....</b>	<b>42</b>

## 1 Johdanto

Tässä opinnäytetyössä pyrin hahmottamaan, minkälainen on biisinkirjoittajan ammatti nykypäivänä, ja miltä tulevaisuus alalla näyttää. Perehdyn biisinkirjoittajien käytännön arkeen sekä asemaan musiikkialalla.

Toimin itse biisinkirjoittajana Helsingissä, musiikkikustantamo Kaiku Songsissa. Alalle pyrkiessäni huomasin, että lähes kaikki biisinkirjoittamiseen liittyvät alan käytännöt ja lainalaisuudet tulivat minulle yllätyksinä. Alalla toimimisesta tuntui saavan tietoa vain alan tekijöiltä; biisinkirjoittajilta, tuottajilta ja artisteilta. Kun vertailin kuulemiani tarinoita internetistä löytämiini satunnaisiin haastatteluihin ja artikkeleihin, huomasin että kaikilla on vähän omanlaisia kokemuksia ja näkemyksiä musiikkialan toiminnasta. Yhä edelleen musiikkiala on näin aloittelevan biisintekijän näkökulmasta täynnä kysymyksiä, joita halusin lähteä avaamaan tämän opinnäytetyön muodossa.

Pohdin vielä nykypäivänäkin aktiivisesti samoja kysymyksiä kuin silloin, kun biisinkirjoittajan ura oli minulle vielä kaukainen haave. Biisinkirjoittamisen edellyttämät ominaisuudet, niin musiikilliset kuin luonteeseen ja työskentelyyn liittyvät, ovat olleet yksi keskeinen pohdinnan aihe. Tämä liittyy luonnollisesti henkilökohtaiseen identiteettikysymykseen; onko minusta biisinkirjoittajaksi?

Lisäksi populaarimusiikkia ja sen kehitystä on välillä ollut hankala ymmärtää. Usein listahitit ovat mielestäni äärimmäisen koukuttavia ja ansaitsevat kaiken menestyksensä, mutta toisinaan en ymmärrä yhtään, miksi kappale soi edes radiossa tai on vaikkapa hetkellisesti maailman striimatuin.

Verkostoiduttuani muutaman vuoden ajan aktiivisesti muiden musiikintekijöiden parissa, pääsin viimein kiinni biisinkirjoittajan työhön. Samalla huomasin ammatin olevan taloudellisessa epävarmuudessaan aivan sekopäinen. Palkkaa ei makseta, työnantaja tai työpaikkoja ei ole virallisesti olemassakaan, ja tulot ovat kaikkiaan riippuvaisia kappaleiden kaupallisesta menestyksestä. Selvisi myös nopeasti, että jos kappaleet etenevät julkaistavaksi asti (levy-yhtiön toimesta), sitä tehneet biisinkirjoittajat eivät saa työstään palkkaa, mutta kappaleen tuottaja saa kyllä tuotantopalkkion. Hämmennykseni oli suuri, ja tämän käytännön opittuani minua onkin kovasti kiinnostanut, miksi alalla toimitaan juuri näin.

Kaiken tämän lisäksi alan trendit vaihtuvat ja kiertävät hurjaa vauhtia. Mikäli haluaa olla tietoinen juuri tämän hetken populaarimusiikin tilasta, täytyy tuoreimpia listahittejä ja kuumimpia artisteja seurata jatkuvasti. Valloillaan olevat sosiaalisen median alustat tuntuvat myös jatkuvasti vaikuttavan musiikinkulutukseen ja musiikkialaan suuresti. Biisinkirjoittajien tulevaisuudenkuvan hahmottaminen, tämä kaikki huomioiden, tuntuu hengästyttävältä.

Kaipasin tälle kaikelle pohdinnalle ja kysymysten röykkiölle jonkinlaista, selventävää kokonaisuutta. Näin mahdollisuuteni tulleen ja päätin tehdä opinnäytetyön, joka kertoisi minulle ja monille muille alaa ihmetteleville; mitä on ammattimainen biisinkirjoittaminen 2020-luvulla?

## 1.1 Tutkimuskysymykset

Keskeiset tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

Mitä ominaisuuksia ammattimainen biisinkirjoittaminen edellyttää?

Miten ammatti on muuttunut viime vuosikymmenten aikana, äänitemyyntin ja musiikinkulutuksen mullistusten seurauksena?

Mihin suuntaan ammattimainen biisinkirjoittaminen on kehittymässä?

## 1.2 Tutkimusmenetelmät

Yllä mainituille tutkimuskysymyksille kaipasin henkilökohtaisia, kokemukseen perustuvia yksittäishenkilöiden vastauksia, sekä kylmää tilastotietoa niiden tueksi. Päädyin yhdistelemään opinnäytetyössä haastatteluja, tilastoja, sekä alan artikkeleista ja kirjallisuudesta tekemiäni poimintoja.

### 1.2.1 Haastattelut

Opinnäytetyön pääasiallisena tutkimusmenetelmänä toimivat haastattelut. Haastattelin kolmea suomalaista biisinkirjoittajaa, jotka kuuluvat maamme populaarimusiikissa kirkkaimpaan hittinikkarien kärkeen. Kolme haastateltavaa voi tuntua pieneltä otannalta,

mutta näillä haastatteluilla pyrin nimenomaan saamaan aitoja kokemuksia ja näkemyksiä alan ammattilaisilta. Lisäksi tämän opinnäytetyön keskeiset aiheet muodostivat tarkat kriteerit haastateltavia varten.

Valmistelin kolme kysymystä, joista haastattelut muodostuivat. Kysymykset ja niiden järjestys olivat kaikille haastateltaville samat. Kysymykset koskivat laajoja kokonaisuuksia ja antoivat haastateltaville mahdollisuuden vastata avoimesti, heidän haluamillaan painotuksilla ja näkökulmilla. Menetelmänä oli siis eräänlainen teemahaastattelun ja täysin strukturoidun haastattelun välimuoto. Tällä tavoin pyrin saamaan tiiviin ja omaehtoisen vastauksen aiemmin mainittuihin keskeisiin tutkimuskysymyksiini.

### 1.2.2 Tilastot, artikkelit ja kirjallisuus

Tätä opinnäytetyötä varten perehdyin moniin erilaisiin tilastoihin, koskien suomalaisen musiikkialan äänitemyyntiä, tekijänoikeuskorvauksia ja musiikinkulutusta. Tilastot kertoivat selkeästi musiikkialalla tapahtuneista muutoksista, ja toimivat erinomaisena pohjana haastatteluissa käsiteltäville aiheille. Lisäksi perehdyin moniin artikkeleihin ja alan keskeiseen kirjallisuuteen. Kaikessa tässä tilastotietoihin ja todennettuihin musiikkialan muutoksiin yhdistyi henkilöhaastatteluista kerätty näkemys ammattikentältä.

## 2 Musiikkiala biisinkirjoittajan näkökulmasta

Tässä osassa pohjustan aiheitani kertomalla kaupallisesta musiikkikentästä ja biisinkirjoittajan asemasta siellä. Avaan termejä, joihin törmää alan ihmisten puheissa, ja pyrin valottamaan biisinkirjoittajan todellista arkea.

### 2.1 Biisinkirjoittaminen

Termillä "biisinkirjoittaminen" viitataan yleisimmin musiikin säveltämiseen ja sanoittamiseen. Usein oletuksena on, että musiikki on jollain tapaa laulettua. Ainakin länsimaissa kulttuurissa termi tuntuu myös vahvasti ohjaavan kevyen musiikin pariin. On varmasti monia mielipiteitä siitä, mikä kaikki voi olla biisinkirjoittamista.

Tässä opinnäytetyössä musiikillisena kenttänä toimii nimenomaan länsimainen populaarimusiikki, jonka suhteen biisinkirjoittajiksi sanotaan usein myös henkilöitä, jotka vaikka ainoastaan säveltävät melodioita, tai ainoastaan kirjoittavat kappaleisiin sanoituksia.



Esimerkiksi termiä "säveltäjä" käytetään paljon klassisesta musiikista ja elokuvamusii- kista puhuttaessa. Tässä opinnäytetyössä "biisinkirjoittaminen" on keskeinen termi, joka muistuttaa länsimaisen populaarimusiikin asettamasta viitekehyksestä.

## 2.2 Populaarimusiikki

Mitä sitten tarkalleen on tämä populaarimusiikki, jonka luomiseen olemme perehty- mässä? Populaarimusiikkina pidetään yleisimmin suosittua ja suureen yleisöön vetoa- vaa musiikkia. Termi herättää usein hämmennystä ja sekaannusta, sillä yksi suurim- mista populaarimusiikin tyylisuuntauksista, popmusiikki, liippaa nimensä puolesta lä- heltä.

Populaarimusiikkia on terminä alettu käyttää 1800-luvun lopulla, Tin Pan Alley -ilmiöön liittyen. Tuolloin teollistumisen ja kaupungistumisen seurauksena alkoi syntyä uuden- laista, kevyttä viihdemusiikkia. Tin Pan Alleylla tarkoitetaan tiettyyn osaan Manhattania kerääntyneitä musiikkikustantamoja ja laulukirjoittajia, jotka olivat suurelta osin vas- tuussa Yhdysvaltojen suosituimmasta musiikista 1880-luvun puolivälistä aina pitkälle 1900-luvulle saakka. (Young 2011)



Kuva 1. Tin Pan Alley. Kuva The Music Origins Projectin verkkosivuilta.

1800-luvun lopulla kehittyi vahvaksi myös tekijänoikeuslaki ja sen hallinnointi, tuohon aikaan pitkälti nuottien muodossa levinneiden teosten ja niiden tekijänoikeuksien suojaksi. Musiikkikustantaminen oli upouusi tapa hallinnoida teoksien oikeuksia, ja tehdä musiikillisesta materiaalista liiketoimintaa. Kustantamot, laulunkirjoittajat, säveltäjät ja sanoittajat puhalsivat yhteen hiileen kaikkien yhteisen, taloudellisen hyödyn saavuttamiseksi. Tin Pan Alley oli alan tekijöiden keskittymänä myös suuri symboli kyseiselle yhteisölle ja koko kaupalliselle musiikille.

Tin Pan Alleysta suora leikkaus tähän päivään, ja populaarimusiikki on yhä voimissaan. Lukuisat eri musiikkityylit ovat ehtineet virrata populaarimusiikin raamien läpi. Jotkut niistä ovat jääneet kansan suosioon, jotkut ovat hiipuneet oman marginaaliyleisönsä kulutettaviksi. Musiikkityylillä ei siis varsinaisesti ole merkitystä, kun puhutaan populaarimusiikista. The Beatlesin musiikki on oman aikansa populaarimusiikkia ja Eminemin musiikki on myöhemmän ajan populaarimusiikkia. Populaarimusiikki terminä liittyy massasuosioon, eikä populaarimusiikista puhuessa ole tarvetta luokitella näitä kahta esimerkkiä rock-musiikiksi ja hip hop-musiikiksi.

### 2.3 Hittiteollisuuden historiaa

Aiemmin mainittu Tin Pan Alley raivasi aikanaan tietä täysin uudenlaisen viihdemusiikin lisäksi myös uusille tavoille luoda musiikkia. Populaarimusiikin valtava suosio loi yhtäkkiä taiteelliselle tuotteelle niin suurta kysyntää, että tarjonnan ylläpitämiseksi oli tehostettava tuotantoketjua. Tin Pan Alleyn aikaan musiikkikustantamot alkoivat värvätä biisinkirjoittajia esimerkiksi kuukausipalkalla, jonka edellytyksenä täytyi syntyä tietty määrä kappaleita tietyllä ajanjaksolla. Tällaiset työpaikat olivat säveltäjien ja sanoittajien keskuudessa todella haluttuja, mikä muodosti eräänlaisen kilpailuasetelman alan sisälle. Tämä tietenkin mahdollisti yhä kasvavan tahdin hittiteollisuudelle.

Samalla populaarimusiikkiin alkoi muodostua muutamia vallitsevia elementtejä, kuten toistettaviin kertosäkeisiin perustuvia kappalerakenteita, suosittuja riimirakenteita ja -tekniikoita, sekä kappaleen nimestä johdettujen iskulauseiden ohjaamaa sanoittamista. Nämä kaavat ja metodit muodostivat eräänlaisia populaarimusiikin standardeja, jotka alkoivat ohjailla nopeatempoista ja äärimmilleen tehostettua biisinkirjoitusteollisuutta.

Tämä Tin Pan Alleyn alulle saattama, niinsanotusti teollinen tapa tehdä populaarimusiikkia, jäi elämään. Hetkeksi populaarimusiikin vallankahvat lipesivät levy-yhtiöiden ja

musiikkikustantamoiden käsistä, kun rock-musiikki syntyi ja sekoitti koko maailman. Tämä vastavirran ilmiö oli niin räjähtävä, että levy-yhtiöt joutuivat juoksentelemaan rock-yhtyeiden perässä, kansan villiintyessä mitä arvaamattomimmista autotallibändeistä.

Rock-vallankumouksen jälkeen hittiteollisuus sai uuden kipinän Brill Buildingin muodossa. Brill Building oli toimistorakennus Manhattanilla, josta muodostui sen ajan populaarimusiikkibisneksen keskittymä jo ennen toista maailmansotaa. Kuten Tin Pan Alleylla, suurimman osan toiminnasta muodostivat musiikkikustantamot ja biisinkirjoittajat. Varsinkin 50- ja 60-lukujen suosituimpia kappaleita selatessa Brill Buildingin väki on näyttävästi edustettuna. Näinä aikoina talossa alkoivat yleistyä biisinkirjoittajat, jotka toimivat työpareina. Kuuluisimpiin biisinkirjoittajainduoihin kuuluivat esimerkiksi Carole King ja Gerry Goffin, Ellie Greenwich ja Jeff Barry, sekä Cynthia Weil ja Barry Mann. Nykypäivän populaarimusiikissa biisinkirjoittajille tuttu ja jopa oletettu työtapana, co-writing, juontaa juurensa Brill Buildingiin.



Kuva 2. Brill Buildingin biisinkirjoittajat Carole King, Cynthia Weil ja Barry Mann. Kuva The Music Origins Projectin verkkosivuilta.

Co-writing, eli kappaleiden kirjoittaminen ryhmässä, alkoi olla Brill Buildingin aikojen jälkeen yhä tavallisempaa. Teknologian ottaessa jättimäisiä harppauksia, musiikkituottajat

alkoivat yhä useammin olla mukana jo kappaleiden kirjoitusvaiheessa. ABBA:n jo aiemmin murrettua populaarimusiikin kansainvälisiä muureja, 90-luvulla Tukholmassa perustettu Cheiron Studios vaikutti maailmanlaajuiseen populaarimusiikkiteollisuuteen peruuttamattomalla tavalla. Studion toinen perustaja, Denniz PoP, ja myöhemmin hänen värväämänsä hittinikkari Max Martin, mullistivat hittinikkaroinnin oletettuja työtapoja entisestään.

John Seabrook kertoo kirjassaan *Song Machine: Inside the Hit Factory*, Dennizin suuren vision olleen ryhmätyöhön perustuva biisinkirjoitus. Hän ei halunnut kenenkään suhtautuvan työhönsä omistuksellisesti, vaan jokaista ideaa kuului haastaa koko tiimin voimin. Dennizin dj-tausta näkyi työskentelyssä selvästi. Tuotanto, eli tuttavallisemmin trækki tai biitti, alkoi olla keskeisessä roolissa jo kappaletta kirjoittaessa. Kokonaisia kappaleiden kertosäkeitä alettiin korvata toisen biisin kertosäkeellä, ja kappaleiden osista sekä melodianpätkistä tuli eräänlaista muovailuvahaa, josta pyrittiin joka kerta luomaan mahdollisimman koukuttava hittikappale. Kirjoittajat omaksuivat samalla myös etiketin, jossa kappaleiden tekijänoikeuskorvaukset ja rojaltit jaettiin lähtökohtaisesti tasan. Tämän tarkoituksena oli estää tekijöiden omistuksellinen suhtautuminen omaan työskentelyyn. Se ei enää tuonut taloudellista hyötyä, jolloin kaikki keskittyivät tekemään kappaleista mahdollisimman hyviä.

Monien Backstreet Boysin ja Britney Spearsin hittien jälkeen Cheiron Studiosin tyyliä ja työskentelytapoja alettiin omaksua ja kopioida ahkerasti. Uusi hittiteollisuuden aika-kausi oli alkanut.

#### 2.4 Ammattimainen biisinkirjoittaminen

Biisinkirjoittaminen voi olla musiikkiin liittyvän luovan prosessin lisäksi myös ammatti. Ammatti, eli elinkeino, jolla ihminen päätoimisesti hankkii toimeentulonsa.

Useimpien alojen kohdalla on helppo todeta, missä menevät ammattimaisen toiminnan rajat. Yleisimmin jonkinasteiset suoritettavat opinnot antavat ihmiselle pätevyyden, ja sen jälkeen ammattia harjoitetaan tai ei harjoiteta. Ollaan töissä tai ei olla. Helppoa ja yksinkertaista tästä tekevät usein keinot pätevyyden ja työskentelyn virallistamiseksi. Mikäli suoritettu tutkinto vastaa työpaikkailmoituksessa vaadittua tutkintoa, ja onnistuneen työhaastattelun jälkeen nimiä kirjoitetaan työsopimukseen, on alkavan ammattimaisen toiminnan suojana virallisia asiakirjoja.

Biisinkirjoittajien kohdalla nämä rajat ovat hieman häilyvämmät, ainakin Suomessa. Moniin musiikkialan tutkintoihin sisältyy biisinkirjoittamiseen liittyviä opintoja, mutta varsinaista virallista pätevyyttä ei ole mahdollista hankkia ainakaan tutkinnon muodossa. Eikä sellaiselle ole tarvetta, sillä pätevyyttä vastaavia työpaikkoja ei ole.

Biisinkirjoittajien elinkeino perustuu Suomessa tekijänoikeuskorvauksiin. Julkaistun kappaleen käytöstä maksetaan korvauksia, riippuen siitä missä, miten ja kuinka paljon kappaletta on käytetty. Teoriassa biisinkirjoittaja voi itse valvoa teoksiensa oikeuksia ja käyttöä, mutta tämä on hyvin harvinaista. Useimmiten biisinkirjoittajat kuuluvat johonkin tekijänoikeusjärjestöön, joka valvoo teoksien oikeuksia sekä tilittää korvauksia. Suomessa tämä tarkoittaa yleisimmin asiakkuutta tekijänoikeusjärjestö Teostoon. Teosto maksaa muunmuassa musiikin säveltäjille, sanoittajille ja sovittajille neljä kertaa vuodessa musiikin käyttöoikeuksista kertyneitä tilityksiä. Maaliskuussa, kesäkuussa, syyskuussa sekä joulukuussa asiakkaille saapuvat Teoston tilitykset liikkuvat noin 6-12 kuukauden viiveellä musiikin todelliseen käyttöön nähden. Suurin osa korvauksista, kuten radiosta, TV:stä tai yksittäisistä konserteista/festivaaleista peräisin olevat, maksetaan tasaisesti jokaisella tilityskerralla. Nämä tilityskerrat koostuvat kolmen kuukauden jaksoista, joita tarkastellaan noin puoli vuotta jakson loppumisen jälkeen. Esimerkiksi vuoden 2021 maaliskuun tilityksessä maksettiin näistä lähteistä kertyneet korvaukset ajalta 1.7.-30.9.2020.

Muualla maailmassa on olemassa myös muita käytäntöjä, esimerkiksi Yhdysvalloissa biisinkirjoittajille saatetaan maksaa rojalteja kappaleiden tuotoista, ja Aasian musiikkibisneksessä kappaleen oikeudet saatetaan ostaa yksittäissummalla biisinkirjoittajalta.

Biisinkirjoittamisen ammattimaisuutta on mahdotonta vedenpitävästi määritellä ja mitata. Tärkeimpänä kriteerinä voidaan kuitenkin mielestäni pitää sitä, että biisinkirjoittaja pyrkii päätoimisesti hankkimaan toimeentulonsa biisinkirjoittamisella.

## 2.5 Kaupallisen musiikkialan rakenteet

Musiikkiala koostuu erilaisista toimijoista, jotka yhdessä muodostavat kokonaisen tuotantoketjun. Kun puhutaan ammattimaisesta biisinkirjoittamisesta, voidaan puhua musiikkiteollisuudesta. Musiikkia voi tässä ajatella samanlaisena tuotteena kuin mitä tahansa muutakin, sitä tuotetaan ja toimitetaan kuluttajille. Suuressa kuvassa tavoitteena

on tuottaa taloudellista voittoa. Biisinkirjoittajalle läheisimpiä toimijoita ovat usein levy-yhtiöt ja kustantamot.

### 2.5.1 Levy-yhtiöt

Levy-yhtiöt vastaavat suurelta osin kaupallisesti menestyneen musiikin julkaisemisesta ja jakelusta. Biisinkirjoittajan näkökulmasta levy-yhtiön sisällä tärkeimmät tekijät ovat levy-yhtiön oma artistirosteri, sekä levy-yhtiön A&R-henkilöstö. Termi tulee sanoista "artists and repertoire" ja A&R tarkoittaaakin henkilöä, joka vastaa levy-yhtiön artistirosterista ja artistien musiikista. A&R-henkilön tehtävä on löytää ja kiinnittää levy-yhtiöön artisteja, ja koordinoida artistille esitettävää sisältöä ja sen tuotantoa, artistin ja levy-yhtiön yhteisen vision mukaisesti.

Kun Kaija Koolle haetaan seuraavaa radiohittiä, artistin henkilökohtainen A&R Warnerilta ottaa yhteyttä tarpeen vaatiessa musiikkikustantamoihin tai suoraan biisinkirjoittajiin ja tuottajiin. A&R voi vaikkapa ehdottaa biisinkirjoitussessioita tietyllä kokoonpanolla, tai järjestää jonkin musiikkikustantamon kanssa eräänlaisen biisileirin, jossa useampi tiimi kokoontuu tekemään kappaleita juuri kyseiseen tarpeeseen. A&R:t voivat kysellä musiikkikustantamoilta myös jo valmiita, julkaisemattomia kappaleita omiin tarpeisiinsa. Tällaisen tarkan ja konkreettisen biisitarpeen yhteydessä A&R:n puolelta tulee useimmiten eräänlainen tiivistetty tehtävänanto, jota alalla sanotaan "leadiksi". Leadi voisi olla esimerkiksi seuraavanlainen: "Kaija Koolle etsitään voimaannuttavaa ja tanssittavaa biisiä, julkaisuajankohtana kesä. Suuria tunteita saa olla, mutta ei liian synkkiä aiheita." Leadi voi silloin toimia musiikintekijöille osaltaan työskentelyä koordinoivana ohjenuorana.

Usein artisteille löytyy ajan saatossa luottotiimejä, joihin saattaa kuulua esimerkiksi musiikkituottaja ja biisinkirjoittaja. Kun tietyllä kokoonpanolla syntyy onnistuneita kappaleita, ei levy-yhtiön puolelta yleensä haluta hajottaa toimivaa rakennetta. Tällaisiin vakiokokoonpanoihin pääseminen voi olla biisinkirjoittajalle todellinen siunaus. Suurten artistien A&R:t saattavat kuunnella kymmeniä demoja päivittäin, löytääkseen artisteilleen parasta esitettävää sisältöä. Tästä massasta erottuminen pelkän musiikin voimalla voi joskus olla haastavaa, ja kaikenlainen henkilökohtaisempi luottamus levy-yhtiön puolelta voi helpottaa kappaleiden matkaa kohti julkaisua.

## 2.5.2 Kustantamot

Musiikkikustantamot ovat nykypäivänä suuressa roolissa levy-yhtiöiden etsiessä artisteilleen esitettäviä kappaleita. Biisinkirjoittajan näkökulmasta musiikkikustantamo on yksi mahdollinen yhteistyökumppani.

Musiikinkustannuksessa pyritään kasvattamaan niin julkaisemattoman materiaalin kuin jo julkaistunkin materiaalin taloudellista arvoa (Musiikki liiketoimintana). Kustantamot pyrkivät hallinnoimaan musiikkiteosten oikeuksia, ja edistämään niiden menekkiä. Musiikin käyttöaste toimii samoilla tavoin kuin minkä tahansa muun yleisölle tarkoitetun tuotteen kohdalla; mitä enemmän teoksella on hyötykäyttöä, sitä enemmän oikeudenhaltijat saavat tuloja.

Musiikkikustantamot voivat värvätä musiikintekijöitä omaan talliinsa. Biisinkirjoittajien osalta tämä toteutetaan yleensä house writer-sopimuksella. Tällaisessa sopimuksessa kustantamo ottaa kirjoittajan tekijänoikeuskorvauksista osuuden, vastineeksi kustantamon tekemästä työstä kirjoittajan teosten menekin edistämiseksi. Kustantamot voivat myös maksaa house writereilleen ennakkoa, eli käytännössä lainaa joka peritään takaisin tulevista tekijänoikeuskorvauksista. Tällä voidaan esimerkiksi mahdollistaa henkilön heittäytyminen päätoimiseksi biisinkirjoittajaksi, mutta tämän seurauksena house writer-sopimus useimmiten myös jatkuu niin kauan, kunnes laina on kuitattu.

Käytännössä kustantamon tekemä työ house writerinsa hyväksi keskittyy erilaisten audienssien luomiseen ja kirjoittajan teosten markkinointiin. Kirjoittajalle voidaan järjestää biisinkirjoitussessioita, paikkoja biisileireille tai muunlaisia kontakteja alan ihmisiin. Jos kirjoittaja taas on tyyliltään yksin työskentelevä hittinikkari, voi kustantamo suoraan lähettää eteenpäin tämän teoksia niiden julkaisuun päätymiseksi. Kontaktit ja kustantamon asema alalla voivat hyvinkin vaikuttaa teosten saamaan vastaanottoon. Nämä kaikki ovat mahdollisuuksia, joita varsinkin aloittelevan biisinkirjoittajan voi olla vaikea saada ilman kustantamon tukea.

## 2.6 Biisinkirjoittajan työskentely nykypäivänä

Denniz PoPin ja Cheiron Studiosin luoma työskentelymalli 2000-luvun hittinikkarointiin on yhä voimissaan. Suuri osa populaarimusiikista tehdään co-writing -metodilla. Tämä, huippuunsa tehostettu, sessiolähtöinen musiikin tekotapa on pitänyt pintansa ja ottanut



selkeään muodon. Yleisimmin co-write-sessioon kuuluu vähintään "trækkeri" ja "toplineri".

Trækkeri (engl. tracker) on sessiossa vastuussa tuotannosta, eli "trækistä". Trækkeri voi olla myös musiikkituottaja, mutta ne eivät ole sama asia. Alalla uusien biisien luominen on suurimmaksi osaksi demokappaleiden tekemistä. Co-write-sessiossa itse kappaleen tekemisen lisäksi tavoitteena on yleensä tehdä siitä mahdollisimman laadukas demoäänite. Tämä demoäänite lähetetään sen valmistuttua useimmiten kustantamoon, levy-yhtiön A&R:lle, tai muulle portinvartijana toimivalle henkilölle. Jos esimerkiksi levy-yhtiö sitten innostuu kappaleesta, vasta tässä vaiheessa kappale siirretään virallisesti tuotantoon. Levy-yhtiö voi jostain syystä haluta kappaleen tuotettavaksi eri henkilön toimesta kuin demoäänitteen. Näissä tapauksissa kappaleen lopullinen tuottaja useimmiten maksaa tuotantopalkkiostaan raitakohtaisen palkkion trækkerille, mikäli tuottaja päätyy käyttämään trækkeriltä saamiaan raitoja kappaleen lopullisessa versiossa.

Sessiossa trækkeri useimmiten operoi tietokoneen ääressä jonkinlaisella DAW-ohjelmistolla (digital audio workstation). Trækkeri on lähtokohtaisesti vastuussa äänittämisestä ja kaikenlaisesta äänen editoimisesta, tai prosessoimisesta.

Biisinkirjoittaja istuu co-write-sessioissa toplinerin rooliin. Toplineriksi (engl. topliner) sanotaan henkilöä, joka on sessiossa vastuussa melodiasta ja usein myös lyriikasta. Termillä on alun perin tarkoitettu melodian kirjoittamista jo valmiin taustan päälle, mutta se pätee myös co-write-sessioihin, joissa trækkeri tekee usein kappaleelle demotuotantoa samalla kun kappaletta kirjoitetaan. Toplinerin lisäksi sessiossa voi myös olla erikseen sanoittaja, jolloin melodia ja lyriikka ovat eri henkilöiden vastuulla.

Toplinerit usein myös laulavat demoäänitteillä, mikäli sessiossa ei ole mukana artistia, jolle kappaletta tehdään. Demoäänitteen tyyli, rakenne ja laadulliset kriteerit riippuvat myös paljon artistista, kenelle kappaletta on aikomus tarjota. Nykypäivänä monen pop-artistin musiikissa on keskeisessä roolissa loppuun viilattu, elektroninen ja yksityiskohdainen tuotanto. Tällaiselle artistille tehtävällä demoäänitteellä tuotannon kannattaa usein jo olla kaikin puolin melko laadukkaasti viimeistelty.

Rap-artisteille tehdään usein demoäänitteitä, joissa on laulettu kertosaakeet, mutta säkeistöt on jätetty instrumentaaliosiksi. Tällä pyritään siihen, että artisti voi jo demoa



kuunnellessaan kokeilla, sopiiko kappaleen tempo ja yleistunnelma hänen tyyliinsä räpätä. Suomessa iskelmä-artistien kappaleet nojaavat usein sävellykseen ja sanoitukseen, jolloin hyvin laulettu demoäänite yksinkertaisella pianosäestyksellä voi olla paras vaihtoehto.

Selkeistä vastuualueista huolimatta co-write-sessioissa käy usein niin, että "kaikki ovat tehneet kaikkea". Träkkeri päätyy viilaamaan tekstiä sekä melodiaa, ja toplinerilta löytyykin vahva visio tuotantoa varten. Tämä on luonnollista ja jopa tavoiteltavaa. Co-write-sessioiden tehokkuus piilee usein matalassa kynnyksessä esittää keskeneräisiäkin ideoita, jolloin muut pääsevät jalostamaan näitä ideoita ja palautetta saa välittömästi.

Co-writingilla on suuri rooli nykypäivän hittiteollisuudessa, mutta biisinkirjoittajat voivat toki myös työskennellä yksin. Siinä tapauksessa biisinkirjoittajan olisi hyvä hallita jonkinlainen DAW-ohjelmisto. Laadukkaiden demoäänitteiden tekeminen edellyttää nimitäin genrestä tai artistista huolimatta lähes aina äänen editointia ja prosessointia. Biisinkirjoittajan pitää tässä tapauksessa myös itse laulaa demoäänitteellä tai palkata äänitettä varten erikseen demolaulaja.

Pähkinänkuoressa biisinkirjoittajan arki keskittyy uusien kappaleiden luomiseen ja demoäänitteiden tekemiseen. Kun kappaleita päätyy julkaisuun, saatetaan biisinkirjoittaja kutsua vielä tuotantovaiheessa viilaamaan viimeisiä yksityiskohtia. Yleisesti ottaen biisinkirjoittajan työ on kuitenkin tehty, kun kappale on sävellyksen ja sanoituksen osalta kaikkien osallisten mielestä valmis.

Monet biisinkirjoittajat keräävät lisäksi jatkuvasti melodia- ja lyriikka-ideoita talteen. Jos lyriikko poimii kahvilassa naapuripöydän jutustelusta hitikkään iskulauseen, sen voi kirjoittaa äkkiä muistiin. Jos kauppareissulla alkaa soida päässä koukuttava melodia, sen voi hyräillä puhelimeen talteen. Nämä pienet, arjen keskeltä löydetyt ideat voidaan myöhemmin kaivaa esiin jalostettaviksi co-write-sessioissa, tai niistä voi muuten vain ajan saatossa kehkeytyä kokonaisia kappaleita. Tämä voi myös olla yleisellä tasolla biisinkirjoittajalle keino pysyä inspiroituneena ja ylläpitää luovaa ajattelua.

### 3 Musiikkibisneksen tilannekatsaus

Musiikkialan taloudellinen tilanne on biisinkirjoittajan kannalta merkityksellinen. Mitä enemmän äänitteitä ja konserttilippuja menee kaupaksi, sitä enemmän hittinikkareille jää jaettavaa rahaa.

#### 3.1 Napsterista kohti suoratoistoa

Ala on kokenut toistaiseksi ehkä suurimmat mullistuksensa internetin ansiosta. Vuosina 1999-2001 toiminnassa ollut Napster muokkasi alaa peruuttamattomalla tavalla (Businessweek, Napster's High and Low Notes, 14.8.2000). Napster perustui vertaisverkon avulla tapahtuvaan tiedostojen jakamiseen, joka johti musiikin laittomaan levitykseen maailmanlaajuisesti. Napsterin toiminta ajettiin lopulta alas tekijänoikeuteen liittyvien syytteiden seurauksena, mutta vahinko oli jo tapahtunut. Siitä asti kuluttajalla on ollut halutessaan mahdollisuus hankkia lähes mikä tahansa kappale tai albumi täysin ilmaiseksi. Musiikkiala oli pakotettu reagoimaan ilmiöön, ja eräänlainen kompromissi löytyi ajan kuluessa musiikin suoratoistopalveluista.

Musiikkibisneksen ja ääniteteollisuuden suurvaikuttaja Jason Flom kuvaili tilannetta vertauksen kautta:

*Mitä tapahtuisi, jos ihmisillä olisi yhtäkkiä mahdollisuus saada ruokaostoksia tai huonekaluja ilmaiseksi? Niitä tarjoavien yritysten olisi sopeuduttava todella nopeasti, kuten meidän on ollut pakko tehdä. (Seabrook 2016, 14)*

Striimipalveluiden, kuten Spotify, yleistyttyä levy-yhtiöt pääsivät tavallaan vallankahvaan. Näitä palveluita tarjoavat yhtiöt tarvitsivat varsinkin major-levy-yhtiöiden (esimerkiksi Warner, Sony, EMI, Universal) artistien katalogit striimattavaksi omiin palveluihinsa. Kuukausimaksulla toimivan maailmanlaajuisen musiikkikirjaston idea kärsisi, jollei palvelusta löytyisi vaikkapa lainkaan Madonnan. Tämä riippuvuus on kuitenkin molemminpuolinen, sillä striimipalveluiden yleistyessä musiikin kulutustottumuksena ympäri maailmaa, levy-yhtiöiden on saatava kataloginsa näihin palveluihin pysyäkseen kilpailukykyisinä. Suurten major-levy-yhtiöiden ja suoratoistopalveluiden välisistä sopimuksista ja keskinäisestä rahanvaihdosta on lähes mahdotonta löytää tietoa. Esimerkiksi The Beatlesin tuotannon ilmestyessä suoratoistopalveluihin vuonna 2015 juuri ennen joulupyhiä, oli ilmassa paljon spekulointia päätöksestä ja sen takaisista motiiveista.

Kuluttajille suoratoistopalvelut ovat tuoneet hyvin pienellä rahalla ja vaivalla älylaitteisiin musiikin yltäkylläisen valikoiman. Biisinkirjoittajille muutos näkyy valitettavalla tavalla. Kuluttajat, levy-yhtiöt ja striimipalveluita tarjoavat yritykset ovat vihdoinkin löytäneet heitä kaikkia miellyttävän, digitaalisen musiikinkulutuksen muodon. Tämän muodon tuottavuus, käytännöllisyys ja tehokkuus, perustuu osittain musiikintekijöille jaettavien korvausten minimoimiseen.

### 3.2 Musiikinkulutus Suomessa

Musiikkituottajien järjestö IFPI kerää vuosittain tietoa äänitemyynnistä Suomessa. Nämä luvut ovat toki vain yksi osa musiikkialan liiketoimintaa, mutta juuri äänitemyynti heijastaa hyvin suomalaisten henkilökohtaista ja itseohjattua musiikinkulutusta, verrattuna vaikkapa radion kuunteluun tai festivaaleilla käymiseen.

Tätä kirjoittaessani tuoreimmasta, vuoden 2020 vuositilastosta ilmenee, että hieman alle 47 miljoonan euron kokonaisymyynnistä peräti 90,7 prosenttia koostui musiikin striimauksesta. Noin 8,3 prosenttia koostui fyysisestä tallennemyynnistä, ja 1 prosentti digitaalisesta myynnistä.

Vertailun vuoksi voidaan vilkaista CD-myyntin kulta-aikoihin. Vuoden 2001 äänitemyynti oli kokonaisuudessaan 68,1 miljoonaa, josta 96,3 prosenttia oli CD-myyntiä. Ero nykypäivään on järisyttävän suuri.

IFPI julkaisee keräämiensä tietojen pohjalta myös vuosittaisen äänitemyyntin kotimaisuusasteen, eli erottelee kotimaisen ja ulkomaisen musiikin myynnit. Tällä pystytään havainnollistamaan kotimaisen musiikin suosiota suomalaisten keskuudessa.

Kotimaisuusaste vuoden 2020 kokonaisymyynnistä oli 34,4 prosenttia. CD:n kannalta menestyksekkäänä vuonna 2001, kotimaisuusaste oli 47,8 prosenttia. Näiden vuosien välissä kotimaisuusaste on käynyt korkeammalla kuin koskaan, ja lähtenyt taas selvästi laskemaan. Esimerkiksi vuoden 2007 äänitemyyntin kotimaisuusaste oli 61,2 prosenttia. Korkeahko, 55-60 prosentin kotimaisuusaste piti useamman vuoden ajan pintansa välillä 2004-2009, kunnes alkoi pudota tasaisen varmasti kohti nykyisiä lukemia. Spotify julkaistiin Suomessa vuonna 2008.

### 3.3 Biisinkirjoittajan tulovirrat Suomessa

Biisinkirjoittajat saavat Suomessa tekijänoikeuskorvauksensa pääasiassa musiikin myynnistä ja esittämisestä. Äänitemyynti kattaa fyysisen levymyynnin, digitaalisen myynnin sekä kaikki suoratoistopalvelut. Esittäminen kattaa musiikin käytön live-esiintymisissä, radiossa ja TV:ssä. Marginaalisempia korvauksia liikkuu myös erilaisten oikeuksien ja tallennelupien kaupoissa, kappaleiden päätyessä vaikkapa toivelaulukirjoihin tai mainoskampanjoihin.

Korvausten määräytymisessä ja suuruudessa ilmenee paljon eroja eri korvauslähteiden välillä. Radion ja TV:n tuomat korvaukset tuntuvat olevan kaikista runsaimmat. Live-esiintymisten kannalta musiikkifestivaalit, varsinkin kävijämääriltään suuret sellaiset, tuovat tuhdimpaa korvausta tasapuolisesti kaikille esiintyjien musiikkia tehtaille. Myös fyysinen levymyynti toi kulta-aikoinaan biisinkirjoittajille verrattain suuria summia, mekanisointikorvausten muodossa. Fyysinen levymyynti on kuitenkin enemmän tai vähemmän hiipunut, ja striimipalvelut ovat tulleet kulutustottumuksena tilalle.

Anssi Kelan Teostory-julkaisuun (4.7.2014) kirjoittama artikkeli "Mitä hittibiisillä tienaa?" paljastaa melko tarkasti, millä tavoin tekijänoikeuskorvaukset jakautuvat hittibiisin kirjoittajalle. Vuoden 2013 Suomen kuunnelluimpiin hittikappaleisiin kuuluva "Levoton tyttö" oli artikkelissa suurennuslasin alla. Artisti itse on yksin kirjoittanut kappaleen, ja hänen levytyssopimuksessaan määrätyt rojallit oikeuttavat hänet tavallista runsaampiin korvauksiin striimipalveluista. Tämän vuoksi biisinkirjoittajat eivät toki voi suoraan pitää näitä lukuja totuuksina, mutta ne toimivat silti suuntaa antavina lukuina eri tyyppisten korvausten jakautumisesta.

"Levoton tyttö" kerrytti Anssi Kelalle vuoden 2013 aikana yhteensä 75 694 euroa tekijänoikeuskorvauksia, josta hän on luonnollisesti maksanut veroina lähes puolet pois. Kappale oli ennen kaikkea massiivinen radiohitti, joten suurin potti tulikin radiosoitosta. "Levoton tyttö" soi vuoden aikana kaupallisilla radiokanavilla 5530 kertaa, ja YLE:n radiokanavilla 659 kertaa. Näistä soitoista kertyi tekijänoikeuskorvauksia yhteensä 58 713 euroa, joista Teostoa 37 769 euroa ja Gramexia 20 944 euroa (Gramex tilittää korvauksia äänitetuottajille ja äänitteillä esiintyville muusikoille).

TV-kanavat maksoivat "Levottoman tytön" osalta konserttitaltointien ja kappaleen musiikkivideon käytöstä yhteensä 8071 euroa. Digitaalinen myynti toi Anssi Kelalle 931

euroa. Erilaiset tallennuslupiin ja ulkomaiden esityksiin liittyvät tilitykset toivat 2893 euroa. Live-esiintymisistä tuli korvauksia yhteensä 686 euroa.

Entäs biisinikkarien murheenkryyniksi väitetyt striimipalvelut? "Levoton tyttö" soi Spotifyssa vuoden 2013 aikana 1 253 640 kertaa. Suoratoistopalvelut, eli Suomessa lähinnä vain Spotify, toivat Anssi Kelalle yhteensä 4400 euroa. Tästä tekijänoikeuskorvauksia oli vain 1301,65 euroa, loput summasta tulivat levy-yhtiön maksamina rojalteina. Tekijänoikeuskorvauksia tuli Spotifyssä kertyneistä soitoista siis 0,001 euroa jokaista striimiä kohden.



Kuva 3. Teoston julkaisema selvitys *Levottoman tytön* striimituloista. Kela 2014.

Suoratoistopalveluiden käyttö on kasvanut paljon vuoden 2013 jälkeen, ja nykypäivänä pelkästään suomenkielisten artistien kohdalla Spotifystä löytyy jo useampi yli 20 miljoonaa striimiä kerännyt hittikappale. Biisinkirjoittajien on siis teoriassa mahdollista saada suurempia korvauksia Spotifyn kautta, kuin Anssi Kelan laskelmat antavat olettaa. Hankalaa se kuitenkin on, sillä usein hittibiisien sävellysten, sanoitusten ja sovitusten takana on enemmän kuin yksi musiikintekijä, jolloin korvaukset jaetaan useamman henkilön kesken.

## 4 Haastattelut

Tässä osassa kerron, ketä olen haastatellut, ja miksi valitsin juuri heidät. Paljastan myös haastattelukysymykset ja haastateltaville antamani pohjustukset ja taustatiedot, jotta näkökulmani haastatteluihin on mahdollisimman selvä myöhemmin haastattelutuksia käsitellessä.

Olen haastatellut tätä opinnäytetyötä varten kolmea ammattibiisinkirjoittajaa. Päädyin haastattelemaan juuri näitä kolmea henkilöä muutaman asettamani pääkriteerin ohjaamana. Opinnäytetyöni perusluonne on biisinkirjoittajan ammatin tulevaisuuskuvan hahmottaminen, vahvasti alan lähihistoriaa ja sen muutoksia tulkiten. Tämän vuoksi pidin yhtenä ehdottomana pääkriteerinä juuri tällä hetkellä aktiivista biisinkirjoittajan uraa. Kun keskustellaan biisinkirjoittajien työstä, asemasta ja ansaintamalleista heidän omasta perspektiivistä käsin, pidän relevanttia kosketuspintaa alan sykkeeseen hyvin tärkeänä.

Toisena tärkeänä kriteerinä pidin mahdollisimman pitkää uraa. Tämän määrittämiseen en lähtenyt laskemaan tekijöiden uravuosia, vaan tavoittelin tarkoituksella haastateltaviksi sellaisia biisinkirjoittajia, joilla olisi diskografiansa perusteella mahdollisesti aitoa omakohtaista kokemusta esimerkiksi levymyynnin hiipumisen, striimauspalveluiden ja co-write- kulttuurin aiheuttamista muutoksista ammattikenttään. Näiden kriteerien lisäksi pyrin haastattelemaan sellaisia tekijöitä, joiden aktiiviura musiikkialalla olisi keskittynyt nimenomaan biisinkirjoittamiseen. Monet alalla pitkään selviytyneet ovat uransa aikana toimineet myös tuottajina, artisteina tai levy-yhtiön edustajina, ja halusin tarkoituksella välttää biisinkirjoittajan näkökulman sekoittumista liikaa vaikkapa levy-yhtiön a&r-henkilön tai musiikkituottajan perspektiiveihin.

### 4.1 Haastateltavat

Haastattelin tätä opinnäytetyötä varten Saara Törmää, Janne Rintalaa ja Jimi Pääkalloa.

Saara Törmä on suomalainen sanoittaja ja musiikintekijä. Törmän sanoituksia ovat tulkinneet useat suomalaisartistit, kuten Laura Närhi, Janna Hurmerinta, Johanna Kurkela, Virve Rosti ja Irina.

Tunnetuimpia Törmän sanoittamia kappaleita ovat muiden muassa Lauri Tähkän *Morsian*, Jesse Kaikurannan *Vie mut kotiin*, Kaija Koon *Kaunis Rietas Onnellinen*, Jari Sillanpään *Sinä ansaitset kultaa*, Tuure Boeliuksen *Lätkäjätkä Ville* sekä useat Antti Tuiskun menestyskappaleet kuten *Mä hiihdän*, *Rahan takii*, *Peto on irti* ja *Hyökyaalto*.

Janne Rintala on suomalainen säveltäjä-sanoittaja sekä pianisti. Hän on kirjoittanut kappaleita monelle suomalaiselle artistille, mutta ensisijaisesti hänet tunnetaan miehenä Arttu Wiskarin kappaleiden takana. Wiskarin jättimäisten hittien *Suomen muotoisen pilven alla*, *Tässkö tää oli?*, *Tuntematon potilas* ja *Mökkitie* lisäksi Rintala on ollut kirjoittamassa muunmuassa Erika Vikmanin hittibiisejä *Cicciolina* ja *Syntisten pöytä*. Janne Rintala sai Teoston Vuoden musiikintekijä-palkinnon kevään 2021 Iskelmä Gaalassa.

Jimi Pääkallo on suomalainen säveltäjä-sanoittaja ja musiikin monitoimija. Jimi on tullut tunnetuksi Technicolour (2001-2008) -yhtyeen laulajana, mutta sittemmin hän on toiminut pääasiassa biisinkirjoittajana ja tuottajana Suomen musiikkikentällä. Hän on ollut kirjoittamassa Robinin hittejä *Frontside Ollie*, *Boom Kah* ja *Puuttuva palanen*, Lukas Leonin hittejä *XTC* ja *Rooma*, Spektin hittibiisiä *Juna* sekä monia muita kappaleita muunmuassa Aikakoneelle, Uniikille ja Cristal Snowlle. Hän oli kirjoittamassa lähes jokaista biisiä Robinin esikoisalbumille *Koodi*, joka voitti vuoden 2012 Emma Gaalassa Vuoden pop-albumin palkinnon. Albumin läpimurtosinkku *Frontside Ollie* pokkasi samaisessa gaalassa Vuoden biisin palkinnon.

Nämä kolme haastateltavaa muodostavat melko laajan läpileikkauksen biisinkirjoittajien kentästä. Heidän ansioluettelonsa yhdistettynä edustavat mallikkaasti menestyvän suomalaisen populaarimusiikin kirkkainta kärkeä 2010-vuodesta tähän päivään asti.

Jokainen haastateltavista on ehtinyt kokea urallaan valtavaa menestystä radiosoiton ja fyysisen levymyynnin muodossa, mutta samat nimet vilahtelevat nykypäivänä jatkuvasti suomenkielisten Spotify-hittien tekijätiedoissa. Jokaisen diskografiasta on myös helposti löydettävissä artistit, joiden yleisessä brändissä ja estetiikassa on näiden kirjoittajien kädenjälki. Kun tarkastelee Arttu Wiskarin tai Robinin tuotantoa, tai Antti Tuiskun uutta tulemistä aina vuoden 2015 *En kommentoi* -albumista tähän päivään saakka, voi tulkita biisinkirjoittamisen olevan ainaisen hitinmetsästyksen lisäksi erittäin suuri osa tämän päivän artistikehitystä ja -brändäystä.

## 4.2 Haastattelukysymykset

Jokainen haastattelu perustuu samoihin kolmeen haastattelukysymykseen:

1. Mitä ominaisuuksia ammattimaiselta biisinkirjoittajalta edellytetään?
2. Miten biisinkirjoittaminen on ammattina muuttunut aktiiviurasi aikana?
3. Mihin suuntaan luulet biisinkirjoittamisen muuttuvan tulevaisuudessa?

Näillä kysymyksillä pyrin saamaan jokaiselta haastateltavalta tarkan, omakohtaisen näkemyksen ammattimaisen biisinkirjoittajuuden nykytilasta ja tulevaisuudenkuvasta. Kysymykset rajaavat aihetta melko luonnollisesti ensin biisinkirjoittajuuteen ja tekijöiltä vaadittuihin ominaisuuksiin, sitten alalla tapahtuneisiin muutoksiin ja nykypäivän työskentelykulttuuriin. Lopulta näiden pohdintojen perusteella luodaan näkymiä, toiveita ja odotuksia biisinkirjoittajien tulevaisuudesta. Kysymykset jättävät haastateltaville tilaa painottaa itselle olennaisia asioita, olivat ne sitten yksityiskohtaisia käytännön asioita liittyen vaikkapa ansaintalogiikkaan, tai suuremman kuvan hahmotusta esimerkiksi biisinkirjoittajien kulttuurisesta merkityksestä tai asemasta yhteiskunnassa.

## 4.3 Haastattelun lähtökohdat

Lähtökohdana haastatteluihin kerroin opinnäytetyöni pääpointit ja keskeiset teemat. Mainitsin myös tarkastelevani biisinkirjoittajuutta enimmäkseen perinteisen säveltäjä-sanoittajuuden kautta. En tosin halunnut täysin leimata musiikki tuotantoa kielletyksi aiheeksi, sillä monesti populaarimusiikissa tuotanto on niin suuressa roolissa, että säveltäminen ja sanoittaminen tapahtuvat jatkuvassa vuorovaikutuksessa musiikillisen tuotannon kanssa.

Ammattimaisesta biisinkirjoittamisesta puhuttaessa mielestäni merkittävin paino on sanalla "ammattimainen". Tämän otin myös puheeksi ennen haastatteluja, jotta keskustelun keskiöön nousisi biisinkirjoittaminen siten, että siitä pyritään saamaan elanto ja päätoiminen työ.



#### 4.4 Haastatteluprosessi

Haastattelin jokaista kolmea henkilöä yksitellen. Pohjustettuani kysymyksiä opinnäytetyöni keskeisillä teemoilla, äänitin nämä haastattelut kokonaisuudessaan ja myöhemmin litteroin ne itselleni talteen. Seuraavaksi tässä opinnäytetyössä lähdän purkamaan näitä haastatteluista kysymys ja teema kerrallaan.

### 5 Biisinkirjoittajan ominaisuudet

*Mitä ominaisuuksia ammattimaiselta biisinkirjoittajalta vaaditaan?*

Ensimmäinen kysymys herätti haastateltavissa ensin pohdiskelua ihmisen musiikillisista taidoista, luovuudesta ja yleisistä luonteenpiirteistä. Janne Rintala totesi musiikillisista edellytyksistä näin:

"Omassa tapauksessa kun teen sekä melodiaa että tekstiä, niin se tietenkin vaatii musikaalisuutta ja sen verran soittotaustaa, että biisejä pystyy rakentamaan ja hahmottamaan melodialinjoja. Ja itsellä nyt on aika pitkälle jopa musiikkiopintojakin niin, että ymmärtää mikä on a-molli seiska ja c-duuri. Eihän se mikään välttämättömyys ole, mutta itselle on ainakin suuri etu, että ymmärtää myös vähän musan teoriaa ja miksi joku asia menee tietyllä tavalla."

Tällainen musiikillinen perusosaaminen tuntuu varmasti monelle itsestäänselvältä edellytykseltä musiikin tekemiseen. Tämä on kuitenkin teknologian kehittyessä päivä päivältä vähemmän itsestäänselvyys. Aina on löytynyt poikkeuksellisia kultakorvia ja synnynäisiä lahjakkuuksia, mutta viimeistään tietokoneiden yleistyttyä kaikki musiikin tekemiseen vaikuttavat kynnykset ovat madaltuneet jatkuvasti. Siinä missä ennen säästettiin vuositolkulla rahaa muutamaa studiopäivää varten, nykyään ladataan ilmainen äänitysohjelmisto tietokoneelle ja katsotaan YouTubesta pikainen tutoriaali sen käyttämisestä. Siinä missä ennen opeteltiin vuosia soittamaan kitaralla sointuja ja laulamaan vireessä, nykyään voidaan valita sample-kirjastoista miellyttävän kuuloinen sointukierto, jonka päälle on helppo lauleskella mitä tahansa, sillä laulusuorituksenkin voi jälkikäteen korjata tavu tavulta ja sävel säveleltä halutun kuuloiseksi.

Sanoittamiseen liittyvissä perustaidoissa ja edellytyksissä esiintyy erilaisia näkemyksiä. Janne Rintala uskoo tietynlaiseen syntymälahjaan; synnynäiseen ominaisuuteen, joka

tekee ihmisestä tarinankertojan. Hän pohjaa näkemyksen omakohtaiseen kokemukseen ja toteaa aiheesta näin:

"Mun mielestä sitä ei voi oppia tai opettaa, että joko sä oot semmonen ihminen joka on valehdellut pienestä asti ja kertonut tarinoita hiekkalaatikolla, tai sitten et. Sitä voi valjastaa ja oppia riimitekniikoita ja sanoitustekniikoita, mutta se vaatii ehkä enemmän sellaista luonteenpiirrettä, että sä nyt oot vaan semmonen kaskujen kertoja, niin kuin itse koen jo olleeni lapsena."

Saara Törmä näkee lyriikan kirjoittamisen osana ihmisen perustavanlaatuisista luovuutta:

"Mä en edes tiedä vaatiiko tää homma mitään erityistä luovuutta. Musta tuntuu, että monissa ihmisissä olis sitä jos vaan antautuis sille. Ehkä se on vähän sellainen idealistinen näkemys mutta mä koen, että moni ei vaan tee sitä."

Nämä eriävät näkemykset sanoittamisesta tuntuvat mielestäni hyvin luonnollisilta, sillä pop-lyriikkaa voi tehdä niin monella tavalla. Jonkin artistin lyriikka voi perustua tekniseen taitoon, jonka avulla pystytään taitavasti leikkimään kieliopilla ja riimeillä, kun taas toisen artistin sanoitusten ydin voi olla vahvojen tunteiden mahdollisimman suoraviivainen ja voimakas ilmaisu.

Säveltämisen ja sanoittamisen edellyttämien perustaitojen lisäksi Jimi Pääkallo painottaa musiikkikentän ja -markkinoiden hahmottamista jo biisien syntyvaiheessa:

"Tärkeää on ymmärrys siitä, minkälaiset biisit eri genreissä tulevat valituiksi, levy-yhtiöiden puolesta ja artistien puolesta. Ja siihen liittyen on hyvä olla ymmärrys siitä, missä on ne omat vahvuudet. Mä teen aika montaa genree, mut kyllä mä selkeesti myös rajaan asioita pois, omien preferenssien ja myös tän hetkisen markkinan mukaan. Mä koitan tavallaan ymmärtää, et mikä siellä markkinoilla tällä hetkellä on menestyvää materiaalia. Ja mikä siitä menestyvästä materiaalista on semmosta, joka puhuttelee mua, ja jonka kaltaista mä haluaisin itsekin olla mukana tekemässä."

Tässä tarkoitetaan eräänlaista biisinkirjoituksen metodia, jossa ihan ensimmäisenä suunnitellaan tarkkaan, minkälainen biisi on tarkoitus tehdä ja kenelle. Silloin luovalle

työlle voidaan ennalta asettaa tiettyjä esteettisiä raameja, jotta kappaleesta tulisi mahdollisimman tarkoituksenmukainen. Jos esimerkiksi pyrkii tekemään radiohitin JVG:lle, voi suunnitella biisinkirjoitusprosessia vaikkapa sen mukaan, minkälaisia biisejä levy-yhtiö on heille tilannut, tai aiempia JVG:n radiohittejä analysoiden. Tämä pätee varsinkin tilanteeseen, jossa biisinkirjoittaja kirjoittaa ensin valmiin kappaleen ja vasta sitten tarjoaa sitä eteenpäin kustantamolle, levy-yhtiölle tai artistille. Ja vaikka biisinkirjoittaja olisikin vakinainen osa jonkin artistin luottotiimiä, hänen luomuksensa tarvitsevat silti useimmiten levy-yhtiön a&r-henkilön siunauksen päästäkseen kansan kuunneltavaksi.

Jimi Pääkallon puhuessa markkinoille optimoidusta musiikintekemisestä, hän kuitenkin myös mainitsee hakeutuvansa projekteihin, jotka puhuttelevat häntä taiteellisesti. Tällainen aito tahtotila tehdä musiikkia vie keskustelun henkilökohtaisista taidoista ja käytännöistä kohti asenteita. Yksimielisin haastatteluissa ilmenevä näkemys biisinkirjoittajan ominaisuuksista liittyy juurikin asenteeseen ja luonteenpiirteisiin. Janne Rintala ja Saara Törmä kuuluttavat vahvasti pitkäjänteisen tekemisen ja sinnikkyuden perään. Rintala toteaa näin:

"Tää vaatii epävarmuuden kestämistä ja pitkäjänteisyyttä. Ja kyllähän pitää olla palo tälle alalle. Sen leivän saa niin paljon helpommin jostain muualta, pitää olla vähän se asenne, että tätä hommaa tekis joka tapauksessa, saiko siitä sitten senttiäkään tai ei."

Saara Törmä on samoilla linjoilla:

"No ehkä mä aattelin että tärkein ominaisuus on tietynlainen sinnikkyys. Näyttää ainakin siltä että kaikille, ketkä on vaan jatkanu tarpeeks pitkään ja sinnikkäästi, niitä onnistumisia on myös tullu."

Uskon näiden näkemysten pohjautuvan biisinkirjoittajien hankalaan asemaan alan ansaintalogiikkaan nähden. Kun joku päättää kokeilla, onko biisinkirjoittajan ammatti se oma juttu, hän helposti törmää alussa muutamaankin ongelmaan; millä elää siihen saakka, että biiseistä alkaa tulla tekijänoikeuskorvauksia? Kuinka voi tietää, onko biisinkirjoittaminen itselle sopiva päätoiminen ammatti, jos sitä joutuu rahoittamaan toisella työllä? Jos ihminen näiden pohdintojen jälkeen päätyy jollain tavalla jatkamaan biisinkirjoittamista ammattimaisella tähtäimellä, hänellä mitä luultavimmin on tämä sinnikäs asenne hallussa.

Sinnikkyyteen nivoutuu vahvasti myös tekemisen volyyymi. Yleinen vinkki alan konkareilta aloittelijoille on se, että biisejä täytyy tehdä paljon. Saara Törmä kuuluu samaan kastiin: "Kyllähän niiden biisien pitää olla hyviä mut lähinnä niitä pitää vaan tehdä." Tämä onkin melko loogista, kun alkaa miettiä musiikkibisneksen rakenteita biisinkirjoittajan näkökulmasta. Omasta mielestä timanttinen teos saattaa jäädä julkaisematta, mikäli portinvartijat eivät kuule biisissä samaa hittipotentialia kuin tekijä. Jos kappale taas julkaistaan, rahaa ei silti virtaa tilille, mikäli yleisö ei pidäkään biisistä. Tekijän itsensä asettamat kriteerit omalle tekemiselleen eivät siis takaa biisien menestystä. Mitä pidemmälle tämän ajatuksen vie, sitä loogisemmalta alkaa tuntua se, että biisejä täytyy tehdä paljon.

## 6 Musiikkialan murros

*Miten biisinkirjoittaminen on muuttunut aktiiviurasi aikana?*

Haastattelun toinen kysymys laittoi konkarikirjoittajat pohtimaan omista näkökulmistaan alalla tapahtuneita muutoksia. Työskentelykulttuurissa tapahtuneet mullistukset tulivat ensimmäisenä mieleen.

Saara Törmä nostaa esiin co-write-kulttuurin:

"Tää co-write -homman läpilyönti on varmaan se näkyvin asia, et miten se itse biisinkirjoittaminen on sinällään muuttunu. Siit on tullu se vallitseva tapa, ihan äärimmäisen harvoin enää silleen tilataan biisejä ilman että edellytetään sen artistin läsnäoloa. Ne omat työtavat on sit kans muuttunu siihen suuntaan. Et koko ajan vähemmän tekee valmiisiin melodioihin tekstejä, homma on ehkä noin 90-prosenttisesti jotenkin sessiolähtöistä."

Jimi Pääkallo:

"Tää pyhä kolminaisuus eli trækkeri, tekstittäjä ja toplineri, sehän on muuttanu tottakai tätä hommaa paljon. Se on tuol biisileireillä todettu niin tehokkaaks tavaksi."

Biisien kirjoittaminen ryhmässä, eli co-writing, tuntuu pitkästä historiastaan huolimatta vakiinnuttavan jatkuvasti enemmän asemaansa oletettuna työtapana. Lotta Rautiainen toteaa jo vuoden 2012 Tampereen yliopiston etnomusikologian pro gradu -työssään

*Hittitehdas-koulutus ja co-writing-metodi*, että co-writingin suosio on kasvanut edeltävän vuosikymmenen aikana selvästi ja että se on ainakin tutkimushetkellä suosituin biisintekotapa erityisesti hittituotantoon tähtäävässä musiikissa. (Heino 2018.)

Co-writing tuntuukin luonnolliselta työtavalta nopeaan ja hittihakuihin biisintekobisnekseen. Jokaisella on lähtökohtaisesti selkeä oma rooli ja vastuualue kirjoitussessiossa, mutta ideoita voi jatkuvasti esitellä tiimitovereille välittömän palautteen saamiseksi. Parhaimmillaan co-writing voi siis olla todella hauskaa, vaivatonta ja tehokasta, mikäli tiimi on samalla aaltopituudella ja jokainen saa luovalle työlleen rohkaisevan ja inspiroivan ilmapiirin. Co-writingissa on kuitenkin monien musiikintekijöiden mielestä myös varjopuolensa. Saara Törmä:

"Tää sessiokeskeisyys on mun mielestä myös huono juttu, paljonhan siinä on hyvää myös. Mut se työskentely on kaikilla tavoilla nopeutunu, mikä mun mielestä johtaa usein myös siihen et niit semmosii tosi klassikkobiisejä tulee yhä harvemmin. Tai tuntuu jotenkin et harvoin niit melodioista tulee niin viimeistelyjä niit sessioissa. Ja myöskään teksteistä, en mä itekkään voi kehuskella. Kyl se sellanen et yksin rauhassa miettii niitä, niin se huolellisuuden taso on erilaista. Jos saa jonkun valmiin tosi hienon melodian, mist sä kuulet et joku on todella niinkun hionu sitä tuntikausia, niin se kynnyks tehdä siihen vaan "jotain tekstiä" on tosi korkee. Kyl sit ne omat tekstitkin on tosi viimeistelyjä eri tavalla."

Tällainen kappaleiden tehotuotanto on vakiintunut alalla nopeasti, mutta metodi ei tietenkään sovi kaikille. Luonnollisesti silloin käytetään tietoisesti vähemmän aikaa kappaleiden viimeistelyyn ja pyritään korvaamaan se kappaleiden määrällä. Jos biisinkirjoittaja ottaa itselleen biisi päivässä-mentaliteetin, syntyy vuodessa satoja kappaleita. Olisi mielenkiintoista määritellä kuinka monen näistä biiseistä täytyisi päätyä julkaisuun, että kyseinen työtapa olisi absoluuttisesti kannattavampi kuin vaikkapa hioa vuoden aikana 10 kappaletta mahdollisimman hyväksi. Biisien julkaisujen hyötysuhteita on kuitenkin mahdotonta selkeästi arvioida, sillä jo kaupallinen menestys itsessään sisältää monia eri vaihtoehtoja. Yksi jättimäinen hitti tuo kirjoittajalle suuret korvaukset, mutta useampi vähemmälle huomiolle jäänyt julkaisu voi tuoda ajan kuluessa saman verran tuloja, jos kappaleet vaikkapa kuuluvat paljon keikkailevien artistien live-ohjelmistoihin. Tämän lisäksi ahkera co-write-sessiointi voi kantaa hedelmää myös verkostoitumisen ja erilaisen audienssien muodossa.

Työskentelytahdin lisäksi myös musiikkikenttä itsessään on kehittynyt liikkeissään nopeammaksi. Trendit tuntuvat vaihtuvan nopeampaan tahtiin, ja kun täysin uusia musiikkigenrejä ei populaarikentälle enää niin vain synny, vanhat tutut tyylilajit sekoittuvat keskenään nopeammin kuin ehtii huomata. Jimi Pääkallo pohtii genrejä ja niiden vaikutuksia biisinkirjoittamiseen:

"Räpin merkitys kaikelle populaarimusiikin tekstille on ollu aikamoinen tässä viimeisen kahenkymmenen vuoden aikana, et se on vähitellen hiipiny sinne valtavirtaan. Ei tietenkään niinku kaikkeen, kaikkein äärilaitaisin iskelmä on edelleen iskelmää. Mut et on se ryöminy iskelmäänkin ja jenkeissä vaikkapa synnyttäny tämmösii jänniä uusii ilmiöitä ku bro-country, joka yhdistelee myös rock-elementtejä kantriin, mut rap-elementtejä varsinkin just tavassa rimmata ja kielenkäyttöön liittyvissä muutoksissa.

Toki uusia genrejä on syntyny viime vuosikymmenen aikana niinku muutama, joista osa on ehtiny jo vähän unohtuakin. Mutta ne vaikuttaa epäsuorasti edelleen valtavirtaan. Ja niitten uusien genrejen ymmärtäminen, opetteleminen ja niitten soundimaailman implementoiminen sit, ei sen genren ydinbiiseihin vaan nimenomaan pop-biiseihin, niin se on sit aina sellanen tietty juttu joka pitää vaan osata.

Et se mikä ei oo muuttunu on se, et tavallaan aina täytyy olla hyvä pohjaidea ja hyvä sävellys ja sanotus. Mut se, et mikä on hyvä sävellys ja sanotus vuonna 2020, niin se on häilyvämpi se raja kuin ehkä koskaan ennen."

Jatkuvasti nopeutuvan alan takana on monia syitä. Musiikin tyyppillisten kulutustottumusten viimeisimmistä muutoksista löytyy yksi suurimmista syistä; levyjen ostajat ovat hiljalleen muuttuneet striimipalveluiden kuukausikäyttäjiksi. Kun kymmenellä eurolla kuukaudessa saa lähestulkoon kaiken maailmassa julkaistun musiikin omaan tasukuunsa, syntyy listahittirintamalle luonnollisesti pientä ruuhkaa. Kuluttajalle tämä voi esiintyä mullistavana positiivisena muutoksena, kun kaikki suosikkibiisit ja -albumit ovatkin nykyään vapaasti kuunneltavissa pienellä taskurahalla. Vain hetki sitten kuluttaja joutui vielä sijoittamaan 20 euroa artistin uutuusalbumiin, kuunnellakseen vapaasti esimerkiksi niitä kolmea jo radiosta kuultua hittisinkkua ja sen lisäksi kahdeksaa ennen kuulematonta albumiraitaa. Biisinkirjoittajille tämä on ollut hieman eri tavalla mullistava muutos. Janne Rintala:

"Mä kerkesin näkemään cd-myyntistä vähän semmoset niinku loppuräjähdyksen viimeset valon säteet, et sitä Wiskarin ekaa levyä meni fyysisenäkin vielä joku 25 tuhatta kappaletta suurinpiirtein. Jolloinka NCB-korvaukset, eli mekanisointikorvauksetkin vielä tilitettiin ja ne oli yhdestä myydystä levystä suurinpiirtein euro. Nykyäänhän ei oo enää mekanisointeja vaan on näitä NMP-korvauksia, mikä on sit murto-osa niitä mitä tulee digitaalisista palveluista. Onhan se niinkun romahduttanut elinkeinon. Tää ei perustu faktaan vaan omaan tuntumaan mut että jos on ollu menestyvä artisti 2000-luvun alussa ja sul on se yks *"Rakkaus on lumivalkoinen"* albumilla, niin sil on myyty sillä yhdellä biisillä yhteensä vaikka kymmenen biisiä. Ja nykyään jos sul on *"Rakkaus on lumivalkoinen"* niin niillä muilla biiseillä ei oo mitään rahallista arvoa, eli albumiraidoilla ei oo mitään merkitystä enää. Jolloinka se on aina vaan sitä ultimaattista hitinmetsästäystä, ja jos miettii vanhoja bändejä ja heidän leveämpää leipää niin aika harvalla bändillä on kuitenkaan ollu ees kahta isoa hittiä per albumi, jolloinka lauluntekijältä vaaditaan se että sun pitäis pelkästään tehdä *"Joutsenlauluja"* ja *"Kersantti Karoliinoja"* ja *"Levottomii tuhkimoita"*, sehän on ihan mahdottomuus. Koska keskimäärin yks laulunkirjottaja tekee ehkä, viis hittiä elämänsä aikana tai kovat jätkät taikka mimmit tekee kymmenen hittiä, et onhan tää sillee muuttunu. Ja semmoset lauluntekijät ketkä on aina ollu niitä luottopakkeja ketkä tekee Yön levyille raita numero seittemän, tai Anna Erikssonin raita numero kutosen mikä ei ole single, ni kyl ne on aika lailla hävinny ja häviää, koska se muuttuu harrastukseks. Siit ei makseta, sieltä ei tule rahaa."

Tässä korostuu selvästi biisinkirjoittajien alttius alan muutoksille. Kun tehdystä työstä ei yleisesti ottaen makseta palkkaa, on elanto käytännössä epäsuorasti musiikinkuluttajien armoilla. Kuluttajien siirtyessä striimipalveluiden pariin, levy-yhtiöt ottavat yhä osuutensa rahan liikkussa ja musiikkituottajat saavat yhä tuotantopalkkionsa biisien mennessä julkaisuun, mutta biisinkirjoittajilta puuttuu vastaava sopimusten ja etikettien muodostama systeemi, joka turvaisi elinkeinon.

Sillä aikaa, kun levymyynti on hiipunut ja striimaus tullut tilalle, on radio pitänyt pintansa musiikinkuluttamisen alustana. Täten se on saavuttanut entistä keskeisemmän merkityksen ammatti-biisinkirjoittajien keskuudessa. Janne Rintala puhuu radion merkityksestä:

"Ja sitten tietenkin radiosoiton tärkeys on kasvanu erityisesti ja entisestään, radiosoitolla vielä pystyy tekemään jonkinnäköstä elantoo. *"Suomen muotoisen pilven alla"* tavoitti vuonna 2019 radiossa eniten suomalaisia. Se generoi sen vuoden aikana suurinpiirtein 75 000 euroa rahaa, teostoo. Tottakai tollasilla isoilla

biiseillä on sit hännät et kyllähän se jää nyt toistaiseksi elämään ja sielt tulee sit jatkossakin joitain euroja vuosittain. Mutta toi on mun mielest hyvä benchmarkki että jos suosituin biisi Suomessa, 75 000 euroo, niin ei se nyt sit ihan hirveesti rahaa kuitenkaan oo. Ja se on tehty yksin se biisi, et auta armias jos siin ois kolme tekijää ja kaikil kustantajat. Sithän me ollaan jo siinä et metron siivoukselakin tekee enemmän hilloo. Mitenkään väheksymättä metron siivojan ammattia tietenkään. Et kyllä sitä pitää olla radiokatalogia, et helpommin nukkuu yönsä. Jos vaan tekee Spotifyihin räppikertsejä, niin kaks miljoonaa striimii on keskimäärin 1500 euroo teostoo."

Napsterin synty 2000-luvun alussa löi alkutahdit musiikin kulutustottumusten massiivisille muutoksille, jotka ovat ravisuttaneet alan rakenteita siitä asti. Biisinkirjoittajat tuntuivat kuitenkin taloudellisesti ottaneen osumaa aivan eturintamassa.

Tämä herättää itsessäni kysymyksen; miten tilanne on päässyt näin pahaksi? Tuntuu lähes siltä kuin musiikkialalla kaikki, paitsi biisinkirjoittajat, olisivat keksineet tavan pitää elinkeinonsa hengissä. Se on voinut vaatia suuria muutoksia etikettiin, tai sitten systeemi on jo ennalta ollut taloudellisesti tarpeeksi vakaalla pohjalla.

Tähän on vaikea löytää yhtä totuutta, mutta mielessäni leijuu kysymys; onko levymyyntiin kulta-aikoina leipä ollut niin paljon leveämpää, ettei silloin ole kunnolla edes huomattu rakenteiden syrjivän biisinkirjoittajia? Mikäli yhdestä myydystä levystä on aikoihin kirjoittajakin saanut yhden euron verran rahaa taskuunsa, eivät tällaiset ongelmat ole olleet silloin ajankohtaisia. Taloudelliset rakenteet ovat kuitenkin silloin olleet lähes tulkoon samanlaiset kuin nykyään. Kaikista musiikkijulkaisun takana olevista henkilöistä kaikki, paitsi artistit ja biisinkirjoittajat, ovat pääsääntöisesti saaneet palkkaa tekevästään työstä.

Artistien kohdalla tämä tuntuu melko luonnolliselta, onhan artistius ajatuksenakin tavaltaan henkilökohtaista riskisijoittamista. Mikäli homma toimii, on artistilla rojaltien ja keikkapalkkioiden muodossa mahdollisuus suureen taloudelliseen menestykseen. Biisinkirjoittajan asema on samankaltainen, mutta aivan vastaaviin summiin voi olla vaikea päästä suurellakaan hitillä. Kappaleen kirjoittamisesta ei biisinkirjoittajalle makseta, vasta kappaleen mahdollinen menestys ja suosio tuovat rahaa jälkikäteen tekijänoikeuskorvauksien muodossa.



Taustalla, ainakin major-levy-yhtiöiden puolelta, taiteellisesti ja taloudellisesti julkaisuun osallistuneet henkilöt todennäköisesti nauttivat säännöllistä kuukausipalkkaa. Levy-yhtiöiden julkaisuille asettamista tuotantobudjeteista taas on yleisesti ottaen maksettu palkkiot äänittäjille, tuottajille, muusikoille, miksaajille ja masteroijille.

Biisinkirjoittajien hankala asema kaipaisi kipeästi muutoksia. Pidän todennäköisenä sitä, että nouseminen barrikaadeille näiden muutosten puolesta on hittinikkarien it-sensä vastuulla.

## 7 Biisinkirjoittajien tulevaisuus

*Mihin suuntaan luulet biisinkirjoittamisen muuttuvan tulevaisuudessa?*

Kolmas kysymys pakotti haastateltavat ennustamaan tulevaa. Halusin jokaiselta oma-kohtaisen mielipiteen siitä, mihin suuntaan musiikkiala on liikkumassa ammattibiisinkirjoittajan näkökulmasta.

Saara Törmä pohti ensimmäisenä työskentelytapoja ja rakenteita:

"Musta tuntuu että toi co-writing-homma ei oo katoamas mihinkään. Se on hedelmällinen työtapa monel taval. Ehkä se näyttää täl hetkel siltä, et toi kustannustoiminta on jotenkin vahvistunu koko tän ajan mitä mä oon ite tehny. Siitä on tullu tavallaan se standardi, että jengi toimii jonkun kustannusyhtiön kautta. Ja ite kun tavallaan toimii sen ulkopuolella niin se välillä mietityttää. Mut samalla mä aattelen et se ite ydinhomma ei muutu. Et kyl itellä sitä työtä ois koko ajan niin paljon kun vaa jaksais tehdä. Mä aattelen et jos on taito hyppysissä, niin ei se itse ydinasia muutu mikskään. Jos miettii et kuinka kauan tätä poppimusaa on nyt täs ollu, ni en mä nää missään näköpiirissä et sen tarve niille uusille biiseille ois jotenki vähenemässä, vaan päinvastoin. MUSAHAN julkastaan tosi paljon."

Kustannustoiminta tuntuukin olevan jatkuvasti isommassa roolissa musiikintekijöiden keskuudessa. Musiikkikustannus on Suomessa verrattain nuori liiketoiminnan muoto, ja vielä hetki sitten musiikkikustannus tarkoitti useimmalle lähinnä nuotteihin ja toivelaulukirjoihin liittyvien oikeuksien hallinnointia. Se on yhä edelleen tärkeä osa kustannustoimintaa, mutta populaarimusiikin kentällä hittinikkarien puhuessa "kustareista", tarkoitetaan useimmiten house writer- sopimuksia. Niiden avulla kustantamot kiinnittävät yksit-

täisiä musiikintekijöitä omiin talleihinsa. Biisinkirjoittajalle kustantamo antaa suuren verkoston alan sisällä, ja co-writingin juurtuessa eräänlaiseksi alan standardiksi, onkin loogista olettaa kustantamojen house writer-kulttuurin tekevän samoin.

Musiikin kiihtyvä julkaisu- ja kulutustahti on nopeuttanut kentän liikehdintää entisestään. Suurimpana syynä pidetään striimaamista kasvavana musiikin kuuntelutapana. Jos tämä liike jatkuu, luonnollisesti myös musiikintekijöiltä vaaditaan entistä nopeampaa reagoitakykyä alan muutoksiin.

Jimi Pääkallo:

"Se mikä tulee olemaan tulevaisuuden trendi joka me nyt jo nähdään on se, et asiat muuttuu nopeemmin kun ne on muuttunu ennen. Genret kiertää nopeemmin, ne vuotaa just internetin takia toisiinsa nopeemmin. ja sit tottakai toi striimaaminen kuuntelutapana niin, kyl se edelleen niinku tuntuu olevan evoluutiossa. Must tuntuu et ei me olla viel nähty kaikenlaista mitä se voi aiheuttaa. Tietenkin kaikki noi tommoset tietyt ääriesimerkit et joku julkasee levyn ja sil on kaikki biisit top kympissä, se on nyt jo useemmin nähty ilmiö. Mut kaikenlainen toi biisien uus elämä covereina, tai käyt vetämäs keikan Fortniteessa niin sun biisit nousee takas top viiteenkymppiin. Kyl kaikenlaist jännää voi tapahtua. Toihan ei tietysti suoraan liity siihen ite tekemiseen mutta sillä tavalla se voi liittyä et tota ei luultavasti tapahdu artistille joka noin yleisesti ottaen ei oo Spotify-tyyppistä musiikkii. Ja myös toi et artistei kuolee ja sit niitten biisit nousee takasin ihan eri tavalla ku fyysises levymyynnissä. Nää on jänniä ilmiöitä."

Tässä nousee esille mielestäni tärkeä havainto; kaikki musiikki ei ole "Spotify-tyyppistä" musiikkia. Toki levy-yhtiöiden ja kustantamojen palkkalistoilta löytyvät ne ihmiset joiden tehtävänä on varmistaa oikeiden artistien laulavan oikeita kappaleita. Biisinkirjoittajan kannattaa kuitenkin jo oman menestyksensä puolesta olla itsekin näitä aiheita kohtaan kiinnostunut ja tiedostava. Tämä ainainen optimointi voi suurissa määrin syödä luovuuden ja mielikuvituksen kuormasta, mutta eri artistien erilaiset yleisöt kannattaa silti pyrkiä tunnistamaan. Jos aikeissa on tehdä kappaleen kertosaäkeeseen hauska ja provokatiivinen hokema, tämä taiteellinen ratkaisu saattaa toimia paremmin Spotifyn hittilistoilla kuin vaikkapa konserttialikiertueella.

Jimi Pääkallon mainitsema "striimaamisen evoluutio" todella tuntuu olevan vielä kesken, ja se herätti haastateltavissa huolta biisinkirjoittajien elinkeinon tulevaisuudesta.

Janne Rintala:

"Suomihan on aina ollu outolintu siinä et meidän pieneen kielialueeseen nähden, suomenkielinen musiikkihan on ollu tosi suosittua. Onks se nyt jonku 68 prosenttia parhaimmillaan ollu markkinoista. Se on nyt jo vähän laskenut ja se laskee entisestään. Ne ketkä nyt on nuoria, ottaa Spotifyta haltuun ja kuuntelee omia soittolistojaan, ja suomalaisen musiikin painoarvo tippuu huomattavasti. Jolloinka tekijöitä on vähemmän, jaossa olevaa rahaa on vähemmän, ja ala pienentyy. Se jää lopulta vähän sellaseks artesaanihommaks. Et on niitä, ketkä haluaa sit kuunnella suomalaista iskelmää tai poppia tai räppiä, mut se painoarvo vaan vähennee.

Saara Törmä on samoilla linjoilla:

"Mä luulen et kysymys on ammattimaisuuden ja harrastelijuuden erosta. Musta tuntuu et entisestään yhä harvempi ihminen pystyy tällä oikeesti elämään. Toi striimihomma, kaikkihan me tiedetään ettei se biisintekijälle oo mikään kultakivos. Tai et ne pitäs olla ne striimimäärät niin hillittömiä. Se kilpailu on tosi kovaa, jos ei tuu jotain muita vaihtoehtosia ansaintamalleja."

Huolen lisäksi keskustelu kääntyi kuitenkin nopeasti muutoksen tarpeeseen alalla. Striimaamisen yleistyessä musiikin kulutustapana, biisinkirjoittajien leipä ohenee luonnollisesti koko ajan lisää, ellei muutosta tapahdu. Haastateltavat esittivät myös mahdollisia ratkaisumalleja, joilla biisinikkarin ahdinkoa alalla voisi helpottaa.

Janne Rintala:

"Mä nään siin muutaman eri vaihtoehdon. Joko tekijänoikeuslaki muuttuu niin, et firmat voivat omistaa tekijänoikeuksia. Sillon voitas mennä sellaseen tilanteeseen et jos sä oot hyvä tyyppi ni sä meet kuukausipalkalla johonki kustantamolle kirjoittamaan. Sit sun statuksen, onnistumisten ja sen hetken tilanteen mukaan sä vaikka saisit kolme tai viis tonnia kuukausipalkkaa, mut sillon tekijänoikeudet olis firmalla.

Toinen vaihtoehto on se että, tää nyt on jo vähän ehkä huumoria mutta, jossain kohtaa lauluntekijät yhdistyy ja nousee barrikaadeille et ei tää jumalauta voi

mennä näin. Et täl ei pysty niinku elättämään, ja tää muuttuu harrastustoiminnaks. Ihan oikeesti, jos me halutaan et tää tulee uusii tekijöitä, ni tän rakenteen pitäs jotenkin muuttuu.

Sit vaaditaan jo alan sisältä asennemuutoksia ja jotain ratkasuja. Et voi tulla uusia Vexi Salmia ja voi tulla uusia Kassu Halosia. Et siin on jotain taloudellistakin porkkanaa, et onnistuessa sä pystyt perhees ja ittes elättämään täl hommal. "

Saara Törmä esittää optimistisia näkemyksiä:

"Mä uskon et tää tulee muuttumaan. Jos halutaan et ihmiset pystyy tekemään tota ammattimaisesti, niin siitä aletaan maksaa. Levy-yhtiöt niinku alkavat maksaa siitä et niille tehdään niitä biisejä. Et nekin ymmärtäis sen että toi kapenee liian suppeeks, toi tekijöiden joukko. Ja ihmiset tekee sitä harrastuksena, mikä ei oo hyvä juttu. Voi sielt tulla niinku yks biisi sillo ja toinen tällön mut se ei oo musta tarkoituksenmukasta. Mä uskoisin ja toivoisin et se tulee muuttumaan.

Mut sit myös tää rojalitikysymys, mä uskon et siitäkin tullaan keskustelemaan täällä. Jossainhan se on jo niinku käytäntö, että biisintekijäkin saa jotain rojalteja biiseistä, mutta en oo kuullu et Suomessa kukaan sais. Se tulee toivottavasti olemaan yks juttu mist puhutaan."

Alan rakenteisiin toivotaan kuumeisesti muutoksia ja katseet suuntautuvat kohti tulevaa. Toivo ei selvästikään ole vielä mennyt. Tulonmuodostus on biisintekijöille suuri huolenaihe ja keskustelu painottui luonnollisesti siihen, mutta yksi haastateltavista ennakoi uusia tuulia myös itse työhön.

Musiikintuottajille teknologia on jo useamman vuosikymmenen tarjonnut jatkuvasti mullistuvan ja kehittyvän työkentän, suurilta osin teknologian kehityksen johdosta. Jimi Pääkallo näkee samanlaiset muutokset mahdollisina myös biisinkirjoittajille:

"Tulee mieleen se teknologinen muutos mikä voi tapahtua. Jos alkaa tulemaan algoritmejä jotka toimii silleen vaikka tekstin suhteen, et sä annat sille aihesanoja ja se muodostaa sulle niistä riimejä itsestään. Se nyt ei oo hirveen kaukana siit Riimirenki-asiasta enää, aikamoista se teknologia jo on. Kyllähän on jo runogeneraattoreita netissä ja kaikkee. Mut jos se muuttuu selkeesti todella tehokkaaks, niin se voi muuttaa hommaa jännillä tavoilla.

Samoin se, et voiko tietokone olla apuna siinä säveltämisessä? Voiko se AI assistoida sua, että sä oot vaikka määritelty soinnut ja sanot sille että nyt täs on nää peruskäännökset, haluan nämä käännökset Beatlesinä. Haluan nämä käännökset Eaglesinä. Niin kyl se voi muuttaa hommaa tosi arvaamattomil tavoilla.

Toki myös algoritmit jotka pystyy lukemaan biisejä ja arvaamaan, sen perusteella et mitkä biisit on aiemmin ollu top sadassa maailmalla, että mistä tulee hitti. Et missä on niitä samoja ominaisuuksia. Ni se on aika jännä kulma, mist mä taisin just jotai TedTalkia katella."

Toden totta, netistä löytää nykypäivänä vaivattomasti riimi- ja runogeneraattoreita. Jos jokin vastaava apuväline aidosti helpottaisi tai tehostaisi biisinkirjoittajan työskentelyä, moni saattaisi ottaa sen ilomielin käyttöön. Toki tällainen teknologinen murros voisi osaltaan viedä biisinkirjoitusta teollisempaan suuntaan, mutta muutos olisi varsin looginen. Populaarimusiikkikentällä biisien tarpeen kasvaessa ja kulutustottumusten muova- tessa musiikista kertakäyttöviihdettä striimipalveluihin, olisi ihme, jollei tuotantoketjua tehostettaisi hinnalla millä hyvänsä.

## 8 Yhteenveto haastatteluista

Tässä vaiheessa on aika tehdä kaikesta käsitellystä materiaalista yhteenveto. Tämän opinnäytetyön viimeisessä osiossa pyrin löytämään aiemmin esitetyistä tilastoista, tutkimuksista ja pohdinnoista yhteyksiä haastatteluiden keskeisimpiin puheenaiheisiin.

Kolmen haastateltavan otanta ei oikein anna mahdollisuutta tehdä vedenpitäviä lausuntoja biisinkirjoittajan ammatista, mutta nämä kolme haastateltavaa edustavat laajasti eräänlaista hittiteollisuutta Suomessa. Heidän tekeleensä ovat soineet jopa puhki niin radioaalloilla kuin Spotifyssä, ja ne ovat keskeisenä sisältönä auttaneet myymään lukemattomia määriä CD-levyjä, konserttilippuja, printtipaitoja ja kangaskasseja. Tämä tekijäjoukko on kokenut co-writingin tuoman hektisen arjen, levy-yhtiöiden järjestämät paineiset biisileirit, sekä yksinäisen puurtamisen hittilyriikkaa muotoillen. Heidän kaikkien menneisyydestä löytyy niin uraa mullistaneita menestyskappaleita, kuin lukemattomia kappaleita, jotka eivät koskaan päätyneet mihinkään.

Haastatteluissa ilmenee kolmen alan ammattilaisen henkilökohtaiset näkemykset käsitellyistä aihepiireistä. On selvää, että jokaisen omakohtainen uran kulku, ja kaikki sen

varrella koettu, vaikuttaa näkemyksiin. Nyt tarkastellaan vastauksien yhteyksiä musiikkialan alati muuttuvaan tilanteeseen, ja vastauksia itsessään suhteessa henkilökohtaisiin oletuksiini.

## 8.1 Mitä vastaukset kertovat?

Tässä nidon yhteen haastatteluissa muodostuneita tärkeimpiä teemoja ja kokonaisuuksia. Jokaisessa haastattelussa ilmeni paljon uniikkeja yksityiskohtia ja näkökulmia, joten koin hyväksi havainnollistavaksi tavaksi esitellä keskeisimmät ilmiöt ja puheenaiheet vielä lopuksi omina kokonaisuuksinaan, ilman eri haastateltavien välille vedettäviä lankoja.

### 8.1.1 Sisulla hittinikkariksi

Biisinkirjoittajan ominaisuuksista puhuttaessa yhdeksi keskeiseksi teemaksi nousi tietynlainen kirjoittajalta vaadittu sinnikkyys ja periksiantamattomuus.

Uskon tämän olevan suoraan yhteydessä alan ansaintalogiikkaan, jossa biisinkirjoittajat ovat hankalassa asemassa. Kun ei saa tuloja tekemänsä työn perusteella, vaan ainoastaan kappaleiden menestyksen perusteella, voi päätoimiseksi biisinkirjoittajaksi heittäytyminen ja sellaisena pysyminen olla hyvinkin vaikeaa. Kun kappaleita julkaistaan ja ne näyttävät menestyvän, saa tuloja vielä odotella ainakin puoli vuotta. Saapuvia tulovirtoja voi myös olla vaikea ennustaa, sillä esimerkiksi radiosta peräisin olevat korvaukset riippuvat radiokanavan tavoitavuudesta, siitä onko radiokanava kaupallinen vai YLE:n omistuksessa, ja siitä mihin aikaan vuorokaudesta kappaletta soitetaan radioaalloilla.

### 8.1.2 Tulevaisuuden tempo

Haastatteluissa nousi esiin myös musiikkialan kaikin puolin nopeutuva tahti. Uudet trendit kiitävät ohi valonnopeudella ja striimaavan nykykuluttajan korviin täytyy survoa jatkuvasti hittejä, jotta elannosta voi edes haaveilla.

Anssi Kelan kirjoitus hittibiisin tekijänoikeuskorvauksista paljastaa konkreettisen esimerkin kautta, kuinka minimaalista korvausta suoratoistopalvelut tuovat musiikintekijöille. Hittiteollisuus on ollut pakotettuna reagoimaan tähän, ja hektinen arki co-writing-

sessioineen heijasteleekin koko musiikkialan selviytymisviettä. Co-writing, eräänlaisena musiikkiteollisuuden standardina, aiheuttaa myös biisinkirjoittajalle sen, että jo entisestään pienet tekijänoikeustulot striimeistä jaetaan oletettavasti useamman kirjoittajan kesken, jolloin biisejä on jatkuvasti tehtävä enemmän ja enemmän.

Biisinkirjoittajien ansaintalogiikka ja sen mahdolliset muutokset tuntuivat olevan suuri varjo tulevaisuuden yllä. Tämä on luonnollista, sillä musiikkiala ei näytä tällä hetkellä kehittyvän siihen suuntaan, että ammatti-biisinkirjoittajien asema olisi pian parantumassa.

Nyt kun musiikin suoratoistopalvelut alkavat olla arkipäivää, sosiaalisen median vaikutus populaarimusiikkiin alkaa olla tuorein ja yhä kesken oleva mullistus. Vuosia vanhat kappaleet nousevat arvaamattomasti takaisin listoille somehaasteiden seurauksena, ja levy-yhtiöt haalivat hädässä TikTok-tähtiä talleihinsa. Jos striimipalveluihin optimoitu populaarimusiikki ei jokin päivä enää toimikaan uusimmassa ja suosituimmassa sosiaalisen median alustassa, saattavat uudet tuulet puhaltaa jo pian hittiteollisuudessa, nopeammin ja lujempaa kuin alalla osataan ennakoida.

## 8.2 Kuinka vastaukset täsmäävät oletuksiini?

Olin tehnyt ennako-oletuksia haastatteluista, ja pohtinut, minkälaisia vastauksia todennäköisesti saisin. Pohjana tähän toimi lähinnä oma tietämykseni ja kokemukseni biisinkirjoittajuudesta, verrattain uutena ja aloittelevana nimenä alalla.

Osasin olettaa keskustelun keskiössä olevan co-writingin ja striimipalveluiden vaikutukset biisinkirjoittajien työhön. Alalla ihmisten puheissa korostuu jatkuva huoli siitä, miten biisejä kirjoittamalla voi elää, ja miten jatkuvasti pitäisi tehdä vain hittejä. Perehtyessäni tilastoihin, tutkimuksiin, muutamaaan kirjaan aiheesta sekä tietysti itse haastattelujen vastauksiin, striimipalveluiden aiheuttamien tuhojen suuruus korostui ja tämän osasin olettaakin olevan keskeinen puheenaihe. Biisinkirjoittajien jäätyä vaille minkäänlaista taloudellista turvamekanismia, tämä tekijänoikeuskorvauksien varassa oleva ammattiryhmä on vain vajonnut syvemmälle ahdinkoon. Jo kymmenen vuotta suomalaisten musiikinkuuntelijoiden arkeen kuuluneet suoratoistopalvelut ovat dominoiva ja yhä vahvistuva musiikinkulutustapa.

### 8.3 Yllätyksiä ja huomioita

Haastatteluissa ilmeni paljon asioita, joita osasin odottaa, mutta myös muutamia yllätyksiä mahtui mukaan.

#### 8.3.1 Vain hittejä

Olen itse aloittanut tavoitteellisesti kirjoittamaan biisejä vasta vuoden 2017 paikkeilla. Tämä tarkoittaa sitä, että fyysinen levymyynti ei ilmiönä juurikaan ole koskettanut minua. Olen ollut Spotifyn uskollinen käyttäjä jo vuodesta 2010, joten olen itsekkin omaksumut jo kauan striimipalvelut pääasiallisena musiikin kulutustapana. Haastatteluissa ilmeni kuitenkin rajulla tavalla levymyynnin hiipumisen vaikutukset biisinkirjoittajien ammattikenttään. Niisanottujen albumiraitojen (kappaleet joita ei julkaista singlenä, mutta ovat osana täyspitkää albumia) rahallisen arvon kiihdyttua, suurimpina kärsijöinä ovat niiden tekijät. Janne Rintalan haastattelussa kävi ilmi, kuinka tällaiset musiikkiteollisuuden 'luottopakit' ovat kadonneet kuvasta.

Mielestäni tämän ilmiön suurena vaikutuksena voi hyvin olla myös musiikillisen sisällön köyhtyminen. Muistan lapsuudestani sen, kuinka kiehtovaa CD-levyiltä oli bongata juuri näitä kadonneita hittejä, eli albumiraitoja. Vaikka levyn hittisinkut olivat jo soineet radiossa täysin puhki, kokonaisen albumin kuunteleminen oli jännittävää. Suurin osa biiseistä oli täysin uusia tuttavuuksia, jotka myös loivat täysin uuden konseptin ja kokonaisuuden, jonka sisällä kuuli tutut hitit uudella tavalla.

Nykyään, kun osasyllisenä kuuntelen mielelläni kokonaisia albumeja Spotifysta, nämä albumiraidat ovat usein yhä edelleen se kiehtovin osa. Ainut ero on, että enää niiden tekijät eivät juurikaan hyödy kuunteluistani. Tätä en ole kuluttajana paljoakaan miettinyt, koska kuluttajan ei tarvitse.

#### 8.3.2 Kuka nousee barrikadeille?

Haastatteluissa biisinkirjoittajien elinkeino ilmeni ongelmallisena, mutta keskeisenä puheenaiheena. Pelkkiin tekijänoikeuskorvauksiin keskittynyt ansaintamalli tuntuu olevan peräisin ajalta, jolloin korvauksia maksettiin runsaammin ja kilpailua oli vähemmän. Nykyäivänä hittikappaleen on oltava nimenomaan radiohitti, että se tuottaa tekijöilleen korvauksia, joita voi kutsua elannoksi.



Selväksi haastatteluissa kävi se, että biisinkirjoittajat toivovat asiaan muutosta. Alaa tutkiessa tilastojen, tutkimusten, artikkelien ja kirjallisuuden valossa, tulee kuitenkin olo, etteivät toiveet tässä tapauksessa riitä.

Lähestulkoon jokainen musiikkialan mahdollinen taho, lukuun ottamatta biisinkirjoittajia, on keksinyt tavan pitää elinkeinon hengissä. Monille alan sisäisille ammattiryhmille tämä on ollut yksinkertaista, sillä jo ennen striimauspalveluiden vallankumousta on ollut olemassa jokin vankka, taloudellinen rakenne. Ilmiö ei ole muuttanut alan keskeisiä käytäntöjä ja tottumuksia, esimerkiksi miksaajien ja tuottajien osalta. Jonkun on aina ennenkin täytynyt maksaa heidän tekemästään työstä, joten sitä ei Spotifyn suosio ole yhtäkkiä muuttanut.

Levy-yhtiöt taas ovat muodostaneet yhden suuren ja keskeisen osan musiikkialaa, jonka on ollut pakko sopeutua muutoksiin nopeasti. Suoratoistopalveluista ja musiikin digitaalisesta myynnistä löytyi aikoinaan se tarvittava ensiapu levy-yhtiöiden elvyttämiseen. Levy-yhtiöt ovat myös se taho, joka useimmiten kustantaa kappaleiden tekemisen pakolliset kulut. Tuottajille, miksaajille ja masteroijille maksetaan lopulta nimenomaan levy-yhtiön tuotantobudjetista. Se, että biisinkirjoittajat eivät kuulu eivätkä ole koskaan kuuluneet, näihin pakollisiin kuluihin, on mielestäni suurin este heidän elinkeinonsa elpymiselle.

On hankala kuvitella kenenkään muun käynnistävän muutosta ansaintamalliin kuin biisinkirjoittajien itsensä. Haastatteluissa tällaiset muutokset nousivat puheeksi lähinnä optimistisinä toiveina ja jopa huumorin kautta. Mikäli Anssi Kelalle tilittyi "Levottomasta työstä" huimat 0,001 euroa jokaista striimiä kohden, voisi kuvitella, että Spotifyn kaltaisen palvelun mainostuloilla ja käyttäjämäärillä, levy-yhtiö on napannut välistä sellaisen prosentin, mitä ei optimistilla toiveilla saavuteta.

Tämän opinnäytetyön haastateltavat ovat jokainen jo raivanneet tiensä tuuliselle huipulle, näistä alati vaikeutuvista olosuhteista huolimatta. Huoli tulevasta koskee tietenkin enemmän tulevien sukupolvien ammattibiisinkirjoittajia, ja tietenkin sitä, tuleeko heitä. En usko, että kukaan kokeneista hittinikkareistakaan on yksin kykenevä tekemään muutosta. Barrikadeille on noustava rintamana, sillä tämä biisinkirjoittajien huoli on alalla ainoastaan biisinkirjoittajien huoli.

## 8.4 Johtopäätökset

Ammattimainen biisinkirjoittaminen 2020-luvulla vaatii epävarmuuden sietämistä ja äärimmäistä sinnikkyyttä. Jatkuva hitin metsästys edellyttää kykyä ja jaksamista tehdä paljon töitä, on synnyttävä paljon kappaleita. Biisinkirjoittajan turvana ei ole työsopimuksia, eikä säännöllistä palkkaa. On vain musiikki. Tämä tuo toki ammattiin myös ainutlaatuista vapautta.

Vapauksista kannattaakin nauttia, sillä niiden vastapainona on taloudellista epävarmuutta. Megalomaanisella radiohitillä Suomessa, voi biisinkirjoittaja päästä vaikkapa tuplasti suomalaisten mediaanipalkan suuruisiin ansioihin. Nuorison parissa suositusta Spotify-hitistä saattaa tosin käteen jäädä vain muutamia satasia. Itse musiikista ja sen tekemisestä on todella nautittava sydämensä kyllyydestä, jotta on valmis heittämään oman elantonsa musiikinkuluttajien käsiin.

Biisinkirjoittajuutta on monenlaista. Joku voi päästä huipulle genrejä ja listahittejä analysoimalla, ja toinen itsepäisesti omaa tyyliään toteuttamalla. Haastatteluissa ilmeni kolme keskenään melko erilaista näkemystä biisinkirjoittajuudesta ja ammattikentästä. Heistä jokainen kuuluu kuitenkin suomalaisten ammattibiisinkirjoittajien terävimpään kärkeen, joten tällä otannalla; reittejä näyttää olevan yhtä paljon kuin biisinkirjoittajia.

## 9 Pohdinta

Ammattimaisen biisinkirjoittamisen kattavaan määrittelemiseen ei millään riitä muutama haastattelu, kourallinen kirjoja ja suomalaisen äänitemyyntin tilastot. Mitä pidemmälle opinnäytetyöni eteni, sitä mahdottomammalle tuntui ylipäättäen määritellä tätä salamyhkäistä ja paikoin jopa epävirallista ammattia. Haastateltavien muodostama otanta oli yksi mahdollisesti rajoittava tekijä opinnäytetyön tutkimustuloksien kannalta. Otantaa on kuitenkin vaikea arvioida, sillä monista löytämistäni musiikkialan julkisista tilastoista ja vuosikertomuksista huolimatta ammattibiisinkirjoittajien määrää Suomessa ei ole mahdollista tarkkaan todentaa.

Toinen selvästi tutkimustuloksia rajoittava tekijä oli biisinkirjoittamisen virallisten, amatillisten rakenteiden puuttuminen. Biisinkirjoittajuudessa on paljon samoja elementtejä kuin yksityisyrittäjyydessä. Monet rakenteet, joiden avulla voidaan määritellä ammattimaisuutta, pätevyyttä, kysyntää ja tarjontaa, ovat poissa. Yrittäjähenkeä korostaa

myös haastatteluissa ilmenneet erilaiset näkemykset biisinkirjoittajilta vaadittavista ominaisuuksista. Yhtä oikeaa tapaa ei ole, sillä jokainen joutuu keksimään oman, henkilökohtaisen reitin menestykseen.

Tässä opinnäytetyössä biisinkirjoittajan ammattiin yhdistyi monesta lähteestä sama uhkakuva; elinkeinon kuihtuminen. Tämä nousi esille haastatteluissa, tilastoissa, kirjallisuudessa ja artikkeleissa. Tilastotieto äänitemyyntin ja musiikin kuluttamisen mullistuksista auttoi ymmärtämään juurisyitä biisinkirjoittajien taloudelliselle ahdingolle. Numerot eivät kuitenkaan paljasta, miksi tietyt biisinkirjoittajat ovat selvinneet tästä hankalasta ajasta, joka on pakottanut monet jättämään biisinkirjoituksen harrastukseksi. Haastatteluissa ilmenneet omakohtaiset näkemykset vievät tässä tapauksessa ehkä lähemmäs totuutta. Saara Törmä ja Janne Rintala totesivat haastatteluissaan lähes identtisin sanoin; biisejä on tehtävä paljon ja on oltava sinnikäs. Mikäli he ovat itse seuranneet näitä vinkkejä, ne näyttäisivät ainakin heidän kohdallaan osoittautuneen hyvinkin relevanteiksi tavoiksi pärjätä alalla.

Musiikkialan tulevaisuus ja sen ennustaminen, olivat suuressa roolissa tässä opinnäytetyössä. Tässäkin tapauksessa tilastot kertoivat, mihin suuntaan musiikkiala on menossa, mutta syitä joutui etsimään muualta. Tilastot kertoivat striimipalveluiden olevan yhä kasvava, dominoiva osa äänitemyyntiä, ja kotimaisen musiikin arvon olevan laskussa. Striimipalvelut näyttäisivät selvästi olevan tulevaisuuden oletusarvoinen tapa musiikin kuluttamiseen. Näiden palveluiden kehittyessä biisinkirjoittajat ovat kuitenkin jääneet taloudellisessa rakenteessa pienimmälle huomiolle. Nykyisen mallin luulisi pysyvän, mikäli valta on levy-yhtiöillä. Aika näyttää, tyytyvätkö biisinkirjoittajat jatkossakin odottamaan muutoksia tapahtuvaksi juuri sen tahon toimesta, joka parhaillaan hyötyy alan taloudellisesta rakenteesta.

Opinnäytetyöstä ilmeni myös paljon erilaisia jatkotutkimuksen aiheita. Co-writingin yleistymisen ajaa biisintekoa yhä nopeutuvaa tehotuotantoa kohti. Osa biisinkirjoittajista kuitenkin hioo ja viimeistelee yhä kappaleitaan, vaikka kuukausien ajan, täydellisen lopputuloksen saavuttamiseksi. Olisi mielenkiintoista tietää onko jokin metodi absoluuttisesti tehokkaampi tai kannattavampi kuin toinen, ja ovatko jotkin työskentelytavat selvästi optimaalisia tietynlaiseen musiikkiin. Myös suomalaisen musiikin arvon heikentyminen herättää jatkokysymyksiä; onko suomalaisten biisinkirjoittajien ainut mahdollinen tulevaisuus kansainvälisillä markkinoilla? Ja jos on, kuinka sinne päästään?

Pohjimmainen tutkimuskysymykseni kuului; mitä on ammattimainen biisinkirjoittaminen 2020-luvulla? Tämä kysymys sai kuitenkin opinnäytetyön edetessä rinnalleen joukon kysymyksiä, jotka haastoivat koko tutkimusta; onko biisinkirjoittaminen ammatti? Mikäli biisinkirjoittajuuden saralla on mahdotonta täysin määritellä ammattimaisuutta ja pätevyyttä, kuka on ammattibiisinkirjoittaja? Kun ei ole työnantajia eikä työpaikkoja, kuinka ammattiin hakeudutaan?

Moni asia biisinkirjoittamisessa ohjaa ajatuksia yrittäjyyden ja freelancer-työn suuntaan. Taloudellisten turvaverkkojen puutteen vuoksi biisinkirjoittajalta vaaditaan epävarmuuden sietämistä. Monelle aloittelevalle biisinkirjoittajalle se tarkoittaa henkilökohtaista riskiä alalle heittäytyessä. Myöhemmin sama ilmiö näkyy taloudellisena paineena, kun elintason ylläpito edellyttää useimmilta säännöllistä menestystä hittibiisien muodossa. Myös kuluttajien suora, mielivaltainen vaikutus kysyntään ja tarjontaan, nitoo biisinkirjoittajat hyvin samankaltaiseen asemaan kuin yrittäjät.

Ammattimainen biisinkirjoittaminen 2020-luvulla edellyttää suurta intohimoa, ehkä jopa enemmän kuin koskaan. Massiivisesta radiohitistä haaveilu voi toimia houkuttimena jollekin, mutta lähtökohtaisesti taloudellisista syistä tuskin hakeudutaan biisinkirjoittajiksi. Motivaatio täytyy löytyä tekemisestä. Tunteja pianon ääressä tai studion sohvalla on yksinkertaisesti rakastettava, omatakseen sen tahdonvoiman jota biisinkirjoittajuus tänä päivänä edellyttää.

## Lähteet

### Kirjalliset lähteet

Garofalo, R. 2010. The Brill Building: Assembly-Line Pop. Verkkoartikkeli 15.4.2010. Luettu 9.4.2021. <https://www.britannica.com/topic/The-Brill-Building-Assembly-Line-Pop-1688332>

Heino, K. 2018. Mitä co-writing ja muille sanoittaminen vaatii? Verkkoartikkeli 29.11.2018. Luettu 6.4.2021. <https://rytmimanuaali.fi/co-writing-ja-muille-sanoittaminen/>

IFPI, 2000-2020. Vuositilastot 2000-2020. <https://www.ifpi.fi/tutkimukset-ja-tilastot/tilastot/>

Karhumaa, M. & Lehtman, I. & Nikula, J., 2010. Musiikki liiketoimintana. Kustantaja: Teos, Helsinki.

Kela, A. 2014. Mitä hittibiisillä tienaa? Verkkoartikkeli 4.7.2014. Luettu 6.4.2021. <https://www.teosto.fi/teostory/mita-hittibiisilla-tienaa/>

Römpötti, J. 2019. Taka-alalla: Jenni Kivikoski on intohimoalalla - mutta mitä A&R oikeastaan tekee? Verkkoartikkeli 27.8.2019. Luettu 19.3.2021. <https://www.klangi.fi/uutiset/taka-alalla-jenni-kivikoski-on-intohimoalalla-mutta-mita-ar-oikeastaan-tekee/>

Seabrook, J., 2016. The Song Machine: Inside the Hit Factory. Kustantaja: W.W. Norton, New York.

Teosto, 2015-2020. Vuosikertomukset 2015-2020. <https://www.teosto.fi/ajankoh-taista/vuosikertomus/>

Young, G. 2011. Tin Pan Alley - musical history. Verkkoartikkeli 15.4.2011. Luettu 12.4.2021. <https://www.britannica.com/art/Tin-Pan-Alley-musical-history>

**Haastattelut**

Pääkallo, Jimi 2020. Helsinki, 8.10.2020. Kesto 12:19 min. Haastattelijana Niko Salmela.

Rintala, Janne 2020. Etähaastattelu, 6.10.2020. Kesto 12:25 min. Haastattelijana Niko Salmela.

Törmä, Saara 2020. Etähaastattelu, 5.10.2020. Kesto 17:01 min. Haastattelijana Niko Salmela.