

Lotta Rautiainen

**HITTITEHDAS-KOULUTUS  
JA CO-WRITING-METODI**

**Tampereen yliopisto  
Kulttuuri- ja yhteiskuntatieteiden yksikkö  
Etnomusikologian pro gradu -tutkielma  
Lokakuu 2012**

Tampereen yliopisto  
Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö

RAUTIAINEN, LOTTA  
Hittitehdas-koulutus ja co-writing-metodi

Etnomusikologian pro gradu -tutkielma, 68 sivua (sis. liitteet 2 sivua)  
Lokakuu 2012

---

Tutkimus käsittelee Sibelius-Akatemian biisinkirjoittajille järjestämää Hittitehdas-koulutusta, johon osallistuin vuonna 2010. Työn päätarkoituksena oli arvioida koulutuksen sisältöä ja kokonaisuutta, analysoida co-writing-metodin eli ryhmässä kirjoittamisen etenemistä sekä selvittää co-writingin hyötyjä ja haasteita. Tarkastelen myös co-writingin ja hittitehtailun suosion kasvua sekä sitä, miten ryhmädynamiikka ja tunneäly ilmenevät ryhmätyöskentelyssä. Pohdin lisäksi koulutuksen järjestämiseen johtaneita syitä ja opintojen merkityksellisyyttä sekä opiskelijoiden näkökulmasta että suomalaisen biisintekokulttuurin kannalta.

Työ on laadullinen tapaustutkimus ja siinä on etnografisen tutkimuksen piirteitä. Koska olin itse opiskelijana Hittitehtaassa, tutkimus on varsin reflektiivinen. Tulokset perustuvat haastatteluihin, lähdekirjallisuuteen, kyselytutkimuksen tuloksiin ja kenttäpäiväkirjoihin. Haastattelin kolmea henkilöä vuoden 2010 Hittitehtaasta sekä yhtä henkilöä vuosikurssilta 2009. Lisäksi sain käyttööni tiivistelmän kyselytutkimuksen tuloksista, jonka Sibelius-Akatemia suoritti koulutukseen osallistujille.

Tutkimuksessa selvisi muun muassa, että Hittitehdas oli positiivinen ja tärkeä kokemus kaikille haastatelluille. Koulutus tarjosi osallistujille arvokkaita alan kontakteja, hyödyllisiä työkaluja laulunkirjoitukseen sekä tietoa biisinteon liiketoiminnasta. Co-writing osoittautui antoisaksi tavaksi tehdä biisejä, ja kävi ilmi, että tunneälytaidot ovat tärkeässä roolissa onnistuneen lopputuloksen kannalta.

Avainsanat: biisinteko, co-writing, Hittitehdas, laulunkirjoitus, ryhmädynamiikka, säveltäminen, tunneäly

# SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO.....	1
2 TERMINOLOGIA.....	2
2.1 Biisi, biisintekijä ja housewriter.....	2
2.2 Hitti, hittitehtailu ja koukku.....	3
2.3 Co-writing.....	3
2.4 Liidi, cut ja hold.....	4
2.5 Demo ja pitchaus.....	5
2.6 Träkkeri ja toplineer.....	5
3 LÄHTÖKOHDAT.....	6
3.1 Työn tavoitteet ja tutkimusongelma.....	6
3.2 Työmenetelmät.....	7
3.3 Aikaisempi tutkimus.....	9
3.4 Pienryhmän toiminta, ryhmän kehittyminen ja ryhmädynamiikka.....	10
3.5 Tunneäly ryhmätyöskentelyn voimavarana.....	11
4 HITTITEHTAILU ENNEN JA NYT.....	13
4.1 Biisintekoalan kasvu.....	13
4.2 Hittien tehtailu ja kustannustoiminta.....	14
4.3 Biisintekoon järjestettävä koulutus Suomessa.....	15
4.4 Musikmakarna ja ruotsalainen hittitehtailu.....	17
4.5 Co-writing-metodin yleistymisen.....	18
5 HITTITEHDAS.....	22
5.1 Lähtökohdat ja tavoitteet.....	22
5.2 Koulutusohjelman rakenne.....	23
5.3 Luennot.....	24
5.3.1 Esittelyjakso.....	24
5.3.2 Demotuksen perusteet.....	24
5.3.3 Sanoittaminen.....	25
5.3.4 Tekijänoikeudet ja kustannussopimus.....	26
5.3.5 Tavoitteet ja kansainväliset markkinat.....	27
5.3.6 Kansainväliset liiketoimintamahdollisuudet.....	28
5.3.7 Tuotantomusiikki.....	29

5.3.8 Verkostoitumistapaaminen.....	30
5.4 Leirit.....	31
5.4.1 Leiri 1.....	32
5.4.2 Leiri 2.....	32
5.4.3 Leiri 3.....	33
5.4.4 Leiri 4.....	34
5.5 Opintomatka.....	34
6 CO-WRITING-TILANTEET.....	37
6.1 Ryhmän roolijako ja johtajuus.....	37
6.2 Ryhmätyöskentelyn eri vaiheet.....	40
6.3 Sitoutuminen, osaaminen ja yhteinen tavoite.....	41
6.4 Luottamus, ryhmäidentiteetti ja ryhmätehokkuus.....	44
7 HITTITEHTAAN MERKITYS OPISKELIJOILLE.....	52
7.1 Opiskelijoiden odotusten toteutuminen ja koulutuksesta saatu hyöty.....	52
7.2 Koulutuksen kokonaisuutta koskevat kehittämissuositukset.....	54
8 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA.....	55
LÄHTEET.....	61
LIITTEET.....	67

# 1 JOHDANTO

Laulujen tekemisestä ja etenkin hittituotantoon tähtäävästä biisinkirjoituksesta on tullut aikaisempaa suositumpaa Suomessa. Suosion kasvuun ovat vaikuttaneet esimerkiksi teknologian kehittyminen ja tekijöiden asennemuutos. Biisinteon yleistyminen on myös nostanut alan opetuksen kysyntää. Yksi vastaus tähän kysyntään oli Sibelius-Akatemian järjestämä lauluntekijöille suunnattu Hittitehdas-koulutus, joka järjestettiin vuosina 2006, 2009 ja 2010. Aion työssäni selvittää, mistä koulutuksessa oli kysymys ja millaisena opiskelijat sen kokivat. Pohdin myös, miksi tällaista kurssia ei ole ollut tarjolla aikaisemmin.

Lauluntekijä ehkä usein kuvitellaan säveltämässä yksin työhuoneessaan, mutta biisinkirjoittajien keskuudessa harrastetaan yhä enemmän co-writingia eli ryhmässä kirjoittamista. Millä perusteella se on niin suosittua, ja miksi se on kannattavaa? Co-writing oli merkittävä osa Hittitehtaan opetus-suunnitelmaa ja sen tarkoituksena oli kehittää ryhmätyötaitoja, auttaa verkostoitumaan ja antaa käsitys alan käytännön toiminnasta. Co-writingia harjoitettiin leirien muodossa, ja koulutusmenetelmä vastasi kansainvälisen tason biisileirikäytäntöjä. Tämä tutkielma selvittää, miten co-writing etenee ja mitä haasteita ja hyötyjä ryhmässä kirjoittaminen luo biisinteolle. Tiimityöskentely vaatii monitasoisista osaamista, eikä co-writingissa välttämättä riitä pelkät tekniset taidot. Tarvitaan myös tunneälyä. Mitä se on ja miksi se on merkityksellistä ryhmätyön onnistumisen kannalta?

Muun muassa edellä mainittuihin kysymyksiin pyrin löytämään vastauksia tapaustutkimuksessani Hittitehdas-koulutuksesta. Tutkimukseni on reflektiivinen ja varsin subjektiivinen, sillä olen itse biisintekijä ja käynyt Hittitehdas-kurssin. Työni on laadullista, etnografista ja toiminnallista tutkimusta, koska tarkastelen ja kuvaan muun muassa co-writing-tilanteiden etenemistä ja tunneällyn ilmenemismuotoja.

Työni aiheen valinta oli minulle suhteellisen helppo, koska Hittitehdas-kurssi oli minulle tärkeä ja arvokas kokemus. Co-writingin lähempi tarkastelu tuntui luontevalta, koska se oli koulutuksen yksi tärkeimmistä osa-alueista ja biisinkirjoitusleirit perustuivat täysin ryhmätyöskentelyyn. Co-writing on hyvin mielenkiintoinen tutkimuskohde myös sen kasvavan suosion vuoksi. Toivon tutkimuksestani olevan hyötyä kaikille biisinkirjoituksesta kiinnostuneille.

## 2 TERMINOLOGIA

Haluan aluksi selvittää pääasiassa musiikki- ja biisintekoalaan liittyviä käsitteitä, joita käytän tutkimuksessani. Käytän paljon puhekielen termejä ja anglismeja silloin, kun ne ovat musiikintekopiireissä yleisesti käytössä tai jos termeille ei ole mielestäni sopivaa tai uskottavaa suomenkielistä vastinetta. Lainasanat mukautuvat suomen kieleen melko hitaasti, joten muutamat englanninkieliset sanat ovat jääneet toistaiseksi sellaisinaan käyttöön.

### 2.1 *Biisi, biisintekijä ja housewriter*

Sana biisi on peräisin englanninkielisestä sanasta *piece*, joka tarkoittaa muun muassa kappaletta. Biisillä tarkoitan populaarimusiikkikappaletta ja se kuvaa mielestäni parhaiten juuri Hittitehtaassa ja hittitehtailun yhteydessä tehtyä laulua. Biisi on terminä yleistynyt musiikkikentällä niin paljon, että sanan populaarimusiikkikappale käyttö olisi mielestäni epäuskottavaa. Sanoilla sävellys tai sävelmä voidaan tarkoittaa minkä tahansa musiikkityylin kappaletta ja siksi käytän niitä vähemmän. Termin biisi lisäksi käytän jonkin verran sanaa laulu, vaikka laululla voidaan tarkoittaa myös esimerkiksi runoa, laulelmaa, kansanlaulua tai joikua, jotka taas ovat tyylillisesti kaukana nykypäivän suositusta ja kaupallisesta musiikista.

Biisintekijällä tarkoitan niin ikään biisin eli populaarimusiikkikappaleen säveltäjää. Lauluntekijä ja biisintekijä ovat lähes yhtä suosittuja termejä populaarimusiikkipiireissä. Itse koen kuitenkin lauluntekijän käsitteen olevan merkitykseltään laajempi. Kärjistäen näen eron olevan siinä, että biisintekijä kirjoittaa kaupallista ja hittituotantoon tähtäväää musiikkia, kun taas lauluntekijä voi kirjoittaa sekä hittibiisejä että marginaalimusiikkia. Myös ilmaisua songwriter käytetään Suomessa paljon puhekielessä, mutta biisintekijä ilmaisee mielestäni täsmälleen saman asian.

Housewriter ei käänny suomen kielelle yhtä hyvin kuin biisin- tai lauluntekijä. Se tarkoittaa kustannus- tai levy-yhtiön palkkalistoilla työskentelevää biisinkirjoittajaa. Housewriterilla on yleensä kustannussopimus työnantajansa kanssa. Suomen Musiikkikustantajat ry:n toiminnanjohtaja Pekka Sipilä kertoo housewriter-sanasta käytettävän myös termiä tallisäveltäjä. (Sipilä: suullinen tiedonanto 25.4.2012).

## 2.2 *Hitti, hittitehtailu ja koukku*

Sana hitti on peräisin englanninkielisestä sanasta *hit*, joka tarkoittaa musiikissa laajasti suosittua ja menestynyttä kappaletta (Ervola 2001: 104). Yleensä suosiota mitataan kappaleen kaupallisella menestyksellä. Hitit ovat niin sanottua valtavirtamusiikkia, jonka elinikä on tänä päivänä lyhyt muun muassa helpon ja nopean levikin vuoksi. Tunnusomaisia piirteitä hitille ovat yksinkertainen ja mieleenpainuva melodia, selkeä rakenne sekä samastuttava teksti. Hitin tyypillisin muoto nykypäivänä on säkeistö–kertosäkeistö-rakenne. Hittisanan suomenkielinen vastine on menestysiskelmä. Sana iskelmä tai menestysiskelmä on mielestäni kuitenkin hieman harhaanjohtava, sillä iskelmällä on puhekielessä usein tavattu viitata lavatanssimusiikkiin. Hitti on terminä vakiinnuttanut paikkansa musiikkialalla, mihin viittaa myös Hittitehdas-koulutuksen nimi.

Hittitehtailulla tarkoitetaan hittibiisien määrätietoista kirjoittamista. Kappaleita suunnitellaan ja sävelletään tarkkaan esimerkiksi jollekin tietylle artistille tai genrelle sopivaksi. Kärjistetyssä tapauksessa biisejä saatetaan tehdä liukuhihnapohjalta.

Hittibiisissä on yleensä jokin ”koukku”, joka jää kuuntelun jälkeen päällimmäisenä mieleen. Heikki Salon mukaan hyvällä koukulla saatetaan jopa kaupata koko laulu. Koukku voi ilmetä lyriikassa, melodiassa tai rytmikassa. Se voi myös olla sovituksellinen, tuotannolla luotu erikoinen elementti, jolla kiinnitetään kuulijan huomio. Koukun luonteeseen kuuluu, että siinä on aina jotain uutta. (Salo 2006: 109–111.)

## 2.3 *Co-writing*

Co-writing tai co-write tarkoittaa ryhmässä kirjoittamista, kollektiivista luovuutta. Biisinteossa co-writing -ryhmään kuuluu yleensä 2–4 henkeä, mutta myös isommat tiimit ovat mahdollisia. Käytän tutkimuksessani sanoja co-writing ja co-write, koska niille ei ole sopivaa suomenkielistä vastinetta ja sanat ovatkin vakiintuneet biisintekijöiden keskuudessa käyttöön sellaisinaan. Lisäksi ”yhdessä kirjoittaminen” ei ole mielestäni yhtä ytimekäs tapa kuvailla ryhmässä säveltämistä kuin co-writing tai co-write.

Biisintekijä Aku Rannila muistuttaa, että co-writing ei vaadi välttämättä fyysistä läsnäoloa, vaan kappaleen tekijät voivat olla missä päin maailmaa tahansa ja kirjoittaa kappaleen yhdessä koskaan tapaamatta toisiaan. Kommunikointi tapahtuu tällöin yleensä internetin välityksellä. (Rannila: haastattelu 10.2.2012.) Co-writingia on yhtä lailla tiivis, päivän kestävä yhteistyö, jossa ryhmä toimii reaaliajassa, kuin kuukausia vievä prosessikin, jossa työskennellään omaan tahtiin. Oleellista on, että biisi syntyy useamman kuin yhden tekijän tuloksena. Tutkimuksessani kuitenkin puhun ensisijaisesti sellaisesta co-writingista, jossa ryhmä työskentelee yhtä aikaa samassa tilassa yhden tai kahden päivän ajan.

#### **2.4 Liidi, cut ja hold**

Liidi tulee englanninkielisestä sanasta *lead*, joka tarkoittaa muun muassa vinkkiä, vihjettä tai ohjetta. Liidi sanaa käytetään biisinteon yhteydessä, mikäli työn alla olevalla biisillä on jokin selkeä tai ennalta määritelty kohde. Hittitehtaan tehtävänannoista käytettiin sanaa liidi. Kustannus- ja levy-yhtiöissä on käytäntönä ilmoittaa housewritereille, minkälaisia kappaleita kulloinkin etsitään. Kyseessä on tällöin liidin anto. Liidi voi liittyä johonkin tiettyyn artistiin tai musiikkityyliin.

Kun biisi ”menee läpi” eli se julkaistaan, siitä käytetään biisintekijän näkökulmasta nimitystä *cut*. Sana on englantia ja tarkoittaa esimerkiksi siivua tai läpileikkausta. Cut on vakiintunut käyttöön sellaisenaan kuvaamaan yhtä kappaletta levyllä (Ervola 2001: 59).

Joskus kappaleesta saatetaan olla levy-yhtiön tai artistin taholta kiinnostuneita, mutta esimerkiksi levynteko ei ole juuri sillä hetkellä ajankohtaista tai biisin päätyminen levyllä on vielä epävarmaa. Biisi voidaankin tällöin ottaa *holdiin* tai *on hold* eli pitoon tai varaukseen. Holdissa oleva kappale voi olla varattuna tietylle artistille tai yhteelle niin kauan, kunnes työn alla olevan levyn sisältö on varmistunut. Holdille ei ole välttämättä määritelty lainkaan aikaa. Aku Rannila kertoo, että eräs hänen co-write-kappaleensa oli varattuna eteläkorealaisella levy-yhtiöllä, SM-Entertainmentilla, jopa puolitoista vuotta, kunnes se lopulta päätyi suosittuun Super Junior -yhtyeen levyllä. (Rannila: haastattelu 10.2.2012.)



## 2.5 *Demo ja pitchaus*

Demo tarkoittaa esittelykappaletta ja se juontuu sanasta demonstraatio (Ervola 2001: 62). Musiikkialalla demo on äänitteen muodossa. Biisistä valmistetaan demo, kun se halutaan esitellä eteenpäin. Demo voi olla hyvinkin pitkälle viety, radiovalmiin kappaleen tasoinen äänite tai yksinkertainen pianolla säestetty laulutallenne. Kappaleen luonne ja liidi kannattaa ottaa huomioon demoa suunniteltaessa.

Kun biisiä tarjotaan eteenpäin esimerkiksi artistille suoraan tai levy-yhtiön yhteyshenkilölle, puhutaan pitchaamisesta tai pitchauksesta. Ilmaus on peräisin englanninkielisestä sanasta *pitch*, joka tarkoittaa verbinä esimerkiksi sanoja tarjota, myydä ja mainostaa tai substantiivina myyntipuhetta.

## 2.6 *Träkkeri ja topliner*

Musiikin tuotannosta vastaavaa henkilöä kutsutaan trækkeriksi, trakkääjäksi tai trakkijätkäksi. Sanat ovat peräisin englanninkielisestä sanasta *track*, jolla voidaan tarkoittaa musiikkialalla joko yksittäistä ääniraitaa tai yhtä kokonaista biisiä (Ervola 2001: 215). Trækkerin tehtävänä on valmistaa trækki, jonka tekoon sisältyy kappaleen luonteesta riippuen lauluraidan ja eri soitinten äänittämistä sekä biisin tuottamista ja sovittamista. Tuotannolla on tärkeä merkitys kappaleen myynnin kannalta. Rannilan mukaan pelkkää akustista piano-laulu-demoa ei aina kannata lähettää eteenpäin, koska biisejä saapuu esimerkiksi isommille levy-yhtiöille sadoittain. Jos haluaa tarjota laadukasta materiaalia tai erottautua massasta, tuotantoon tulee panostaa. (Rannila: haastattelu 10.2.2012.)

*Topliner* tarkoittaa melodian kirjoittajaa. *Top* on suomennettuna päällimmäinen, ylimmäinen tai ylin ja *line* tarkoittaa linjaa tai riviä. Topliner voi kirjoittaa melodian lisäksi myös harmonioita ja tekstejä, mutta se ei ole välttämätöntä. Trækkeri ja topliner nimityksiä käytetään biisinkirjoituspiireissä jonkin verran kuvaamaan kirjoittajien vahvuusalueita, mutta ne ovat tarpeellisia ja merkityksellisiä vasta co-writing tilanteessa. Topliner tai trækkeri ovat ryhmän rooleja. Mikäli koko kappaleen kirjoittaa yksin, erillisiä nimityksiä ei tarvita.

### 3 LÄHTÖKOHDAT

Kartoitan tässä luvussa työni tavoitteet, tutkimusmenetelmät sekä aikaisemmat tutkimukset aiheesta. Selvitän myös tutkimukseni teoreettista pohjaa esittelemällä tunneälyn, kommunikoinnin ja ryhmäilmiöiden käsitteitä.

#### 3.1 *Työn tavoitteet ja tutkimusongelma*

Tutkin Sibelius-Akatemian järjestämää Hittitehdas-koulutusta tapaustutkimuksena opiskelijoiden näkökulmasta ja omien kokemusten perusteella. Tarkoitukseni on tuoda esiin koulutuksen ja opiskelijoiden mahdollisia tavoitteita sekä selvittää, miten ne ovat kohdanneet ja toteutuneet sekä tämän pohjalta arvioin koulutuksen tuloksia. Pohdin Hittitehtaan kulttuurista merkitystä, ja selvitän miten merkitykselliseksi opiskelijat kokivat kurssin. Kartoitan biisinkirjoituksen opetuksen kenttää Suomessa ja esittelen hittitehtailun historiallista taustaa. Esittelen ja arvioin työssäni Hittitehtaan sisältöä ja kulkua, ja pääteemani on co-writing. Analysoin yhdessä kirjoittamisen hyötyjä ja haasteita sekä co-writingin suosion perusteita, ja vertaan ryhmässä säveltämistä yksin kirjoittamiseen. Pyrin myös selvittämään, mitkä ovat onnistuneen co-writen edellytykset. Pohdin tutkimuksessani biisinkirjoitusta harjoittavien pienryhmien prosesseja ja tarkastelen niitä ryhmäteorioiden valossa. Eniten minua kiinnostaa co-writingissa ilmenevä ryhmädynamiikka ja tunneälyn merkitys ryhmätyöskentelyssä. Keskityn co-writing-ilmion tutkimiseen pääasiassa Hittitehtaan toiminnan yhteydessä. Työni on laadullinen tapaustutkimus, ja siinä on etnografisen tutkimuksen piirteitä.

Koska haluan käsitellä työssäni koko koulutuksen antia ja co-writingin opettelemista, tarkastelen useampaa co-writing tilannetta eri näkökulmista. En siis tutki yksittäistä co-writingia ja sen ryhmädynamiikkaa. Toinen syy suuripiirteisempään tarkasteluun on se, että koulutuksesta on jo jonkun aikaa, ja haastattelemanani henkilöt eivät enää muistaneet tarkkaan yksittäisiä kirjoitussessioita. Toisaalta ajallisesta etäisyydestä on saattanut olla hyötyäkin: ajatukset ovat selkiytyneet, ja opiskelijat kykenevät näkemään koulutuksen laajempänä kokonaisuutena. Myös opintojen hyödyllisyys ja seuraukset ovat helpommin arvioitavissa.

Selvitän työssäni, miten haastattelemiini henkilöt toimivat ryhmätilanteissa ja millaisena he kokivat työskentelyn. Vaikka tarkastelenkin yksilöllistä ja tilannekohtaista toimintaa, pyrin haastattelujen ja omien kokemuksieni perusteella löytämään yhteisiä ominaisuuksia eri co-writing-tilanteiden välillä päätelläkseni, minkälainen on onnistunut co-write ja mitkä ovat sen edellytykset. Kaavojen havaitseminen on jossain määrin mahdollista, koska työni käsittelee useita eri co-writeja.

### **3.2 Työmenetelmät**

Tutkimukseni perustuu lähdekirjallisuuteen, haastatteluihin, sähköpostihaastatteluihin sekä kenttätyöpäiväkirjoihin. Käytän lähteitä aina kun mahdollista, mutta biisintekoalalla opitun kokemusperäisen tiedon lähteiden määrittely on paikoin haasteellista. Myös Hittitehtaan aikana kanssaopiskelijoiden kesken käydyt keskustelut ovat tärkeitä lähteitä, joskaan en pysty täsmentämään niiden ajankohtaa tai kaikkia osallistujia.

Ryhmäteorioita, tiimityöskentelyä ja tunneälyä käsitteleviä teoksia on tarjolla useita, ja saatoinkin hyödyntää niitä tutkimuksessani. Musiikin co-writingista sen sijaan en sen yleisyydestä huolimatta löytänyt tieteellistä tutkimusta tai muita tieteellisiä julkaisuja. Co-writingiin liittyvät lähteet muodostuvatkin enimmäkseen haastatteluista sekä omista kokemuksista. Tieteellisten tutkimusten ja artikkelien puutteen vuoksi käytän lähdemateriaalina jonkin verran myös oppaiksi tarkoitettua kirjallisuutta ja musiikkialan lehtien artikkeleita. Kyseisten artikkeleiden ja oppaiden luotettavuus ei välttämättä ole paras mahdollinen, koska niissä tulevat ilmi lähinnä tekstin kirjoittajan omat näkemykset aiheesta. Näkemykset tuovat kuitenkin arvokkaan lisän työhöni. Lisäksi käytän jonkin verran internetlähteitä, mutta koska verkossa voi nykyään julkaista kuka tahansa ja melkein mitä materiaalia tahansa, sähköisen median sisältöön on suhtauduttava varauksella.

Haastattelin syvällisemmin kolmea vuoden 2010 koulutukseen osallistunutta henkilöä. Valitsin haastateltavat henkilöt mahdollisimman monipuolisesti, joten valitsin henkilöitä, jotka tulevat eri puolilta Suomea ja joiden co-writing-roolit erosivat toisistaan. Ensimmäisenä haastattelin kokkolalaista lauluntekijää Heidi Paalasta, joka osallistui Hittitehdas 2010 lisäksi myös Hittitehdas Pohjanmaahan, joka kesti vuoden 2009 lokakuusta vuoden 2010 toukokuuhun. Paalanen on pääasiassa sanoittaja ja topliner, mutta pystyy tarvittaessa tekemään myös träkin. Seuraavaksi haastattelin turkulaista mediatutkimuksen opiskelijaa Jukka Kerästä sekä Helsingistä kotoisin olevaa muusikko-

yrittäjä Risto Eskolinia. Keränen on omien sanojensa mukaan aloitteleva biisintekijä ja tuottaja. Hän toimi kurssilla pääasiassa toplinerina ja trækkerinä. Risto Eskolin on puolestaan kokenut trækkeri, ja hänellä on oma äänituotantoyhtiö.

Haastattelin lisäksi edellisen vuosikurssin eli vuoden 2009 hittitehdaslaista, biisintekijä Aku Rannilaa, saadakseni tietoa co-writingista, koulutuksen mahdollisista pidempikantoisista vaikutuksista sekä biisinkirjoitusalaista yleisesti. Haastattelut etenivät jokaisen henkilön kanssa hieman eri tavalla tilanteen jatkuvasti eläessä, joten liitteenä oleva kysymysrunko on vain suuntaa antava.

Haastattelujen lisäksi Mikko Pietinen, yksi Hittitehtaan suunnittelijoista, antoi käyttööni yhteenvedon Sibeliuksen Akatemian järjestämän kyselytutkimuksen tuloksista. Monivalintakyselyn avulla selvitettiin opiskelijoiden tyytyväisyyttä yleisellä tasolla sekä jaksokohtaisesti. Lisäksi kyselyssä oli tyhjiä sarakkeita, joihin opiskelijoiden oli mahdollista kommentoida vapaamuotoisesti kurssin sisältöä. Kyselytutkimus tehtiin sekä vuoden 2009 että 2010 opiskelijoille.

Hyödynnän tutkimuksessani luennoilla kirjoittamiani muistiinpanoja ja leiriviikonlopuista laatimaani kenttäpäiväkirjaa. Jaksoilta 2. ja 5. olin sairastumisen ja ulkomaanmatkan vuoksi poissa, ja 10. jaksoon osallistuin vain toisena päivänä. Näin ollen saamani tiedot ja kokemukset kyseisistä jaksoista pohjautuvat ennakkotietoihin sekä kanssaopiskelijoiden antamiin kuvauksiin.

Koska osallistuin Hittitehtaaseen itse, tutkimukseni on reflektiivistä. Tutkijan roolini on tällöin objektiivisuuden kannalta haasteellinen ja monimutkainen. Toisaalta tiesin vasta aivan koulutuksen loppuvaiheessa tekeväni tutkimusta aiheesta, joten tuleva tutkijan roolini ei juurikaan vaikuttanut käyttäytymiseeni kurssilla. Omat vahvuuteni biisinkirjoittajana ovat tekstittämisessä ja säveltämisessä, joten Hittitehtaassa toimin sanoittajana ja toplinerina. Osallistumisella, havainnoinnilla ja kokemuksella on keskeinen merkitys tutkimusprosessissa ja omakohtainen kokemus on oleellista, kun kyseessä on co-writingin kaltainen ryhmäilmiö. Haastatteluissa ja muissa keskusteluissa saadun tiedon luotettavuutta lisää myös tiedonlähteiden kanssa muodostetut luottamukselliset suhteet.

### 3.3 *Aikaisempi tutkimus*

Hittitehdas-koulutuksesta on tehty järjestäjien puolesta kyselytutkimus, jonka avulla arvioitiin opiskelijoiden tyytyväisyyttä yleisellä tasolla. Julkaistuja tutkimuksia siitä ei ole. Co-writingista biisinkirjoituksen kontekstissa en ole onnistunut löytämään minkäänlaista tutkimusta, mutta Johanna Tähtinen sivuaa aihetta pro gradussaan *Tähtäimessä kansainvälinen läpimurto*. Tähtinen tarkastelee työssään suomalaisen musiikin kustannustoimintaa sekä kehitysstrategioita kansainvälisen teosmyynnin kentällä. (Tähtinen 2008.) Kurssiluontoista biisintekoa on tutkinut ainakin Oulun yliopiston kasvatustieteiden puolella Aleks Ojala, jonka työ perustuu yhdeksäsluokkalaisille järjestetyn pop/rockmusiikin sävellys-, sanoitus- ja sovituskurssiin (Ojala 2001).

Ryhmädynamiikasta ja vuorovaikutuksesta bändityöskentelyssä ovat kirjoittaneet Sibelius-Akatemiassa sekä Anna Mellenius että Minna Mouhu (Mellenius 2005; Mouhu 2006). Myös Anne-Maria Vesalainen kirjoittaa mielenkiintoisia huomioita kollektiivisesta luovuudesta sekä ryhmädynamiikasta lisensiaatintyössään *Luovaa musiikkiteatteria ryhmälähtöisesti*. Kyseinen tutkimus keskittyy kuitenkin näytelmä- ja teatterimaailmaan ja eroaa jo siksi omasta tutkimuksestani. (Vesalainen 2008.) Tunneälyä on tutkittu paljon ja töitä löytyy myös musiikkialan ja musiikkikasvatuksen piiristä. Muun muassa Helena Mankinen Sibelius-Akatemiasta on selvittänyt, millaisia mahdollisuuksia spontaani draama – musisointi mukaan lukien – tarjoaa tunneälyn kehittymiselle (Mankinen 2002). En kuitenkaan ole löytänyt tutkimusta, jossa tunneälyä olisi tutkittu yksinomaan sävellysprosessin yhteydessä.

Olen rajannut työni koskemaan co-writingia, Hittitehdas-koulutusta sekä Hittitehtaan järjestämiseen vaikuttaneita tekijöitä. Teosmyynti ja -vienti, kustannustoiminta sekä suomalaisen biisintekokulttuurin vertailu kansainväliseen biisintekokulttuuriin liittyvät läheisesti työhöni, mutta käsittelen niitä vain pintapuolisesti. Suomalaista kustannustoimintaa koskevia teoksia ja tutkimuksia on jo tarjolla. Myös ryhmädynamiikkaa ja tunneälyä ryhmässä on tutkittu laajasti, joten en paneudu niiden lainalaisuuksiin kovin yksityiskohtaisesti.

### **3.4 *Pienryhmän toiminta, ryhmän kehittyminen ja ryhmädynamiikka***

Ryhmä voidaan luokitella ja määritellä lukuisilla tavoilla. Ryhmällä tarkoitetaan useampaa kuin yhtä henkilöä ja pienryhmässä jokaisen on mahdollista olla henkilökohtaisessa vuorovaikutuksessa kaikkien muiden kanssa. Ryhmä määritellään usein joukoksi ihmisiä, joilla on yhteinen tavoite, jotka ovat toisistaan riippuvaisia ja jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. (Jauhiainen & Eskola 1993: 109; Johnson & Johnson 1997: 9–10.) Yksinkertaistettuna tarkoitan työssäni ryhmällä 2–4 hengen muodostamaa, ulkopuolisten ohjaajien suunnittelemaa tiimiä, joka työskentelee yhdessä yhteisen päämäärän eteen.

Ryhmän olemus muodostuu tilanteen mukaan. Sekä yksilöstä lähtevät, ympäristöstä tulevat että ryhmädynamiikan tuottamat vaikutteet muodostavat ryhmän olemuksen. Kurt Lewinin kenttäteorian mukaan ihmiset muodostavat ryhmätilanteessa toistensa psyykkisen ja sosiaalisen ympäristön. Ryhmädynamiikka on yhteisen tilanteen ja osallistujien siitä tekemien tulkintojen katkeamatonta vuorovaikutusta, joka elää koko ajan. Jokaisen omiin kokemuksiin perustuvat tulkinnat poikkeavat toisistaan, joten kukin kokee tilanteen erilaisena. Tämä voimasuhteiden kenttä jakautuu Lewinin mukaan yksilön dynaamiseksi kentäksi eli elämäntilaksi sekä ryhmätilanteen dynaamiseksi kentäksi. Elämäntila on yksilön hetkellinen psykologinen tila, joka heijastuu hänen toiminnassaan. Yksilön elämäntilaan vaikuttaa sekä ryhmässä meneillään oleva yhteinen tilanne että hänen henkilökohtainen yleinen elämäntilanteensa. Ryhmätilanteen dynaamisessa kentässä useiden ihmisten henkilökohtaiset elämäntilat ovat vuorovaikutuksessa keskenään. (Lewin 1951: 244–268; Jauhiainen & Eskola 1993: 29–37.)

Yksi peruste ryhmien olemassaoloon on yhteinen tavoite, ja mitä enemmän tunteita tavoite herättää, sitä enemmän se muistuttaa visiota. Tavoitteet motivoivat ryhmää ja antavat sille tarkoituksen. Lewinin teorian mukaan ryhmän jäsenet ovat riippuvaisia ryhmästä ja ryhmä jäsenistään, ja tämän riippuvuussuhteen luo yhteinen tavoite. Tavoitteeseen voidaan pyrkiä yhteistyöllä, kilpailuhenkisesti tai yksilötasolla. Tutkimukset osoittavat, että yhteistyökykyisyys ryhmässä johtaa parempiin tuloksiin ja on tehokkaampi kuin kilpailuhenkinen tai individualistinen lähestymistapa. (Johnson & Johnson 1997: 75–106.)

Ryhmien kehitysprosessia on tutkittu paljon ja kenties tunnetuin kehityksen vaiheistus on Bruce W. Tuckmanin esittämä ”forming, storming, norming, performing” eli jako muotoutumis-, kuohunta-,

normien luomis- ja toimintavaiheisiin. Muotoutumisvaiheessa ryhmän jäsenet kokevat olosuhteet vielä oudoksi ja vasta orientoituvat tilanteeseen. Kuohuntavaiheessa jäsenet testaavat toisiaan, uskaltavat ilmaista jo henkilökohtaisempia kannanottoja sekä muodostavat jännitteitä. Normien luomisvaiheessa osallistujat ovat selvittäneet jännitykset ja ristiriidat ja alkavat luoda yhteisiä toimintanormeja. Toimintavaiheessa jäsenten keskinäiset suhteet tukevat tehtävän suorittamista, osallistujat pystyvät ottamaan vastuuta tehtävästään ja ryhmän sisäiset roolit joustavat. Tuckman toteaa teorian pätevän useimmissa ryhmissä, mutta huomauttaa, että poikkeuksiakin on. Joskus jotkut kehityksen vaiheet sulautuvat yhteen, ja joskus vaiheita on useampia. (Jauhiainen & Eskola 1993: 93–94; Tuckman 1965: 77–79.)

Vaikka Hittitehtaan opiskelijoilla oli eri taustat, kaikkia yhdisti innokkuus oppimiseen, kehittymiseen ja ennen kaikkea musiikintekoon. Ryhmätyöskentelyn teki haastavaksi joka leirillä vaihtuva työryhmä sekä liidi. Myös työskentelyyn varattu aika oli lyhyt. Ryhmän tuli saada biisi valmiiksi 24 tunnin sisällä, jolloin tutustumiselle ja tunnetason koheesiolle ei ole kunnolla aikaa. Ryhmän kehittymisen vaiheet ja ryhmädynamiikka tuovat mielenkiintoisen näkökulman co-writingiin. Tarkastelen tutkimuksessani ryhmien voimasuhteita, roolijakoa ja tehokkuutta sekä ryhmäytymisen vaiheita.

### ***3.5 Tunneäly ryhmätyöskentelyn voimavarana***

Ihmiset lukevat toistensa tunteita pääasiassa kehonkielestä ja puheen intonaatiosta. ”Ei se mitä sanot, vaan miten sanot” lausahdus on ehkä klisee, mutta arvokas sääntö ryhmätyöskentelyssä ja muiden kanssa kommunikoidessa. Työryhmän tunneälyä tutkinut psykologi Daniel Goleman mainitsee esimerkkinä tapauksen, jossa työnantaja joutui moittimaan alaistaan heikosta työstä. Palaute annettiin kuitenkin niin positiivisella äänensävyllä, ettei työntekijä pahoittanut mieltään, vaan hänellä oli tilanteesta lähtiessään hyvä ja turvallinen olo. (Goleman 2011, podcast.)

Kommunikaatio on kaiken vuorovaikutuksen ja ryhmätyön toimivuuden perusta. Ryhmän olemassaolo riippuu kommunikaatiosta sekä informaation ja merkitysten välittymisestä. Kommunikoiva vuorovaikutus edellyttää molemminpuolista viestintää lähettäjän ja vastaanottajan välillä eli avointa kommunikaatiota. Toimivan ryhmän vuorovaikutuksen tulisi olla selkeää ja ymmärtämään pyrkivää, ei peitettyä, vihjailevaa tai puolustautuvaa vuorovaikutusta. On myös muistettava, että

vuorovaikutus edellyttää aina tulkintaa. Vuorovaikutustilanteessa ihmiset eivät reagoi toistensa tekoihin vaan niiden tulkittuihin merkityksiin. Jokainen tulkitsee asiat omasta näkökulmastaan. (Jauhiainen & Eskola 1993: 76–79; Johnson & Johnson 1997: 140–141.)

Tunneälyllä (engl. *emotional intelligence*) tarkoitetaan henkilön empatiakykyä, sosiaalista kompetenssia ja kykyä hallita ja perustella tunteitaan, mielijohteitaan ja motivaatiotaan. Tunneälylliset henkilöt ryhmässä eivät vielä takaa tiimin toimivuutta, mutta asettavat sille hyvät edellytykset. Tunneälyllä ei ole välttämättä mitään tekemistä älykkyysosamäärän kanssa. Älykäskin henkilö voi epäonnistua ja käyttäytyä vuorovaikutustilanteessa epäedullisella tavalla, mikäli hän ei omaa tarvittavia tunnetaitoja. Emotionaalista älykkyyttä voi lähestyä eri tavoilla ja siitä on tarjolla useita teorioita ja tutkimuksia. (Barth 2005: 47–51; Goleman 1997: 53–66.) Goleman mainitsee muun muassa psykologi Howard Gardnerin ÄO-ajattelua vastaan julkaisemat argumentit, joissa nostetaan esiin älykkyuden eri lajit. Näihin lajeihin kuuluvat niin kutsutut persoonalliset älykkyudet, jotka ovat ihmisten väliset eli interpersoonalliset taidot sekä itsetuntemuksen ja -ymmärryksen taidot eli intrapersoonalliset kyvyt. (Goleman 1997: 53–66.)

John D. Mayer ja Peter Salovey mallintavat tunneälyn neljään osahaaraan. Heidän määritelmänsä mukaan tunneäly on kykyä havainnoida oikein, arvioida ja ilmaista emootioita; kykyä tavoittaa ja/tai tuottaa tunteita silloin, kun ne edesauttavat ajattelua; kykyä ymmärtää emootioita ja emotionaalista tietoa; sekä kykyä säädellä tunteita edistääkseen emotionaalista ja älyllistä kasvua (Mayer & Salovey 1997: 10). Reuven Bar-Onin tunneälymalliin kuuluvat joukko persoonallisia, emotionaalisia ja sosiaalisia tekijöitä, jotka vaikuttavat yksilön kykyyn selvittää ympäristön vaatimuksista ja paineista. Hän jakaa nämä tekijät viiteen pääalueeseen: intra- ja interpersoonallisiin kykyihin, sopeutumisen- ja paineensietokykyyn sekä yleiseen hyvinvointiin. (Bar-On 2000: 364-365; Saarinen 2007: 49.) Goleman muistuttaa, ettei kukaan ole pätevä tunneälyn kaikissa osa-alueissa, mutta jotkut saattavat hallita taitavasti joitakin tunneälyyn sisältyvistä taidoista. Tunnekykyjen puutteita voi ja kannattaa myös opetella. (Goleman 1997: 66.)

Hittitehtaan yhtenä tavoitteena on ollut kehittää opiskelijoiden co-writing-taitoja. Co-writing on tavoitteellista ryhmätyötä, joten sosiaaliset taidot, kommunikointikyky ja tunneäly ovat merkittäviä yhteistyön onnistumisen ja tuloksen kannalta. Siksi tarkastelen co-writing-tilanteita ja co-writing-taitojen kehittymistä tunnekykyjen valossa. Pyrin selvittämään, ilmenevätkö tunneälylliset taidot ryhmän sävellysprosessissa ja millä tavoin.



## 4 HITTITEHTAILU ENNEN JA NYT

Biisinteosta ja hittitehtailusta on tullut Suomessa aikaisempaa suositumpaa. Hittitehdas vastasi kasvaneeseen kysyntään biisinteon opetuksen kentällä. Esittelen tässä luvussa biisinkirjoituksen opetuksen tarjontaa, hittitehtailun ja co-writingin taustaa sekä kustannustoiminnan historiaa, sillä ne kaikki ovat vaikuttaneet Hittitehtaan järjestämiseen.

### 4.1 Biisintekoalan kasvu

Levytettävien laulujen kasvava kysyntä sekä teknologian kehittyminen ovat yksi syy biisinteon yleistymiseen. Hittikappaleiden lyhytikäisyys lisää omalta osaltaan uuden materiaalin kysyntää ja nykyään myös levyttäviä artisteja on kentällä runsaammin ja värikkäämmin muun muassa erilaisten tv-formaattien ansiosta. Uudenlaisille artisteille on tarve räätälöidä nopeasti tyyliin sopivaa ohjelmistoa.

Myös globalisoituminen on vaikuttanut biisintekoon. Suomessa kulutetaan kotimaisen musiikin lisäksi yhä enemmän ulkomaista musiikkia, ja maailmalla suositut saundit ja tyyliit omaksutaan myös meillä. Radioiden soittolistoja hallitsivat ennen perinteiset iskelmät ja käänösiskelmät. Tänä päivänä suomalaiset voivat kirjoittaa monipuolisempaa materiaalia sekä Suomen markkinoille että kansainvälisesti, ja iskelmäkin on muuttamassa muotoaan popin suuntaan. Tästä hyvänä esimerkkinä ovat pop-laulajien Jenni Vartiaisen ja Antti Tuiskun kappaleet *Missä muruseni on* ja *Hyökyaalto*, jotka soivat muiden radioasemien lisäksi paljon myös Iskelmäradiossa vuonna 2011. Genre-rajojen hämärtyminen johtuu myös osittain sukupolven vaihdoksesta sekä yleisössä että musiikintekijöissä.

Teknologian kehittyminen on mahdollistanut sen, että kuka tahansa voi valmistaa kotonaan aineiston vaikka kokonaiseen levyyn. Äänityslaitteet ja -ohjelmat ovat nykyään suhteellisen helppokäyttöisiä, ja niitä on saatavilla kohtuulliseen hintaan. Näin ollen esimerkiksi demon tekemiseen ei välttämättä tarvita erikseen studiota. Tuottaja Jussi Jaakonahon mukaan levy- ja kustannusyhtiömaailmassa kaupattaviin ja etsittäviin demoihin kohdistuvat tuotannollistekniset vaatimukset kohoavat kuitenkin koko ajan. Demot ovat nykyään radiovalmiin kappaleen tasoa ja vaativat tekijältään asiantuntemusta. (Jaakonaho: kirjallinen tiedonanto 16.4.2011.)

Mahdollisuus ansaita rahaa hittikappaleilla on lisännyt kiinnostusta biisintekoa kohtaan. Esimerkiksi kustannussopimuksen tehtyään lauluntekijä voi elättää itsensä kirjoittamalla musiikkia. Ala on tietysti epävarma, ja biisin päätyminen levyille on monesta asiasta kiinni. Warner/Chappell Musicin kustannusjohtaja Tom Frisk kertoi vuonna 2009 YlePopin artikkelissa, että iso hitti, joka soi joka kanavalla Suomessa ja myy platinaa, tuottaa laulun tekijälle noin 10 000 euroa ensimmäisenä vuonna. Kansainvälinen hitti olisi jo lottovoitto – sekä todennäköisyydeltään että tuotoltaan. (Kantele 2009.)

#### **4.2 *Hittien tehtailu ja kustannustoiminta***

Hittitehtailun voidaan katsoa saaneen alkunsa New Yorkissa Yhdysvalloissa, jossa populaarimusiikin kustannustoimintaa alettiin harjoittaa 1880-luvulla. Euroopassa musiikin kustannusala syntyi jo aiemmin, mutta amerikkalaiset saivat siitä kaupallisen ylivallan. 1900-luvun alkupuoliskon Yhdysvalloissa tuotanto- ja kustannustoimintaa hallitsi Tin Pan Alley, jolla tarkoitetaan tiettyyn kaupunginosaan keskittynyttä musiikinkustantajien sekä lauluntekijöiden yhteisöä. Risto Kukkonen kertoo Tin Pan Alley musiikinkustantajien palkanneen säveltäjiä ja sanoittajia tekemään töitä tilauksesta. Tuotanto oli pääasiassa teatteri- ja elokuvamusiikkia, ja liiketoiminnan perustana oli tuottaa mahdollisimman suurta menekkiä saavuttavaa materiaalia. Suomessakin muutamat nuottijulkaisut olivat myyntimenestyksiä jo 1900-luvun alussa, mutta silloin kustannustoiminta perustui vapaiden säveltäjien työn tulosten ostamiseen ja painamiseen sen sijaan, että olisi etsitty systemaattisesti läpimurtolauluja. Vesa Kurkelan mukaan ainakin yhtenä syynä suositun tanssimusiikin vähäiseen kustantamiseen olivat kustannustoimintaa 1900-luvun alussa hallinneet kansallismielisyys ja sivistämispyrkimys. Amerikkalaisesta hittituotannosta otti mallia ensimmäisenä Suomessa Dallapé 1920-luvun lopulla. Hittitehtailun pioneerina toimi pari vuosikymmentä myöhemmin myös Toivo Kärki. (Kukkonen 2008: 48–65; Kurkela 2009: 153–181.)

Johanna Tähtisen mukaan suomalaisen musiikin kustannustoiminta on kehittynyt ja muuttunut paljon 2000-luvulla. Muutoksiin ovat vaikuttaneet muun muassa alan toimijoiden kehittynyt ammattitaito ja musiikkivientiin panostaminen (Tähtinen 2008: 40.) Myös tuottaja Olli Saksa toteaa, että suomalaisissa kustantamoissa on ymmärretty vihdoin biisintekon liiketoiminnan rakenne ja biisien potentiaali vientituotteena. Tuotantomäärät ovat lähteneet kasvuun ja kappaleiden

osuuksista käydään kauppaa. Kustantaja tarjoaa – tiettyä prosenttimäärää vastaan kappaleen tekijänoikeustuloista – taloudellista turvaa kirjoittajalle esimerkiksi maksamalla ennakoita kattamaan musiikinkirjoituskauden kuluja. Kustantajat pystyvät yhä paremmin tarjoamaan myös levityskanavia, joiden avulla suomalaisia biisejä on helpompi saada myytyä jopa ulkomaisille menestyville artisteille. Uusien kontaktien myötä suomalaiset yhtiöt ja tekijät ovat musiikkivientiin keskittyneen Music Export Finlandin eli Musexin avustuksella saaneet aikaan menestyneitä kappaleita. Kustannustoiminnan kehittymisen seurauksena meillä on Saksan mukaan jo muodostunut tekijöitä ja tiimejä, jotka ovat kansainvälisesti arvostettuja. (Saksa: suullinen tiedonanto 1.4.2011.)

Biisinkirjoitusleirit ovat tyypillistä hittitehtailua. Leirejä järjestävät pääasiassa levy- sekä kustannusyhtiöt omille housewritereilleen, ja joskus mukana on myös artisteja, joille kappaleet tehdään. Joillekin leireille voivat hakea myös freelance-biisinkirjoittajat. Tällainen kaikille hakijoille avoin leiri oli esimerkiksi Musexin järjestämä Song Hotel 2011, joka järjestettiin Musik & Talang-tapahtuman yhteydessä Vaasassa syksyllä 2011.

### ***4.3 Biisintekoon järjestettävä koulutus Suomessa***

Biisinteon suosion nousu näkyy myös opetustarjonnassa, joka on kasvanut ja muuttunut musiikki-alan mukana. Laulunkirjoitusta on opetettu ja opetetaan edelleen monissa oppilaitoksissa, mutta koulutus on usein workshop-luonteista ja kestää yleensä parista päivästä muutamaan kuukauteen. Seuraavat koulutusohjelmat ovat painottuneet populaarimusiikin tekoon.

Kansanopistoissa on panostettu lauluntekoon pidempimuotoisissa koulutusohjelmissa. Muun muassa Helsingin Evankelisessa Opistossa (HEO) toimii jo kolmatta vuotta peräkkäin Pekka Ruuskan ohjaama vuoden mittainen lauluntekijälinja. Koulutukseen voivat hakea lauluntekoon motivoituneet, kokeneemmat tai vasta uransa alussa olevat biisinikkarit. HEO:n lauluntekijälinjalla opiskeleva Jontte Genberg kertoo koulutuksen keskittyvän suomenkieliseen tuotantoon, eli kansainvälistä menestystä HEO:ssa ei tavoitella. Opinnoissa on kuitenkin huomioitu luentojen muodossa musiikinteon ansaintalogiikkaan liittyvät asiat, sekä biisipajojen muodossa co-writing, jota harjoitellaan joka viikko. Genbergin mukaan kyseiset biisipajat ovatkin koulutuksen parasta antia. HEO:n opinnoista on biisintekijöille myös konkreettista hyötyä, sillä lauluntekijälinjan käyneille

kirjoittajille on tullut menestystä niin cuttien suhteen kuin erilaisissa sävellyskilpailuissakin. (Genberg: sähköpostihaastattelu 14.12.2011.)

Etelä-Pohjanmaan Opistolla käynnistyi syksyllä 2010 rytmimusiikkituotannon ammattitutkintoon tähtäävä koulutus, jossa yhtenä suuntautumisvaihtoehtona on lauluntekijä. Suunnittelija Ansku Sanaksenahon mukaan tutkinto on varsin uusi Suomessa. Sen järjestämisoikeus on E-P Opiston lisäksi Porin Palmgren-konservatoriolla, Länsi-Pirkanmaan koulutuskuntayhtymän aikuiskoulutusyksikön Ikaalisten Aikkarilla sekä kevästä 2012 alkaen myös Ammattiopisto Lappialla. Lauluntekijän suuntautumisvaihtoehto on toistaiseksi mahdollinen vain Etelä-Pohjanmaan Opistolla, Ikaalisissa sekä Lappiassa. Koulutus on suunnattu pääasiassa sellaisille lauluntekijöille, joilla on jo julkaistuja teoksia ja ammattimaista kokemusta rytmimusiikin alalta. Ammatillisen kokemuksen puute ei ole kuitenkaan este hakemiselle, kunhan biisinteko on tuttua. (Pop & Jazz Konservatorio Lappia 2012; Sanaksenaho: sähköpostihaastattelu 22.2.2011.) Eija Hinkkala Elvis ry:stä toteaa, että toisen asteen koulutuksena uusi rytmimusiikkituotannon ammattitutkinto antaa kelpoisuuden jatko-opintoihin. Hinkkala painottaa kuitenkin, ettei rytmimusiikkialalla suoritettu tutkinto takaa töitä; se tarjoaa sen sijaan mahdollisuuden saada tunnustus omasta ammattiosaamisesta. (Hinkkala 2010.) Aikkarilla opiskeleva lauluntekijä Nina Erjossaari kertoo, että hänelle koulutuksesta on konkreettista hyötyä oman elämän- ja työtilanteen hahmottamisessa. (Erjossaari: sähköpostihaastattelu 29.2.2012.)

Metropolian ammattikorkeakoulussa on voinut valita pääaineeksi musiikintekijän syksystä 2011 alkaen muusikon suuntautumisvaihtoehdossa. Musiikintekijän koulutus korvaa aiemmin toimineen säveltäjä-sovittajan pääaineen. Sävellyksen ja sovituksen lehtori Esa Onttonen Metropolista kertoo, että uudistuksen yhtenä tavoitteena on mahdollistaa monenlaisen musiikin tekeminen. Pääaineen sisällä voi suuntautua eri tyyleihin kuten jazziin tai pop-musiikkiin. Uudistusta varten on muun muassa tutkittu joidenkin kansainvälisten oppilaitosten opetussuunnitelmia. (Onttonen: sähköpostihaastattelu 29.3.2011.) Koulusta säveltäjä-sovittajaksi valmistuneen Lauri Salokosken mukaan aiemman tutkinnon opetussuunnitelmassa keskityttiin enemmän sektionaaliseen kirjoitukseen ja big band -estetiikkaan. Co-writingia ei harjoiteltu lainkaan, vaan tehtävät suoritettiin yksin. (Salokoski: sähköpostihaastattelu 29.2.2012.) Metropolissa uutta musiikintekijän pääainetta opiskeleva Antti Sunell toteaa, että koulutuksessa kannustetaan oppilaiden omien intressien mukaisesti myös hittien tekoon, vaikka opintoihin sisältyykin paljon koulutusohjelman yhteisiä opintoja sekä muun muassa instrumentti- ja teoriaopintoja. Opinto-oppaan mukaan säveltämiseen

liittyvät opinnot ovat syventäviä ja esimerkiksi co-writingiin liittyvää opetusta on vain yhden kurssin verran. Oppaasta löytyi kuitenkin opintoja, joissa perehdytään muun muassa tekijänoikeuksiin, joten ainakin musiikinteon liiketoiminta on jollain tavalla mukana opetusohjelmassa. Sunellin mukaan co-writing kuuluu opintosuunnitelmaan toisena tai kolmantena vuonna. (Metropolia 2012; Sunell: sähköpostihaastattelu 9.3.2012.) Metropoliassa on kyse korkeakouluopinnoista, joten hakukriteerit ovat korkeat ja hakijalla pitää olla pohjalla vähintään toisen asteen tutkinto tai ylioppilastutkinto. Metropolian musiikintekijän koulutus on ainoa opiskelijoille maksuton biisintekoon keskittynyt pidempimuotoinen koulutusohjelma Suomessa.

#### **4.4 *Musikmakarna ja ruotsalainen hittitehtailu***

Ruotsin menestys kansainvälisillä musiikkimarkkinoilla on kiistämätön. Suurin osa Ruotsin vientituloista koostuu nimenomaan teosmyynnistä eli lauluntekijöiden tuloista, ja Suomen vientiin verrattuna luvut ovat kymmenkertaiset. Sami Häikiön mukaan tämän hetken ykkösnimi biisintekijöissä maailmalla on Ruotsista tuleva Max Martin, joka on päihittänyt Yhdysvaltojen myyntitilastoissa jopa John Lennonin ja Paul McCartneyn. (Mattila 2011.) Pirkko Kotirinta arvelee, että yhtenä syynä ruotsalaisten menestykseen on koulutuksen laaja tarjonta. Ruotsissa toimii lukuisia musiikkilukioita, musiikkikorkeakouluja ja vuodesta 1998 lähtien valtion tukema Musikmakarna-koulu, josta valmistuu tuottaja-lauluntekijöitä. (Kotirinta 2011: C1.)

Musikmakarnan koulutusohjelma kestää kaksi vuotta ja tarjoaa ammatilliset valmiudet populaarimusiikin tekoon. Kyseessä on täysipäiväinen koulutus, joka toimii tiiviissä yhteistyössä ruotsalaisten musiikkikustantamojen kanssa. Koulussa annetut liidit eivät ole pelkkiä harjoituksia vaan oikeita työtarjouksia. Opiskelu mahdollistaa tärkeän verkostoitumisen, ei vain muiden opiskelijoiden kesken, vaan myös luennoimassa vierailevien alan ammattilaisten kanssa. Opintojen painotus on biisinkirjoituksessa ja tuottamisessa, mutta opintokokonaisuuteen sisältyy kursseja muiltakin musiikin liiketoiminnan alueilta kuten markkinointi, managerointi ja mainosmusiikki. (Musikmakarna 2012.)

Musikmakarnan rehtorin Ulla Sjöströmin mukaan joka vuosi koulusta valmistuneista oppilaista muutama palkataan samantien musiikkialalle. Suurin osa perustaa omia yrityksiään ja tekee musiikkia vähintään sivutyönä. Musikmakarnassa opiskelevien tai sieltä valmistuneiden oppilaiden

biisejä on julkaistu tähän mennessä toista sataa, josta yli kolmasosa on kansainvälisiä julkaisuja. (Sjöström: sähköpostihaastattelu 12.9.2011.)

Vieraillessani Musikmakarnassa opintomatalla, sain mahdollisuuden keskustella siellä opiskelevien oppilaiden kanssa. Heidän oli vaikea ymmärtää, ettei Suomessa ole vastaavaa koulutusta kuin heidän koulutuksensa. Näyttää siltä, että ruotsalaisille populaarimusiikin ala menestyvänä liiketoimintana ja mahdollisena ammattina on niin merkittävä osa kulttuuria, että se vaikuttaa jo itsensäselvyydeltä.

Syitä ruotsalaisten paljon parempaan menestykseen musiikkialalla suomalaisiin verrattuna voi pohtia monelta eri kantilta. Sami Häikiö uskoo, että Ruotsin asema kansainvälisenä hittitehtaana on osittain pitkien perinteiden ja myyntitaidon ansiota. Ruotsista ovat ponnistaneet huippuyhtyeet ABBA, Europe ja Ace of Base, jotka ovat vakiinnuttaneet Ruotsin jalansijaa kansainvälisillä musiikkimarkkinoilla jo 1970-luvulta lähtien. (Mattila 2011.) Yksi merkityksellinen lähtökohta on varmasti myös asennoituminen biisintekoon, kontaktien luomiseen sekä co-writingiin. Suomalainen mentaliteetti on usein melko introvertti, ja uskoisin ruotsalaisten olevan ulospäin suuntautuneempia. Perinnetutkija Seppo Knuutila sekä psykoanalyytikko Juhani Mattila mainitsevat suomalaisten olevan ujoa ja yksinäistä kansaa. Mattilan mukaan tiimityöskentelyssä suomalaisilla on tapana mennä suoraan asiaan, eikä toisista osallistujista tiedetä kuin nimi. Tämä saattaa olla vahingollista ujolle ihmiselle, koska hänet voidaan leimata passiiviseksi. Toimivat kontaktit eivät synny itsestään, vaan työhön perehtymisen sijaan tulisikin tutustua työtovereihin. (Knuutila 2008: 16–20; Mattila 2004: 60–65.)

#### **4.5 *Co-writing-metodin yleistyminen***

Co-writing on nykyajan tyypillisin kirjoitustapa kaupallisen musiikin saralla. Tämä on käynyt ilmi eri tilanteissa alalla työskennellessäni, ja jokainen Hittitehtaassa vierailut biisintekijänä työskentelevä luennoitsija on todennut saman. Myös lähes tulkoon kaikki myyntitilastojen kärjessä olevat kappaleet ovat co-writingin tulosta. (Billboard 2012; Borst 2012; Listablogi 2012.) Poikkeuksena tähän ovat laulaja-lauluntekijät, jotka tekevät kappaleensa itse ja joiden uskottavuus perustuu omille teoksille.

Ryhmässä kirjoittaminen oli tyypillistä biisinkirjoituksessa, etenkin jazz-standardien teossa, jo 1900-luvun alkupuolella, ja muun muassa Tin Pan Alleyn hittien joukosta löytyy paljon co-write-kappaleita. Co-writing on ollut ominaista populaarimusiikille jo pitkään. Tarkasteltuani Billboard-lehden vuosittaisia suosituimpien kappaleiden tekijätietoja havaitsin, että vuodesta 1942 vuoteen 1990 suosituin biisinkirjoittajaryhmä muodostui kahdesta henkilöstä. Kolmen hengen ryhmiä biisin tekijöissä oli suurin piirtein yhtä paljon kuin yksinäänkin kirjoittaneita, mutta neljän hengen tai sitä suurempia ryhmiä oli vain muutama. Tekijäparit jakautuivat ainakin merkintöjen perusteella usein säveltäjäksi ja sanoittajaksi sen sijaan, että molemmat osapuolet olisivat osallistuneet säveltämiseen ja sanoittamiseen. Yksi tunnetuimmista, ellei tunnetuin, kahden hengen tiimeistä oli John Lennonin ja Paul McCartneyn muodostama parivaljakko. (Billboard 2012; Borst 2012.)

Ryhmien koossa ilmeni huomattavampaa muutosta vuodesta 1991 eteenpäin. Kappaleiden kirjoittajien määrät laajenivat, ja yksittäisen kappaleen tekijätiimi saattoi vaihdella yhden ja seitsemän hengen välillä. Erikokoisia ryhmiä ilmeni melko tasaisesti, mutta yhden hengen ja tekijäparin kirjoittamia kappaleita oli keskimääräistä enemmän. Vasta 2000-luvulla tapahtui selkeä käänne kirjoitustiimien koossa. Kahden hengen ryhmä ei ollut enää suosituin, vaan biisillä oli tekijöitä useimmiten kolme tai enemmän. (Billboard 2012; Borst 2012; Listablogi 2012.) Suosituimpien kappaleiden tekijätiedoista päätellen co-writing on kasvava ilmiö ja tuleva suuntaus hittien teossa.

Edelliset johtopäätökset eivät ole ehdottomia, mutta antavat mielestäni hieman käsitystä co-writingin yleistymisestä. Oletukset perustuvat Listablogin hittilistojen sekä Billboard -lehden julkaisemien soitto- ja hittilistojen vuoden soitetuimpien ja ostetuimpien kappaleiden 10 kärjen tarkasteluun. Asetan kuitenkin hittilistojen kartoituksessani kyseenalaiseksi useitakin asioita, kuten tekijätietojen merkinnät, jotka saattavat olla virheellisiä, ja esimerkiksi osa nimistä saattaa olla pseudonyymeja. Myös tuottajanimike on arviolta 2000-luvulle asti ollut tapana merkitä erikseen, kun taas nykyään tuottaja käsitetään ja merkitään monesti yhdeksi kappaleen kirjoittajista. En huomionut havainnoissani tällä kertaa myöskään sitä, että joskus hittilistoille yltää jo aikaisemmin julkaistusta kappaleesta uusintaversio tai sämplätty eli joltain osin muokattu/lainattu versio. Silloin ei saada täsmällistä kuvaa kyseisen vuoden todellisesta tekijätilanteesta. Nämä asiat voivat osaltaan vaikuttaa 2000-luvulla ilmenevään suurempien co-writing-ryhmien lopulliseen henkilömäärään. Lisäksi on muistettava, että Billboardin hittilistat antavat kuvan vain Yhdysvaltojen tilanteesta, eivätkä tarjoa transnationaalista näkökulmaa. Mutta koska Yhdysvalloilla on populaarimusiikin tuottajana valta-asema, amerikkalaisen hittilistan analysointi on perusteltua. Mielestäni co-writingin

kehityksen vaiheita voisi tutkia syvemminkin, ja uskoisin teeman olevan mielenkiintoinen aihe myös erillistä tutkimusta ajatellen.

Co-writing on ollut kautta aikojen tavanomaista myös yhtyeille. Biisejä kirjoitetaan usein koko bändin kanssa tai niitä vähintäänkin sovitetaan yhdessä; tällöin myös tekijätietoihin merkitään yleensä yhtyeen kaikki jäsenet. Tuttujen yhtyejäsenten kanssa säveltäminen ja bändin omaan tuotantoon tähtäävä kirjoittaminen eroaa kuitenkin huomattavasti sellaisesta co-writingista, jota Hittitehtaassa harjoiteltiin. Mielestäni bändin luova toiminta on enemmän omaa hengentuotetta ja soittamisen iloa. Sävellettävän kappaleen kaupallisuutta ei pidetä yhtyesoitossa välttämättä tärkeänä osa-alueena, kun taas hittituotantoon tähtäävässä co-writessa kaupallinen ajattelu on nimenomaan yksi lähtökohdista. Co-writingissa on usein kyse myös täysin tuntemattomien ihmisten kanssa kirjoittamisesta.

Suomessa co-writing on yleistynyt paljon myöhemmin kuin esimerkiksi Yhdysvalloissa tai Ruotsissa. Toki Suomessakin sitä on ollut, mutta pienemmässä määrin. Yksi tunnetuimmista tekijäpareista oli jo 1940-luvulla yhteistyönsä aloittanut Reino Helismaa ja Toivo Kärki. Aku Rannila huomauttaa, että co-writingin suosio on viime vuosina ”räjähtänyt”. Hän toteaaakin, että Suomessa co-write-kulttuuri on vasta alussa ja kovasti lisääntymässä. Hän uskoo myös Hittitehtaan osaltaan lisänneen kiinnostusta co-writea kohtaan. (Rannila: haastattelu 10.2.2012.) Laulunteen opetukseen co-writing on tullut vasta 2000-luvulla. Biisintekijä ja populaarimusiikin tutkija Olli Heikkisen mukaan yksi syy tähän on sukupolven vaihdos koulutuksen suunnittelijoissa. Heikkinen uskoo myös musiikkigenren vaikuttavan suuresti säveltämisen lähestymistapoihin. Pop-musiikissa yhteistyö on tiiviimpää, kun taas esimerkiksi rockissa ja iskelmässä usein säveltäjä säveltää ja sanoittaja tekee erikseen tekstin. (Heikkinen: sähköpostihaastattelu 8.3.2011.)

Co-writing parantaa paitsi kappaleen tasoa, myös sen myyntimahdollisuuksia. Mitä useampaa tekijää biisin menestyminen kiinnostaa, sitä useampi tekee myös töitä sen eteen. Tämä on esimerkiksi yksi Biisilinnan toimintaperiaatteista. Biisilinna on kansainvälinen laulunkirjoitusleiri ja Hittitehtaan tavoin osa Finnish Music Express -hanketta. Biisilinnan osallistujat ovat jo alalla menestyneitä biisintekijöitä, ja leirin tarkoitus on luoda kansainvälisiä suhteita. Työtavat ovat Hittitehtaan leireillä ja Biisilinnassa samat. Suurin ero leirien välillä on mielestäni se, että toisessa on kyseessä harjoittelu ja toisessa tositilanne.



Myyntimahdollisuuksien edistämiseksi saatetaan joskus myös jakaa kappaleen tekijäosuuksia. Kilpailu alalla kasvaa jatkuvasti, ja biisin matka kellarin harjoitustilasta levyille on pitkä. Alkuperäinen tekijä voi joutua antamaan biisin eri etenemisvaiheiden myötä jotakin hyvitystä; joko rahallista korvausta tai tietyn prosenttimäärän tekijänoikeuksistaan. Kenties hitin on kirjoittanut vain yksi henkilö, mutta biisin tuottamisen, miksauksen, pitchauksen ja julkaisun jälkeen kappaleella onkin esimerkiksi kolme tekijää. Olen itsekkin kokenut vastaavaa alalla työskennellessäni. Lisäksi olen kuullut tapauksista, joissa biisin levyttävä artisti on muokannut kappaleen tekstistä mahdollisesti yhden sanan, minkä jälkeen hänet on merkitty yhdeksi biisin tekijöistä. Myös tällainen tekijäosuuksien jakaminen myyntitarkoituksessa tai eri tuotantovaiheiden myötä on mielestäni pohtimisen arvoinen asia etsittäessä syitä 2000-luvulla hittilistojen tekijämerkinnöissä tapahtuneeseen muutokseen.

Joskus muiden osaaminen voi olla lähtökohta co-writelle. Toisten ammattitaidon hyödyntäminen on sallittua ja jopa suositeltavaa. Ryhmän eri jäsenten vahvuudet täydentävät toisiaan monin tavoin. Jukka Keränen toteaaakin, että co-writing on ratkaisu nykyajan haasteisiin biisinteossa demojen vaatimustasoa ja ajankäyttöä ajatellen.

Jos puhutaan nykypopin kirjoittamisesta, niin se, et jos sä haluat tehdä kokonaisen poppibiisin ite, niin sehän vaatii ihan järjettömästi. Siis a) et sä joudut tehdä vaikkakin, sanat ja melodian. Sehän vaatii tosi paljon aikaa, et sä voit tehdä sellasen. Plus toiseksi, se vaatii tosi paljon tietotaitoa noilta jokaiselta osa-alueelta, ja moni ei todellakaan osaa tehdä koko biisii yksin. Jos sä terävöität sun kahteen osa-alueeseen sun osaamista, niin sä voit keskittyä enemmän niihin. Jos sä höönäät niitä jokaista, nii se on kauheen iso paketti ja kestää kauan aikaa. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.)

Yhdessä kirjoittaminen voi olla varsin hedelmällinen laulutekotapa, mikäli ryhmässä olevat henkilöt tulevat toimeen keskenään. Co-writing vaatii hyviä sosiaalisia taitoja ja tilannetajua. Amerikkalaisten lauluntekijöiden Ashley Gorleyn, Ashley Monroen ja Lee Bricen mielestä suurin hyöty co-writessa onkin nimenomaan ideoiden jakaminen, kunhan uskaltaa ilmaista itseään. Gorley uskoo myös, että ryhmässä haastaa itsensä ja saavuttaa parempia tuloksia, koska yrittää pärjätä paremmin kuin muut. (Waddell 2010.) Kaikki luennoitsijat sekä haastattelemani henkilöt toteavat co-writen eduiksi ryhmän tuomat eri näkökulmat, ja he painottavat kommunikointi- ja hyvien sosiaalisten taitojen tärkeyttä. Nämä eivät ehkä ole kovin uusia oivalluksia suomalaisille biisintekijöille, mutta siitä huolimatta co-write työskentelyyn – ennalta tuntemattomien ihmisten kanssa – on ryhdytty rohkeammin vasta viime vuosikymmenen aikana.

## 5 HITTITEHDAS

Esittelen tässä luvussa Hittitehdas-koulutuksen sisältöä, kulkua ja tavoitteita, sekä tarkastelen haastateltavien näkemyksiä ja omia kokemuksiani koulutuksesta.

### 5.1 *Lähtökohdat ja tavoitteet*

Hittitehdas on biisintekijäkoulutus, joka järjestettiin vuonna 2006 ensimmäisen kerran. Koulutus on osa Finnish Music Express -hanketta, ja sen organisoivat Sibelius-Akatemian täydennyskoulutus. Hankkeen tarkoitus on tarjota musiikkialan toimijoille välineitä viennin kehittämiseen. Hittitehtaan tavoitteena on pääasiassa parantaa osallistujien co-writing-taitoja sekä tarjota kontakteja. Helsingissä koulutuksia on ollut kolme vuosina 2006, 2009 ja 2010, ja myös yksi Hittitehdas Pohjanmaa järjestettiin Seinäjoella 2009–2010. (Pietinen: haastattelu 25.3.2011.)

Olin itse osallistujana Hittitehtaassa vuonna 2010. Hakijoita oli tuolloin yli 30 ja mukaan mahtui 16 biisintekijää. Hittitehtaan koulutusohjelmassa otettiin huomioon myös kansainvälisistä markkinoista kiinnostuneet opiskelijat. Koulutuksen suunnittelijan Mikko Pietisen mukaan kiinnostus Hittitehdasta kohtaan on kasvanut hakijoiden osalta koko ajan. Hän uskookin, että aikaisemmin hittibiisien tekemisen opiskelu muiden kirjoittajien kanssa on ehkä ollut jopa tabu säveltäjille, ja siksi koulutukseen ei aluksi ollut paljon hakijoita. Sittemmin ilmapiiri on muuttunut, ja ajatus hittien tehtailusta on tullut hyväksyttäväksi. Hitit ovat kaupallista musiikkia, ja niiden tehtailusta saatava raha on mukava sivutuote. Pietinen lupaa, että Hittitehdas järjestetään vielä jatkossakin, kunhan rahoitus saadaan järjestettyä. (Pietinen: haastattelu 25.3.2011.)

Koulutuksen johtaja, Jani Jalonen, on työskennellyt Sony Musicilla, Warnerilla sekä Elements Musicilla ja vastaa tällä hetkellä Teostossa avainasiakaspäällikkönä online-toiminnasta. Jalosen lisäksi kurssin vakituisina kouluttajina toimivat tuottaja/biisintekijä Jukka Immonen Fried Musicista sekä biisintekijä ja alan monitoimimies Hannu Korkeamäki Mountain Musicista. Immonen tuntee esimerkiksi Jenni Vartiaisen ja Anna Abreun tuottajana, ja Korkeamäki on tuttu muun muassa Kim Heroldin sekä Jani Wickholmin taustajoukoista. Koulutuksen suunnittelija Mikko Pietinen oli paikalla joka tapaamisella ja auttoi käytännön järjestelyissä. Tuotantoteknisenä apuna leireillä toimi miksaaja/tuottaja Arttu Peljo Fried Musicista.

## 5.2 *Koulutusohjelman rakenne*

Koulutus kesti vuoden 2010 tammikuusta joulukuuhun ja jakaantui kahteen kauteen, joista toinen pidettiin keväällä ja toinen syksyllä. Opinnot koostuivat luennoista sekä laulukirjoitusleireistä, jotka molemmat ajoittuivat viikonloppuihin. Keväällä luentoviikonloppuja oli neljä ja leirejä kaksi. Syksyllä luentoviikonloppuja oli kolme ja leirejä kaksi. Lisäksi matkustimme syksyllä Ruotsin Örnköldsvikiin Musikmakarna-kouluun neljän päivän mittaiselle opintomatalle. Kurssi päätettiin verkostoitumistapaamiseen, johon osallistui edellisen vuosikurssin opiskelijoita. Alla on nähtävissä Hittitehtaan leiri- ja luentoviikonloppujen ajankohdat ja sisällöt lyhyesti.

### Kevät 2010

1. Jakso: Esittelyjakso & Musiikintekijä ja musiikkibisneksen ansaintalogiikka, pe–la 5.–6.2.
2. Jakso: Demotuksen perusteet, musiikkituottajan rooli ja työkalut, pe 26.2.
3. Jakso: 1. Leiri Kallio-Kuninkalassa, la–su 27.–28.2.
4. Jakso: Sanoittaminen, pe–la 19.–20.3.
5. Jakso: Tekijänoikeudet ja kustannussopimus, pe–la 16.–17.4.
6. Jakso: 2. Leiri Kallio-Kuninkalassa, la–su 22.–23.5.

### Syksy 2010

7. Jakso: Tavoitteet musiikintekijänä ja kansainväliset markkinat, pe–la 10.–11.9.
8. Jakso: 3. Leiri Kallio-Kuninkalassa la–su 18.–19.9.
9. Jakso: Biisintekijän kansainväliset liiketoimintamahdollisuudet, pe–la 1.–2.10.
10. Jakso: Tuotantomusiikki, pe–la 15.–16.10.
11. Jakso: 4. Leiri - Musikmakarna opintomatka ma–to 8.–11.11.
12. Jakso: 5. Leiri Kallio-Kuninkalassa la–su 27.–28.11.
13. Jakso: Loppuseminaari/Verkostoitumistapaaminen, pe 10.12.

### **5.3 Luennot**

Luennot pidettiin Sibelius-Akatemian tiloissa Helsingin Pitäjänmäen toimipisteessä, ja niillä käsiteltiin esimerkiksi tekijänoikeuksia, kustannussopimuksia ja biisintekijän kansainvälisiä liiketoimintamahdollisuuksia. Yleisesti ottaen opiskelijoiden keskuudessa ymmärrettiin luentoviikonloppujen hyödyllisyys, mutta osa luennoista koettiin tylsinä. Pietisen mukaan monet kyselytutkimukseen vastanneet mainitsivat muun muassa lakiasioita koskevat luennot turhina (Pietinen: kirjallinen tiedonanto 27.3.2012).

#### **5.3.1 Esittelyjakso**

Ensimmäisellä tapaamisella sekä osallistujat että kouluttajat esittäytyivät ja luennoitsijoina toimivat Jani Jalonen sekä Jari Muikku Teostosta. Ensimmäisenä päivänä jokainen sai esittää omaa tuotantoaan, kertoa itsestään ja tavoitteistaan sekä kuvailla, mitä odotti ja toivoi koulutukselta.

Seuraavana päivänä käsiteltiin musiikkibisneksen ansaintalogiikkaa. Aamupäivällä kävi puhumassa Jari Muikku Teostosta, ja itse koin luennon hieman pitkästyttävänä. Mielestäni Muikku ei ottanut tarpeeksi huomioon ryhmän esittämiä kysymyksiä, vaan luento jäi hänen monologikseen. Muikku kertoi Teoston toiminnasta, hinnoittelusta sekä internetin tarjoamista mahdollisuuksista biisinteon ansaintalogiikassa. Iltapäivän luennoitsija oli Jani Jalonen, joka puhui muun muassa kustannussopimuksista ja tekijänoikeuksista.

Osallistujien kesken käydyissä keskusteluissa kävi myöhemmin ilmi, että aloitusjaksossa uusien ihmisten tapaaminen oli innostavaa, mutta luennot ansaintalogiikasta olivat hyödyllisyydestään huolimatta uuvuttavia. Heidi Paalanen huomauttaa, että hän olisi saanut aiheesta paljon enemmän irti kurssin loppuvaiheessa, kun biisinkirjoitusala oli jo enemmän kokemusta. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.)

#### **5.3.2 Demotuksen perusteet**

Seuraavassa jaksossa käytiin läpi demon teon perusteita Fried Studioilla. Arttu Peljo ja Jukka Immonen kertoivat tuotantoyhtiönsä toiminnasta, antoivat neuvoja studiolaitteiston käyttöä ajatellen

sekä selittivät tuotantoprosessin etenemisen biisiaihioista valmiiksi äänitteeksi. Opiskelijat jaettiin kahteen ryhmään ja kumpikin ryhmä vietti pari tuntia sekä Peljon että Immosen kanssa. Miehet antoivat vinkkejä toimivasta studiokalustosta ja kertoivat myös, mihin laitteisiin tai ohjelmiin ei välttämättä kannata sijoittaa rahojaan. Jukka Keränen olisi toivonut, että demontekoa olisi käsitelty konkreettisemmin ja hänen mielestään jakso olisi voinut olla suunnitelmallisempi. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.)

### 5.3.3 Sanoittaminen

Kolmas luentoviikonloppu liittyi suoraan laulunkirjoittamiseen, kun Pekka Ruuska Kaiku Entertainmentista ja laulaja-lauluntekijä Tuure Kilpeläinen vierailivat puhumassa sanoittamisesta. Ruuskan luennolla käytiin läpi metriikkaa ja riimitystä, hyvän tekstin ominaisuuksia sekä erilaisia tarinankerrontatyylejä. Metriikkaa ja loppusointuja harjoiteltiin pienryhmissä ja Ruuska selvitti ja perusteli kurssilaisille sanoittamisen periaatteita. Mielestäni erityisen tärkeä Ruuskan esiin tuoma asia oli ”public domain”, jolla hän tarkoitti kaikille ihmisille yhteisiä ja tunnistettavia laulun aiheita. Ruuska rohkeni yleistää, että mikäli kappaleen haluaa koskettavan suurta yleisöä, sen tulisi olla aihepiiriltään samastuttava. Hittien menestys perustuu pitkälti myös tekstiin. (Ruuska: suullinen tiedonanto 19.3.2010.)

Tuure Kilpeläinen kertoi lähestyvänsä sanoittamista aina tunnepohjalta. Riimit ynnä muut tekniikat ovat hänelle toisarvoisia asioita, ja biisi on hänelle aina tekstilähtöinen. Sanojen tulee koskettaa ja tuntua henkilökohtaisilta. (Kilpeläinen: suullinen tiedonanto 20.3.2010.) Luennolla kuunneltiin paljon Kilpeläisen tuotantoa, ja niiden kautta käsiteltiin sanoittamisen eri näkökulmia. Hän oli myös antanut kurssilaisille ennakkotehtävän, jossa piti kirjoittaa teksti jo olemassa olevaan melodiaan. Tehtävä oli omasta mielestäni hauska, mutta vaativa, eivätkä kaikki olleet ehtineet tehdä sitä lainkaan. Moni opiskelija osoitti mielestäni poikkeuksellista avoimuutta ja rohkeutta esitellessään oman keskeneräisen tekstinsä. Kilpeläinen antoi jokaiselle lyhyesti palautetta ja muutkin saivat kommentoida toisten aikaansaannoksia.

Heidi Paalanen nostaa haastattelussa esiin sanoitusluennon erittäin antoisana. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.) Myös itse havaitsin molempien, täysin erilaisten vierailijoiden luennot hyvin mielenkiintoisiksi ja opettavaisiksi. Jukka Keränen puolestaan on sitä mieltä, ettei Ruuska ollut ”ajan

hermolla”, vaikka hänellä paljon hyviä näkemyksiä olikin. Keräsen mielestä Ruuska oli liian takertunut iskelmätekstityksen sääntöihin:

Musiikki muotoutuu koko ajan uusiks ja koko ajan rikotaan jotain sääntöjä. Se, et miten hommat pitää tehdä, tai miltä vaik täl hetkel pitää kuulostaa joku dance-biisi, nii sit ne säännöt taas rikkoutuu täs pikkuhiljaa ihan kokonaan. Et se on sellast jatkuvaa muutosta, nii sitä se ei oikeen niinku kekannu. Noi konventiot muuttuu ja muokkautuu koko aika ja se homma onki siinä, et jokainen yrittää rikkoo niit siinä rajoissa ku mahdollista, et se ois uutta, mut taas sopsis siihen nykyseen kulttuuriseen tilanteeseen. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.)

Keräsen huomiot ovat mielestäni tärkeitä. Muuttuvia tekijöitä ovat esimerkiksi uudet slangisanat ja puhekieli, joiden soveltaminen on nuorisolle suunnatuissa biiseissä luontevampaa kuin oikeaoppisten ilmauksien tai riimien käyttö. Slangisanat ja muoti-ilmiöiden mukana syntyvät sanonnat vanhenevat nopeasti, ja niiden sisällyttäminen biisiin voi tuoda joko lisäarvoa tai tehdä kappaleesta kornin. Kiinnostavien tekstien tekeminen ylipäätään on nykypäivänä haastavaa, koska uusia aiheita on vaikea keksiä. Sanoituksen ainutlaatuisuudesta ei kuitenkaan tarvitse huolehtia niin paljon, mikäli kappaleessa on jotain muuta uutta ja mielenkiintoista. On kyse sitten tekstistä, melodiasta tai tuotannosta, biisintekijän tulee uskaltaa poiketa konventioista erottuakseen massasta.

### **5.3.4 Tekijänoikeudet ja kustannussopimus**

Kevään viimeinen luento eli viides jakso koski tekijänoikeuksia ja kustannussopimuksia. Luennoitsijoina toimivat ensimmäisenä päivänä immateriaalioikeuksien asiantuntija Mikael Kolehmainen Benjon Oy:stä sekä toisena päivänä musiikinkustantaja Tommi Tuomainen Elements Musicilta. Risto Eskolinin mukaan Kolehmaisien luento oli ”ihan ok”, mutta hän olisi toivonut käytännönläheisempiä vinkkejä. Kustannussopimuksista ja tekijänoikeuksista olisi Eskolinin mielestä voinut saada enemmän keskustelua aikaan, mikäli aihetta olisi käsitelty vieraan ammattisanaston sijaan pragmaattisemmin. (Eskolin: haastattelu 7.2.2012.) Luennolla tarkasteltiin kuuleman mukaan myös turhan yksityiskohtaisesti esimerkiksi sellaista kustannussopimusta, joka ei liittynyt suoraan hittitehdaslaisiin.

Toisen päivän luennolla kuunneltiin opiskelijoiden tuomia demoja, joista Tommi Tuomainen antoi kustantajan näkökulmasta arvokasta palautetta. Jaana Karilan mukaan Tuomainen kertoi muun muassa sekä kustantajan vastuusta ja tehtävistä että biisintekijän velvollisuuksista housewriterina

(Karila: kirjallinen tiedonanto 17.4.2010). Heidi Paalasan mukaan luento oli valaiseva, koska kustannustoimintaan liittyvä tieto oli ollut hänelle aikaisemmin ”ihan hepreaa”. Lisäksi hänen mielestään oli mukava tavata levy- ja kustannusyhtiöväkeä. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.)

### 5.3.5 Tavoitteet ja kansainväliset markkinat

Syksyn opiskelut alkoivat tavoitteiden pohdinnalla ja katsauksella kansainvälisiin markkinoihin, kun luennoimaan tulivat laulaja-laulunopettaja Ville Laaksosen sekä Teemu Brunila, joka on Suomen tämän hetken kenties menestynein biisintekijä kansainvälisellä kentällä. Laaksosen luennolla käsiteltiin tavoitteita musiikintekijänä. Sekä annetussa ennakkotehtävässä että luennolla tuli kertoa omista suunnitelmistaan ja pohtia onnistumisiensa lisäksi epäonnistumisiaan. Osa opiskelijoista koki luennon hyödylliseksi, mutta osan mielestä luento oli täysin turha. Jotkut eivät olleet tehneet ennakkotehtävää lainkaan, ja muutaman elekielestä saattoi päätellä lievää turhautumista. Vuosikurssin jäsenet tunsivat toisensa jo melko hyvin, eikä haaveiden tai tulevaisuuden suunnitelmien jakaminen toisille ollut vaikeaa. Kuitenkin omien tekemisien reflektointi oli osalle ehkä vierasta. Jukka Keränen uskoo, että tavoitteellisuuden ja itsensä kehittämisen kannalta oman tekemisen analysointi on tärkeää, ja siksi Laaksosen luento oli hyvä. Myös Keränen oli kiinnittänyt huomiota muiden käyttäytymiseen luennolla ja hämmästeli, miksi moni opiskelijoista ei ymmärtänyt luennon merkitystä ja hyödyllisyyttä. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.)

Viikonlopun aikana luennoimassa kävi myös Teemu Brunila, joka on laulaja, säveltäjä, sanoittaja, tuottaja ja The Crash yhtyeen solisti. Brunilan luento tuli ohjelmaamme ylimääräisenä ja lyhyellä varoitusajalla, mutta lähes kaikki opiskelijat saivat sovitettua sen aikatauluhihinsa. Uskoisin monen priorisoineen Brunilan luennon monen muun asian edelle, sillä hän on etenkin biisintekijöiden näkökulmasta erittäin arvostettu ja kiinnostava kirjoittaja. Luento olikin osallistujien mukaan yksi koulutuksen antoisimpia ja mielenkiintoisimpia. Brunila kertoi urastaan musiikkialalla yleisesti, mutta painopiste oli hänen kokemuksissaan biisinkirjoittajana. Hän korosti sosiaalisuuden tärkeyttä menestymisen ehtona ja antoi neuvoja muun muassa sanoituksien suhteen. Luennolla käsiteltiin myös kustannustoimintaa sekä kansainvälisellä että kotimaisella tasolla. Brunila kertoi kustannustaneensa suurimmaksi osaksi itse kappaleensa ja oli vahvasti sitä mieltä, että ennen kustannussopimuksen solmimista kannattaa harkita tarkkaan, miten paljon hyötyä siitä on. (Brunila: suullinen tiedonanto 11.9.2010.) Päivän aikana kuunneltiin useita esimerkkejä Brunilan tuotannosta. Hän

soitti myös useamman version samasta kappaleesta demonstroidakseen, miten biisi elää ja muuttuu eri ihmisten tullessa mukaan projektiin. Heidi Paalanen mainitsee Brunilan vierailun yhdeksi koko kurssin kohokohdaksi ja Jukka Keränen kehuu luentoa todella hyväksi ja opettavaiseksi (Keränen: haastattelu 27.1.2012; Paalanen: haastattelu 21.1.2012).

### **5.3.6 Kansainväliset liiketoimintamahdollisuudet**

Yhdeksännessä jaksossa keskityttiin biisintekijän toimintaan kansainvälisellä kentällä. Aiheesta puhuivat Sami Häikiö Music Export Finlandilta, muun muassa kansainvälistäkin menestystä saavuttanut biisinikkari ja tuottaja Mikko Tamminen sekä ruotsalainen manageri Patrik Larsson Headlock Managementista. Häikiö puhui lyhyesti Musexin toiminnasta sekä kansainvälisestä co-writing-leiristä Biisilinnasta. Tamminen toimi kouluttajana myös Hittitehdas Pohjanmaa kurssilla, ja hän on ollut aktiivisesti osallistujana lukuisilla kansainvälisillä biisileireillä. Hän painotti ryhmätyöskentely- sekä sosiaalisten taitojen tärkeyttä ja muun muassa neuvoi varustautumaan ja valmistautumaan leireille ynnä muihin co-write-tapaamisiin kunnolla. Tamminen muistutti, että trækkerillä on oltava mukana tarvittavat välineet ja sanoittajalla on hyvä olla muutama valmis idea. (Tamminen: suullinen tiedonanto 1.10.2010.) Jukka Keräsen mielestä luento oli hyvä, vaikkakin hän olisi toivonut vielä analyttisempaa, suunnitelmallisempaa ja tarkempaa esitelmää, joka ei olisi rönsyillyt niin paljon. Risto Eskolin kertoo arvostavansa Tammisen saavutuksia ja pitäneensä myös hänen näkemyksiään arvokkaina. (Eskolin: haastattelu 7.2.2012; Keränen: haastattelu 27.1.2012.)

Patrik Larsson luennoi musiikin manageroinnista sekä biisien pitchauksesta, ja hän kuunteli soittamiamme biisejä antaen niistä palautetta. Larssonin motto oli: ”Musiikkibisneksessä 50 % on musiikkia ja 50 % omasta tuotemerkestä huolehtimista”. Hän tarkoitti lausahduksella pääasiassa sitä, että musiikkialalla työskennellessään täytyy verkostoitua, tuoda itseään persoonallisella tavalla esiin ja olla perillä siitä, mitä alalla tapahtuu. (Larsson: suullinen tiedonanto 2.10.2010.)

Luento oli monen mielestä tärkeä ja mielenkiintoinen, mutta järjestäjien puolesta huonosti suunniteltu. Moni opiskelija koki, ettei heitä informoitu tarpeeksi päivän ohjelman suhteen. Larssonin luennolle pyydettiin tuomaan demoja kommentoitavaksi, ja osa hittitehdaslaisista toi suomenkielisiä kappaleita, joihin Larsson ei oikein osannut antaa neuvoja. Tästä virheestä kurssilaiset saivat kuulla kritiikkiä sekä Larssonilta itseltään että myöhemmin koulutuksen johtajalta Jani Jaloselta. Arvostelu



oli osittain perusteltua, koska kyseessä oli kansainväliseen liiketoimintaan keskittyvä osio koulutuksessa, ja siitä olisi luullut kaikkien ymmärtävän, että myös biisit kannattaisi valita se mukaisesti. Kuitenkin Jukka Keränen huomauttaa mielestäni aiheellisesti, että Hittitehtaan puolesta olisi voitu varmuuden vuoksi informoida Patrik Larssonista ja luennon sisällöstä tarkemmin etukäteen. Tällöin opiskelijat olisivat osanneet valmistautua luennolle paremmin. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.) Samaa mieltä on myös Risto Eskolin:

Patrik Larsson erittäin jees eka tapaaminen... Ehkä siinä oli vähä yllättävää se, että meitä ei oltu valmisteltu siihen, että me ei ois saatu soittaa suomenkielisiä biisejä. Et se oli vähä sillee, et 'emmä tajuu tästä nyt mitään.' Ja sitte kun meille oli sanottu edellisellä kerralla, et tuokaa jotain biisejä, mitä ootte tehneet ja sit siinä ei tavallaan millään tavalla sanottu sitä, ettei ne vois olla suomenkielisiä. (Eskolin: haastattelu 7.2.2012.)

Jukka Keränen kuitenkin pitää Larssonin vierailua tärkeänä, todella hyödyllisenä ja hyvänä esimerkkinä ”jenkkimeiningistä”. Keräsen mielestä Larssonin mielenkiintoisesti väritetyt tarinat musiikin liiketoiminnan kentästä kuvasivat alaa hyvin. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.) Omasta mielestäni koko viikonlopun anti oli paitsi motivoivaa ja informatiivista, myös merkittävää, koska kaikki mahdolliset neuvot ja tiedot musiikin vientimahdollisuuksiin liittyen ovat opettavaisia ja tarpeellisia biisintekijälle.

### 5.3.7 Tuotantomusiikki

Viimeinen varsinainen luentoviikonloppu sisälsi tuotanto- ja mainosmusiikkiin liittyviä asioita. Ensimmäisenä päivänä puhumassa kävivät Arttu Nurmi ja Samu Reijonen Yle:ltä sekä tuottaja-biisintekijä Kari Haapala Soundart Oy:stä. Luennoilla oli huonoin osanotto koko vuosikurssin luentosarjassa, kun vain alle puolet opiskelijoista oli paikalla, ja itsekkin jouduin olemaan poissa sairauden vuoksi. Poissaolot johtuivat varmasti ainakin osittain luennon aiheesta, joka ei kiinnostanut tarpeeksi tai oli monelle osallistujalle tuttu jo entuudestaan. Risto Eskolin kertoi jättäneensä luentoviikonlopun väliin, koska hänellä on jo 20 vuoden kokemus alalta – eikä hän uskonut luentojen tarjoavan mitään uutta (Eskolin: haastattelu 7.2.2012).

Yle oli parhaillaan tekemässä tv-ohjelmaa *Uusi päivä*, johon haettiin musiikkia. Jaana Karilan mukaan luennolla puhuttiin muun muassa tv-ohjelman musiikillisesta panostuksesta, jolla aiottiin tavoitella nuorta katsojakuntaa. *Uudesta päivästä* puhuttiin Yle:n uudenlaisena musiikin jakelu-

kanavana, ja ohjelman avulla haluttiin myös tukea suomalaista musiikkia. (Karila: kirjallinen tiedonanto 15.10.2010.) Siinä missä Yle:n edustajien vierailu oli opiskelijoille todellinen tilaisuus tutustua mahdollisiin työnantajiin, myös Nurmi ja Reijonen olivat hankkimassa uusia säveltäjä-kontakteja kurssin osallistujista. Tietääkseni yhteistyötä ei lopulta hittitehdaslaisten ja *Uusi päivä*-projektin välillä kuitenkaan syntynyt.

Kari Haapala oli itsekin osallistujana vuoden 2010 Hittitehtaassa. Hänellä on oma äänituotantoyhtiö, jonka toiminta on keskittynyt äänimainontaan. Haapala kertoi, mitä mainosmusiikin tekeminen on käytännössä ja minkälaista alalla työskentely on. Karilan mukaan Haapala neuvoi lähestymään mainostoimistoja rohkeasti, mikäli kokee, että voisi tarjota sopivaa musiikkia jollekin yritykselle. (Karila: kirjallinen tiedonanto 15.10.2010.)

Seuraavan päivän luennoitsijoina toimivat säveltäjä Kim Kuusi Musicmakers/Soundslike Oy:sta sekä koulutuksen johtaja Jani Jalonen. Kuusi kertoi lähinnä ”audio brandingista” eli äänen hyödyntämisestä tuotemerkin mainonnassa ja tunnistettavuudessa. Hän soitti esimerkkejä mainosmusiikista ja äänilogoista, ja niiden luomista mielikuvista keskusteltiin yhdessä. Luento kirkasti ainakin omaa näkemystäni musiikin käytöstä tuotemerkkiä luodessa. Jani Jalosen luennon aiheena oli mainosmusiikin hallinnointi ja sopimukset. Hän puhui erilaisista lisensseistä ja niiden hyödyistä. Lauantainakin paikalla oli vain seitsemän opiskelijaa, mikä viittaa siihen, ettei tuotantomusiikin aihe tuntunut niin tärkeältä tai kiinnostavalta.

### **5.3.8 Verkostoitumistapaaminen**

Koko kurssi päättyi verkostoitumistilaisuuteen Fried-studiolla, jonne tuli 2010 vuosikurssin osallistujien lisäksi edellisen vuosikurssin opiskelijoita. Tilaisuudessa tutustuttiin toisiin biisintekijöihin vapaamuotoisen illanvieton merkeissä. Sekä Risto Eskolin että Jukka Keränen mainitsevat tapaamisen hyödyllisenä, koska illan aikana tuli luotua potentiaalisia kontakteja (Eskolin: haastattelu 7.2.2012; Keränen: haastattelu 27.1.2012).

## 5.4 *Leirit*

Leirit olivat lauantaista sunnuntaihin kestäviä, käytännön kokemusta tarjoavia intensiivijaksoja, jotka pidettiin Järvenpäässä Kallio-Kuninkalan kurssikeskuksessa. Yleisesti juteltuani opiskelijoiden kanssa, kaikki ovat olleet sitä mieltä, että leiriviikonloput olivat koko koulutuksen paras osuus. Leireille osallistui arvostettuja biisintekijöitä vierailevina kouluttajina vakiokouluttajien lisäksi. Opiskelijat jaettiin paikan päällä 2–4 hengen ryhmiin, joiden piti tietyn tehtävänannon mukaisesti tehdä laulu. Tehtävänannot liittyivät useimmiten johonkin liidiin. Tällöin pyrittiin kirjoittamaan tietylle artistille, jolloin esimerkiksi biisin tyyli, aihepiiri ja kohdeyleisö piti miettiä ennen sävellystyön aloittamista. Leirin lopuksi kuunneltiin joukolla kaikkien kappaleet ja kouluttajat antoivat arvokasta palautetta. Leirit muistuttivat periaatteiltaan paljon Tin Pan Alleyn hittitehtailua, vaikka kyseessä olikin koulutustilanne. Myös paineensietokyky oli koetuksella Kallio-Kuninkalassa, koska vajaassa 24 tunnissa biisin saattaminen hyvätasoiseksi demoksi ei ole jokapäiväistä rutiinia, vaan vaatii ammattitaitoa ja kokemusta.

Ryhmävalinnasta huolehtivat Jani Jalonen sekä Mikko Pietinen. Tiimit muodostettiin sillä perusteella, että joka kokoonpanossa oli keskimäärin yksi sanoittaja, yksi topliner ja yksi trækkeri. Myöskin jokaisella leirillä pyrittiin yhdistämään aina uudet ihmiset ryhmäksi, jotta kaikki pääsisivät kirjoittamaan mahdollisimman monen eri ihmisen kanssa. Osallistujien osaaminen ja vahvuudet vaihtelivat paljon, joten vastuun jakaminen ryhmässä ei ollut aina yksinkertaista. Hyvästä tasosta ja ilmapiiristä kertoo kuitenkin se, että vuosikurssin jokaisella leirillä ryhmät saivat biisin aikaiseksi. Itse koin kollektiivisen luomisen erittäin tuottavaksi ja opettavaiseksi. Hittibiisin tekeminen ei ollut itsetarkoitus, vaan leireillä kehitettiin ennen kaikkea sosiaalisia ja co-writing-taitoja. Jokaisesta kappaleesta ei tullut mestariteosta, ja tietääkseni toistaiseksi vain kaksi 2010 vuosikurssin leirillä tehtyä laulua on julkaistu.

Kallio-Kuninkalan idyllinen ja rauhallinen miljöö tarjosi ihanteelliset puitteet luovaan työskentelyyn. Studiotiloja ei ollut kuin yksi, mutta työpisteet rakennettiin milloin minnekin, joskus esimerkiksi makuutiloihin. Äänitystä ajatellen tai studioteknisesti tilat eivät olleet kovin suotuisat, koska huoneissa ei ollut äänieristystä eikä diffuusoreita tai muita äänen ristikaikua hajottavia elementtejä. Sillä ei kuitenkaan ollut suurta merkitystä, sillä monessa tapauksessa leirillä valmistettuja demoja äänitettiin ja hiottiin vielä jälkikäteen uudelleen. Leireihin sisältyi ruokailu ja yöpyminen. Ruokatarjoilun erinomaisuudesta ja keittiön huomaavaisesta palvelusta puhuttiin opis-

kelijoiden keskuudessa useat kerrat.

#### 5.4.1 Leiri 1

Ensimmäisellä leirillä tutustuttiin Kallio-Kuninkalan tiloihin ja laitteisiin rauhassa ennen ryhmiin jakoa ja tehtävänantoa. Leirille ei tullut vierailevaa kouluttajaa, ja näin ollen palaute saatiin pelkästään vakiokouluttajilta. Tehtävänä oli kirjoittaa biisi tutun ja turvallisen I, VI, IV, V sointukierron sointuihin, mutta sointujen järjestyksestä sai itse päättää. Tehtävänannossa kuunneltiin noin 10 minuutin pituinen potpuri biiseistä, jotka noudattavat tätä kaavaa. Rajoittavaa liidiä ei annettu, vaan ryhmät saivat vapaat kädet kappaleen sisällön ja tyylin suhteen. Jani Jalonen, Jukka Immonen ja Hannu Korkeamäki kiertelivät ryhmien työpisteissä kuuntelemassa ja antamassa palautetta molempina päivinä.

Päätöspäivän palautetilaisuudessa oli jännittävä tunnelma varsinkin, kun kukaan ei oikein vielä tiennyt mitä odottaa. Jokainen ryhmä alusti vuorollaan lyhyesti oman kappaleensa ennen sen kuuntelemista. Kappaleiden tyyllilajit vaihtelivat paljon, koska tehtävänanto oli salliva. Heidi Paalanen mainitsee ensimmäisen leirin hyvin antoisaksi ja toteaa, että ensimmäisellä leirillä hänen ryhmässään syntyi paras kemia koko kurssin aikana ja työskentelyssä saavutettiin ”flow-tila”. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.)

#### 5.4.2 Leiri 2

Kevään viimeinen koulutusjakso koitti jälleen leirin muodossa. Vierailevana kouluttajana toimi Patric Sarin, joka on säveltänyt ja tuottanut musiikkia lukuisille artisteille sekä Suomessa että ulkomailla. Hänen tekemiään kappaleita ovat esimerkiksi co-write-biisi Idols -voittaja Martti Saarisen *Se alkaa taas* ja Anna Abreun *Hysteria*. Sarin kertoi leirin alussa ajatuksiaan biisinteosta ammattina. Hän painotti muun muassa sitä, että jokaista tekemäänsä laulua tulisi ajatella single-julkaisuna; artisteille kuitenkin etsitään aina paria kappaletta, jossa on hittipotentiaalia. Mikäli biisi on vain ”ihan hyvä”, se tuskin päätyy millekään levyille. Sarinin mukaan albumeiden biisit ovat yleensä tuotantoryhmän itsensä tekemiä, jolloin levyille on hankalampi saada pelkkää ”ihan hyvää” biisiä. (Sarin: suullinen tiedonanto 23.–24.5.2010.)

Leirin liidien mukaisesti oli kirjoitettava hittibiisi joko Anna Abreulle tai X-Factor -finalisteista Leena Tirroselle tai Elias Hämäläiselle. Ryhmät jakautuivat Sarinin luennon jälkeen omiin työpisteisiinsä ja tekivät työtä jo tottuneemmin. Ilmapiiri oli kannustava, ja jälleen kouluttajat kiertelivät ryhmien luona antamassa palautetta ja kommentoimassa keskeneräisiä biisejä. Sunnuntaina kuultiin laaja kirjo kappaleita, koska lauluja oli tehty jokaiseen liidiin. Jukka Keränen toteaa toisen leirin yhteistyön olleen Hittitehtaan co-writeista parhaimmin onnistuneita (Keränen: haastattelu 27.1.2012).

### 5.4.3 Leiri 3

Kolmas leiri ajoittui syksyyn ja vierailevana kouluttajana toimi Mariska eli Anna Maria Rahikainen. Hän on tullut suurelle yleisölle tutuksi rap-artistina ja laulajana, mutta kirjoittaa nykyisin suomenkielisiä tekstejä lukuisille muille artisteille. Hänen yhteistyökumppaneinaan ovat olleet muun muassa Anna Puu ja Jenni Vartiainen, joista jälkimmäisen jättihitti *Missä muruseni on* on Mariskan sanoittama. Mariskan menestystä on siivittänyt vuonna 2010 vierailu Kymppilinjan kesähitissä *Minä* sekä Tangomarkkinoiden sävellyskilpailun voitto kappaleella *Sua kaipaam*. Ennen tehtävien antoa ja ryhmiin jakoa Mariska kertoi meille näkemyksiään tekstittämisestä ja säveltämisestä. Hän ei ollut valmistellut etukäteen luentoa, vaan enemmänkin keskusteli vuorovaikutuksessa ryhmän kanssa. Hänen mielestään oli helpompaa, että opiskelijat saivat kysyä vapaasti heitä kiinnostavista asioista. Itse koin, että tällainen suunnittelemattomuus antoi hänestä hieman välinpitämättömän kuvan. Toisaalta Mariskan vastaukset sekä opiskelijoiden että Jukka Immosen esittämiin kysymyksiin olivat spontaaneita ja aitoja.

Keskusteluissa kävi ilmi muutama erittäin mielenkiintoinen näkemys biisintekoon. Yksi Mariskan lähtökohta kirjoittamisessa on kääntää jokin teema pääläelleen. Hän kertoi pitävänsä myös kontrasteista ja toteuttavansa niitä paljon omassa tuotannossaan. Eräs hänen suosittelmansa apukeino tekstittämiseen oli tehdä teksti johonkin jo olemassa olevaan biisiin. Silloin tavut, rytmiikka ja fraasit ovat kohdillaan. Riimejä Mariska ei kuulemma ajattele sen kummemmin, vaan luottaa korvaansa ja käyttää sanoja, jotka kuulostavat hyvältä. (Rahikainen: suullinen tiedonanto 18.–19.9.2010.) Nämä olivat kaikki käyttökelpoisia ideoita, joita aion itsekkin varmasti hyödyntää.

Kolmannen leirin liidit olivat kirjoittaja kappale Kaija Koolle, Anna Abreulle, Petralle tai Hannu Korkeamäen tuottamalle uudelle artistille, josta käytettiin työnimeä ”Putkimies”. Jokaiseen liidiin annettiin melko tarkat referenssit helpottamaan työn aloittamista. Viikonlopun työvaiheet ja aikataulut sujuivat entistä rutiininomaisemmin, koska sekä tilanteen asetelma että kanssaopiskelijat olivat jo tuttuja. Kallio-Kuninkalassa vallitsi jälleen kannustava tunnelma kaikkien osapuolten kesken.

#### **5.4.4 Leiri 4**

Neljännellä ja viimeisellä leirillä vieraili Toni Wirtanen Apulanta-yhtyeestä. Wirtanen on kirjoittanut myös paljon lauluja muille artisteille, kuten esimerkiksi Irinalle ja Kaija Koolle. Samoin kuin aiemmilla leireillä, vieraileva kouluttaja kertoi työstään ja biisinkirjoitusmetodeistaan. Wirtanen muun muassa painotti yksityiskohtien tärkeyttä sanoituksissa. Hän oli myös sitä mieltä, ettei riimien käyttö saisi sitoa kirjoittajaa liikaa, koska tekstin sisältö on oleellisinta. Täydelliset riimit saattavat hänen mielestään tehdä kappaleista töksähtelevän kuuloisia. (Wirtanen: suullinen tiedonanto 27.–28.11.2010.) Heidi Paalanen muistelee, että viimeisellä leirillä kehoitettiin keskittymään omaan tekemiseen ja luovuuteen. Paalanen koki rakentavan palautteen ja kannustavan ilmapiirin tärkeäksi:

[S]itä ei kannata tehdä, että vaan kopioidaan sitä juttua, mitä ollaan hakemassa. Vaan se on hedelmällisempää yrittää tehdä sitä omaa taidetta ja jalostaa siitä joku oma juttu ja etsiä niitä omia juttuja ja jopa omia artisteja. Mulle se oli kauheen arvokasta, että siihen kannustettiin. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.)

Neljännän leirin tunnelma oli mielestäni vapautunein verrattuna aikaisempiin tapaamisiin. Olettaisin tämän johtuvan ainakin osittain liidien puutteesta, koska ne saattavat luoda paineita. Omalla kohdallani koin viimeisen leirin ryhmätyöskentelyn kaikkein antoisimmaksi, ja mielestäni viikonlopun aikana syntyi paras kappale, missä itse sain koulutuksen aikana olla tekijänä mukana.

#### **5.5 Opintomatka**

Opintomatka Musikkakademiassa antoi tuntumaa ruotsalaisen biisinteon maailmaan. Saa-vuimme Örnköldsvikiin maanantai-iltapäivällä, ja pian majoittumisen jälkeen suuntasimme jo

Musikmakarnaan. Itse ajattelin, että koulu oli kuin Tin Pan Alleylta. Periaate oli sama kuin viikonloppuleireilläkin eli opiskelijat jaettiin ryhmiin, jonka jälkeen annettiin liidit. Jokaisessa ryhmässä oli ainakin yksi ruotsalainen ja yksi suomalainen, jotta opiskelijat saattoivat hyötyä toistensa vahvuuksista ja luoda kansainvälisiä kontakteja. Ruotsalaisia opiskelijoita oli noin 25 henkeä ja hittitehtailijoita 15. Ryhmät muodostettiin ohjaajien suunnittelemana siten, että puolet ryhmistä olivat kolmen hengen ryhmiä ja puolet taas muodostuivat pareista. Neljän päivän aikana työskenneltiin kahdessa eri ryhmässä ja valmistettiin kaksi biisiä. Viimeisen päivän palautetilaisuudessa kuultiin huikeat 23 valmista kappaletta, joista muutama oli omasta mielestäni hittimateriaalia. Ohjauksesta ja palautteen annosta huolehtivat Jani Jalonen ja Mikko Pietinen sekä Musikmakarnan opettajiin kuuluva Frank Adahl ja ruotsalainen biisintekijä Tony Malm.

Jokaisella Musikmakarnan opiskelijalla oli oma pieni studio (n. 5–7m<sup>2</sup>), jossa oli vakiovarustuksena iMac-pöytäkone (sekä eri ohjelmia mm. Logic Pro 9), midi-keyboard-soitin, pienet studiomonitorit, mikki sekä Apogee Duet äänikortti. Monet opiskelijat olivat kuitenkin tuoneet lisäksi omia laitteitaan ja myös sisustaneet studioita omannäköisikseen. Ruotsalaiset opiskelijat olivat pääosin 19–20 vuotiaita, suoraan lukiosta Musikmakarnaan hakeneita nuoria. Toiset olivat kokeneempia ja toiset vasta opettelivat äänitysohjelmien käyttöä tai musiikin teoriaa. Oli sikäli ymmärrettävää, että jotkut oppilaat vaikuttivat kokemattomilta, koska hittitehdaslaiset tekivät yhteistyötä ensimmäisen vuosikurssin kanssa, ja opiskelijat olivat aloittaneet koulun vasta pari kuukautta aikaisemmin. Sairastapausten vuoksi mukana oli myös kolme toisen vuosikurssin oppilasta, joiden osaamistaso oli todella korkea. Paineet olivat melko kovat, mikä ilmeni osalla opiskelijoista hermostuneisuutena. Koulun normaalikäytännön mukaan oppilaat saavat noin kuukauden aikaa valmistaa biisi esittelykelpoiseksi eli lähes radiovalmiiksi. Neljän päivän aikataulu kahdelle kappaleelle tuntui vaikealta ja ahdistavalta suurimmalle osalle. Tämä on hyvä esimerkki siitä, miten hyvään tuotannon laatuun nykyään on totuttu ja miten tärkeää tuotannon tasosta on tullut. Sävellyksen tekee kohtuullisen nopeasti, mutta tuottaminen ja miksaaminen vie aikaa, varsinkin sellaisilta, jotka vasta opettelevat trakkäämistä.

Ruotsalaisten tapa tehdä biisejä oli kärjistetysti sanoen rutiininomainen ja monen säveltäjän näkökulmasta varmasti kyseenalainen, mutta taatusti tuottelias. Ennen kirjoittamisen aloittamista kuunneltiin musiikkinäytteitä siltä artistilta tai tyytilajilta, mitä haettiin. Näitä kopioitiin rohkeasti, mutta myös jotain uutta tuotannollista näkökulmaa yritettiin keksiä mukaan. Hittikaavan mukaisesti kertosäkeistön pitää kuulemma alkaa 45–55 sekunnin kohdalla ja toisen säkeistön tulisi olla

ensimmäistä lyhyempi. Muun muassa näiden ”sääntöjen” toteutumisesta ruotsalaiset olivat tarkkana. Tällainen työskentely voi kuulostaa kaavamaiselta ja luovuutta kahlitsevalta, mutta se on osa hittitehtailua. Jukka Keränen mukaan opintomatka näytti hyvin, minkälaista biisinkirjoitusala on Skandinaviassa. Hän kuvaa koulua seuraavasti: ”Se on tietyllä tavalla teollisuutta. On tehdas ja sitten siellä on koppeja ja kaikki vääntää tuotteita. Että tietynlainen teollinen meininki siinä on.” Keränen ymmärsi matkan seurauksena myös sen, miten eri tavoin Ruotsissa panostetaan populaarikulttuuritoimintaan verrattuna Suomeen. Hän huomauttaa, että Ruotsissa valtio panostaa biisintekijöihin muun muassa Musikmakarnan muodossa, kun taas meillä on tullut vasta 2000-luvulla Hittitehdas-koulutus, joka on sekin vain ”kokeilua”. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.)

Keskustelut eri hittitehdaslaisten kanssa – paikan päällä Ruotsissa, paluumatkalla sekä useita kuukausia myöhemmin – ovat osoittaneet, että vierailu Musikmakarnassa oli kaikkien mielestä opettavainen ja pääosin antoisa kokemus. Yhteistyö musikmakarnalaisten ja hittitehdaslaisten välillä on jatkunut joidenkin opiskelijoiden kohdalla myös matkan jälkeen. Keränen toteaa co-writing-kokemusten olleen hyviä, mutta hän koki omissa ryhmissään ruotsalaisten olevan musiikillisesti paljon kokemattomampia, mikä taas vaikeutti työntekoa. Risto Eskolin arvostaa sitä, että Ruotsin matka oli otettu opintosuunnitelmaan mukaan. Hän kertoo oppineensa matkalla paljon ja kehuu muutamien Musikmakarnan opiskelijoiden omistautumisen ja osaamisen tasoa. Sekä Keränen että Eskolin mainitsevat, että kielimuuri loi haasteita ja hidasti työskentelyä. (Eskolin: haastattelu 7.2.2012; Keränen: haastattelu 27.1.2012.)



## 6 CO-WRITING-TILANTEET

Käsittelen seuraavaksi co-writing tilanteiden etenemistä, ryhmädynamiikkaa ja tunneälyn merkitystä ryhmätyössä. Huomiot liittyvät pääasiassa Hittitehtaan leirien sekä opintomatkan tapahtumiin, mutta myös yleisesti co-writing-metodiin biisinkirjoituksessa. Kaikki haastattelemanani henkilöt uskovat, että co-writing on hyvä biisintekotapa. Muiden muassa Risto Eskolin kehuu co-writea parhaimmassa tapauksessa ylivoimaiseksi tavaksi kirjoittaa kappaleita.

Nyt mä oon tehny paljo yksin ja muitten ihmisten kaa. Ja musta se on aina sillee, että hyvällä tavalla eri ihmiset tuo rikkautta siihen juttuun. Ja sit siinä vaan pitää olla semmonen keskinäinen arvostus siihen juttuun, että joku päättää jollain tavalla, mitä ollaan tekemässä ja sitte voidaan tavallaan kaapia se paras rikkaus siihen biisiin niinku eri ihmisten inputilla. (Eskolin: haastattelu 7.2.2012.)

### 6.1 Ryhmän roolijako ja johtajuus

Hittitehtaassa ryhmät muodostettiin kouluttajien toimesta, eivätkä opiskelijat saaneet vaikuttaa valintoihin. Poikkeuksena oli Ruotsin opintomatkan jälkimmäiset ryhmät, joihin opiskelijat saivat esittää ehdotuksiaan tiimin jäseniksi. Ryhmässä saattoi olla toisilleen tuttuja tai tuntemattomia ihmisiä. Valintaperiaate oli yksinkertainen eli jokaiseen tiimiin pyrittiin valitsemaan ihmisiä heidän biisintekoon liittyvien vahvuusalueidensa mukaan. Selkeitä rooleja ovat topliner, sanoittaja sekä trækkeri. Ryhmät rakennettiin trakkereiden ympärille, mikä tarkoittaa sitä, että he eivät päässeet työskentelemään missään vaiheessa toisten trakkereiden kanssa. Hittitehtaaseen osallistui neljä itsensä nimenomaan trækkeriksi ilmoittanutta henkilöä, ja joskus heistäkin joutui joku olemaan pois sairastapauksen vuoksi. Koska jokaisella Kallio-Kuninkalan leirillä oli aina viisi ryhmää, jokaisella kerralla vähintään yhdessä ryhmässä trækkerin roolia toimitti henkilö, joka koki olevansa enemmän tekstittäjä tai säveltäjä. Vain yksi osallistujista piti itseään pelkästään sanoittajana. 11 henkilöä tunsivat hallitsevansa jossain määrin sekä sanoittamisen että melodian ja harmonian teon. Osallistujat olivat kuitenkin monilahjakkuuksia, ja ryhmästä riippuen roolit saattoivat vaihdella ja myös sulautua toisiinsa. Eskolin toteaa, että selvästä roolijaosta on hyötyä, koska silloin jokaisella kirjoittajalla on oma vastuualue. Hän muistelee, ettei rooleja siitä huolimatta aina sovittu muutoin kuin trækkerin osalta. Eskolinin mukaan hyvin toimivassa ryhmässä kaikki tekevät kaikkea. (Eskolin: haastattelu 7.2.2012.)

Jukka Keränen toteaa, että selkeä roolijako on järkevää, koska silloin kaikkien todennäköisyyksien mukaan saadaan valmis tuote. Tarkat roolit siis tekevät työskentelystä tehokkaampaa. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.) Itse olen huomannut sekä Hittitehtaan leireillä että muissa co-writeissa, että selkeät roolit ovat useimmiten helpottaneet työskentelyä. Heidi Paalanen puolestaan tuli pohdinnoissaan siihen tulokseen, että helpointa on ehkä silloin, kun ryhmän henkilöt tekevät vähän kaikkea. Ongelmalliseksi hän taas kokee tilanteen, missä on useampi tekstittäjä.

Se on ollu hankalaa, et jos on monta sanoittajaa. Sanoittaja on sellainen, et se ottaa vastuun usein yksin ja jostain syystä sitä on vaikea jakaa sitä sanoitusvastuuta, jos on sanoittajapainotteinen henkilö. Koska jokaisella on oma ääni siinä tekstissä, nii sit ku onki jonku toisen kans siinä, nii se ei ookaan enää sama juttu. Se on jotenki sellasta mystistä hommaa. En tiä miks se on niin vaikeeta. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.)

Hittitehtaan ryhmien jäsenet olivat periaatteessa tasavertaisia, koska erillistä johtajaa ei nimetty. Paalanen ja Rannila toteavat, ettei co-writessa välttämättä ole eikä edes tarvita johtajaa, vaan työskentelyssä voidaan päästä hyviin tuloksiin myös kollektiivisella toiminnalla. Siitä huolimatta useimmissa tapauksissa tilannetta kuitenkin ohjaa joku. Rannila arvelee vastuun lankeavan usein kokeneimman henkilön harteille, ja hän lisää, että usein ”liidaaja” on trækkeri. (Rannila: haastattelu 10.2.2012.)

Risto Eskolin on samaa mieltä siitä, että trækkeri ottaa usein vastuun. Pysyäkseen aikataulussa tuottaja joutuu päättämään esimerkiksi sen, milloin lauluottojen määrä on riittävä tai milloin on keskityttävä sovitukseen. Eskolin ei usko kuitenkaan selkeisiin rooleihin, eikä halua käyttää johtaja sanaa.

Ei mun mielest sellastakaan pidä olla. Mutta trækkeri on usein tuottaja. Mä en usko sellasiin johtajarooleihin; must se on hyvä et kaikki tuo inputtii. Ja kaikki jakaa sitä, mitä halua. Mutta et jossain vaihees on pakko mennä eteenpäin ja sillan on hyvä päättää asioita. Et jossain on ok, et trækkeri sanoo tai kuka vaan sanoo, nii sit mennää eteenpäin. Ei se oo niin justiiinsa. Mut yleensä se on hyvä, et tommoses ryhmätyöskentelys on joku johtaja, vaikkei se nyt oliskaa mitenkää semmonen auktoriteetti. Vaan se ois enemmän semmonen suunnanantaja. (Eskolin: haastattelu 7.2.2012.)

Ryhmädynamiikan luoteeseen kuuluu, että tilanne elää ja vetovastuu vaihtelee. Jukka Keränen kertoo huomanneensa, että vastuu jakautui sessioissa eri henkilöille myös johtamisen suhteen. Yhdessä ryhmässä hän oli täysin altavastajan asemassa, kun taas toisessa hän oli hallitsevassa

roolissa. Hänen mielestään johtajuus ryhmässä ei ole välttämättä huono juttu, mikäli tiimi siitä huolimatta toimii ja kaikki saavat äänensä kuuluviin. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.) Paalanen huomauttaa, että vaikka hänestä itsestään tuntuisi luontevalta olla johtajan roolissa, siitä on osattava tarvittaessa perääntyä. Hänen mielestään co-writen idea onkin juuri siinä, että annetaan toisille tilaa ja tehdään kompromisseja.

En tiiä voi olla, et tulis parempia lopputuloksia, jos ois ottanu sen oman luonnollisen roolinsa. Ja mä luulen monesti tommoset lauluntekijätyypit on semmosia kaikki, et kaikki on johtajaroolissa, mut mitäs siitä tulee, jos kaikki alkaa kukkoilemaan siellä. Ei yhtään mitään. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.)

Sukupuolirooleja leireillä ei juurikaan ilmennyt. Naiset olivat kyllä koulutuksen vähemmistö: opiskelijoista 5 oli naisia ja 11 miehiä. Sukupuolella ei kuitenkaan ollut merkitystä kuin siinä mielessä, että naisilla ei ollut yhtä hyvää teknistä tietämystä kuin miehillä. Näin ollen naiset useimmiten sanoittivat, tekivät toplinea sekä lauloivat myös paljon demoille. Paalanen arvelee, että syy siihen on olosuhteissa. Träkkerimiehet eivät tee trärkejä siksi, että ovat miehiä, vaan siksi, että he ovat ennenkin tehneet sitä. Jos ryhmässä olisi tekstittämään tottunut mies, niin hän tekstittäisi varmasti silloinkin, jos ja kun ryhmässä on nainen.

Ei varsinaisesti oo sukupuolirooleja. Jokainen tekee sitä, mitä osaa parhaiten. Mutta herkimmin se menee sillee, et tytöt on sanoittanu pienestä pitäen ja pojat on ollu tietokoneiden kans tekemisissä. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.)

Paalanen nostaa esiin tunneherkkyyden ja pohtii sen vaikutuksia naisten rooliin tekstittämisessä. Hän epäilee, että ”tunteiden kanssa pelaaminen” on luontevampaa naisille kuin miehille. Hän päättelee kuitenkin lopuksi, ettei sekään täysin päde, koska Suomessa on huippuluokan sanoittajia, jotka ovat miehiä. Sanoittamiseen tarvitaan vain tietynlainen mielenlaatu. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.) Eskolin toteaa hetkeäkään epäröimättä, ettei biisinkirjoitusprosessissa ole sukupuolirooleja (Eskolin: haastattelu 7.2.2012). Psykoterapeutti Mikael Saarisen mukaan naiset ovat kuitenkin keskimäärin vahvempia interpersoonallisissa taidoissa, jotka ilmenevät esimerkiksi empaattisuutena ja omien tunteiden tiedostamisena. Miehillä puolestaan on hallussa naisia paremmin intrapersoonalliset taidot, kuten itsenäisyys sekä ongelmanratkaisu- ja stressinsietokyky. (Saarinen 2001: 30–31.)

Naisten ja miesten vahvuudet siis täydentävät toisiaan, ja kenties co-writing-tilanteessakin sukupuolieroilla on jonkinasteista merkitystä. Olisi mielenkiintoista tulevaisuudessa selvittää, josko sekä naisista että miehistä koostuva co-writing-ryhmä olisi ihanteellisin ja tuotteliain lopputuloksen kannalta. Yhdysvaltalainen biisintekijä-tuottaja Bronson Herrmuth toteaa, että miehen ja naisen näkemys samasta asiasta eroaa usein toisistaan. Co-writing-ryhmän jäsenten perspektiivit korostuvat, kun ryhmässä on vastakkaista sukupuolta olevia henkilöitä. (Herrmuth 2012.)

## **6.2 Ryhmätyöskentelyn eri vaiheet**

Paalanen havaitsi seuraavanlaisen kaavan leiriviikonloppujen co-writeissa:

Joo kyllä siinä alussa on aina sellainen brainstormaus sessio siinä. Ja haetaan, jos on annettu niitä liidejä, niin että mikä niistä olis sille ryhmälle sopivin. Ja sitte on semmonen brainstorming juttu, et haetaan aihetta, et mikä ois hyvä juttu. Ja sit yhteisistä pelisäännöistä sovitaan ja aletaan tekee sitä biisiä. Mahdollisesti yhdessä tai sit joku alkaa miettii sitä sanotusta ja joku miettii melodioita jne. Sit puolivälissä lyödään sitä läjään ja aletaan hiomaan sitä, mitä ollaan saatu aikaseks ja tarkastellaan sitä sillee kriittisemmin, ku siinä luomisvaiheessa. Ja se pitää äänittää, nii sekin vie jonkin verran aikaa siellä loppupuolella. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.)

Työskentelytilanne aloitettiin yleensä lyhyellä esittäytymisellä, jonka aikana jokainen kertoi lyhyesti, minkä tyylistä materiaalia on tehnyt ja mitä haluaisi tai osaisi tehdä. Itse huomasin, että aluksi tuntemattomien kanssa arkailin sanomisiani, enkä uskaltanut olla suorasukainen esimerkiksi sen suhteen, mihin liidiin olisin halunnut mieluiten tarttua. Tämä oli yleinen ilmiö omissa ryhmissäni myös muiden jäsenten osalta. Ensin kaikki myötäilivät, että mikä tahansa sopii, mutta jonkun ajan kuluttua useimmat uskalsivat jo sanoa todellisen mielipiteensä. Myös Keränen ja Paalanen toteavat, että kirjoitustilanteet aloitettiin lähes aina jonkinlaisella lyhyellä tutustumisella (Keränen: haastattelu 27.1.2012; Paalanen: haastattelu 21.1.2012). Paalanen huomauttaa kuitenkin, ettei se ole aina mahdollista, mikäli ryhmässä on ihmisiä, joita avoin ja ylimääräinen keskustelu ei kiinnosta. Hän uskoo tutustumisvaiheen vaikuttavan oleellisesti myös lopputulokseen, koska tutujen ihmisten seurassa on helpompi työskennellä ja avautua.

Se on hyvä tehdä siihen alkuun, ettei heti lähetä siihen stressihommaan. Kyl se on hyvä lähtee sillee rennosti ja vähän saada yhteyttä toisiin ihmisiin, joiden kanssa se biisi on tarkoitus valmistaa. Joissakin ryhmissä on käytetty paljon aikaa siihen toisiin tutustumiseen ja se on ollu lopputuloksen kannaltakin hyvä. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.)

Paalasen havaitsema kaava leirien co-writeista piti paikkansa varmasti suurimmassa osassa ryhmiä ellei jopa kaikissa. Ainakin omalta osaltani voin allekirjoittaa hänen huomionsa. Leirien co-writingin aika oli niin rajallinen, että se pakotti toimimaan tietyissä raameissa ja etenemään peräkkäisissä vaiheissa kuten tutustuminen, suunnittelu, sävellys- ja sanoitusvaihe ja äänittäminen. Sen sijaan mitään yleistävää kaavaa itse biisinteon etenemisvaiheista ei vaikuta olevan. Jo tutustumisvaiheen jälkeen tapahtuvan ”brainstormingin” eli aivoriihen luonne riippui täysin ryhmästä. Omissa ryhmissäni mietittiin, mihin liidiin tartuttaisiin, minkä tyylinen kappale tehtäisiin tai minkälainen tarina kerrottaisiin. Biisintekolähtökohdat vaihtelivat laidasta laitaan. Jukka Keränen ei tunnista tutustumisvaiheen jälkeen mitään kaavaa co-writing-tilanteista, koska koki kaikki niin erilaisiksi. Hän muistelee, että useimmiten co-writing aloitettiin rytmistä. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.) Aku Rannila toteaa, että biisinteko voi alkaa mistä tahansa. Joskus lähdetään liikkeelle träkistä, joskus soitellaan pianolla tai kitaralla, ja joskus tekstittäjällä saattaa olla jokin koukku, jonka ympärille laulu rakennetaan. Myös säveltämiseen kuluva aika vaihtelee: toisinaan kappale voi syntyä vartissa, joskus biisin valmistuminen vie kuukausia. (Rannila: haastattelu 10.2.2012.) Hittitehtaassa sanoittaminen tuntui olevan haastavin osa biisintekoa ja monesti biisin tekstiä hiottiin mahdollisimman pitkään.

Omien kokemusteni sekä haastattelujen perusteella voin todeta, että sivulla 10 esittelemäni Tuckmanin teoria ryhmän kehityksestä pätee myös Hittitehtaan co-writing-leireillä. Jokainen leiri ja ryhmä oli kuitenkin ainutlaatuinen, eikä kehitysprosessi edennyt aina selkeästi vaiheesta toiseen. Paalanen pohtii co-writen eroja ja yksilön toimintaa suhteessa vaihtuvaan ympäristöön. Hän kokee, että ryhmästä ja omasta mielentilasta riippuen co-writing-tilanteessa reagoi aina eri tavalla.

Ja siihen liittyy myös jokaisen ihmisen taustat. Kun on kyse ihmisistä, niin jokainen tuo historiansa ja itsensä ja oman persoonansa siihen tilanteeseen ja omat kokemuksensa myös, minkälaisina on aikasemmin kokenu ne tilanteet. Vaikea selittää sanoin... Se on sellasta palapeliä ja ristisanatehtävää, että saa ihmiset toimimaan niin, että kaikilla on tilaa ja silti tuo oman juttunsa siihen. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.)

### **6.3 *Sitoutuminen, osaaminen ja yhteinen tavoite***

Jim Billington kirjoittaa ryhmätyöskentelyn tuottavuuden parantamisesta ja nostaa esiin kolme asiaa, jotka tehokkaalta työryhmältä vaaditaan: sitoutuminen, osaaminen ja yhteinen tavoite

(Billington 2005: 30–35). Vaikuttaisi siltä, että kaikissa Hittitehtaan ryhmissä nämä kolme toteutuivat ainakin jollain tasolla – joissakin enemmän ja joissakin vähemmän. Sitoutuminen ja motivaatio olivat kaikkien osalta kunnossa. Kaikki haastattelemani henkilöt ovat samaa mieltä siitä, että osallistuminen oli hyvin motivoitunutta jokaisen kurssilaisen osalta. Jukka Keränen huomauttaa, että jotkut suhtautuivat työskentelyyn rennommin kuin toiset, mutta kukaan ei kuitenkaan tehnyt töitä ”vasemmalla kädellä”. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.)

Osaamisen tason määrittely on haasteellisempaa, kun kyseessä on luova työskentely. Biisinkirjoituksessa osaamista ei voi mitata mielestäni edes menestyksen määrällä, koska menestyskin riippuu monesta asiasta, kuten oikeiden kontaktien löytämisestä. Koulutukseen valitut ihmiset olivat kaikki todistaneet biisintekotaitonsa ja vakuuttaneet ohjaajat jollain tavalla jo hakuvaiheessa. Osaamista voisi kenties Hittitehtaan viitekehyksessä mitata määrittämällä tehokkuutta, ongelmanratkaisukykyä, teknistä osaamista ja yhteistyötaitoja. Teknisellä osaamisella voidaan tarkoittaa sekä sävellyks-, sanoitus- että tuotantoteknisiä taitoja. Väitän, että edellä luetellut asiat pätevät missä tahansa muussakin co-write-tilanteessa, kun mietitään vaadittavan ammattitaidon määrää. Se, mikä nousee tärkeimmäksi taidoksi, riippuu täysin kirjoitustilanteen luonteesta, ryhmädynamiikasta ja osallistujien vahvuuksista. Hittitehtaassa jokainen ryhmä sai kappaleen esitysalmiiksi kuuntelutilaisuuteen mennessä, kukaan ei luovuttanut työnteon suhteen eikä riitoja syntynyt mahdollisista erimielisyyksistä huolimatta. Näin ollen osaamisen taito oli vähintäänkin riittävää tehtävän vaatimustasoon nähden.

Itse koin kuitenkin kahdessa ryhmässä tekeväni enemmän töitä kuin toiset. Myöskään parin tekijän kanssa henkilökemiat eivät kohdanneet parhaimmalla tavalla, enkä saanut heidän sosiaalisista taidoistaan kovin hyvää käsitystä. Jo aikaisemmin mainitsin, että osa opiskelijoista koki turhautumista ruotsalaisten teknisten taitojen puutteesta, mutta kappaleet saatiin silti valmiiksi. Näistä osaamisen tasoa heikentävistä asioista kuitenkin selvittiin kompensoimalla heikompaa osa-aluetta jollakin tavoin tai tekemällä kompromisseja. Esimerkiksi minä tein töitä enemmän, jos joku teki vähemmän, ja teknisten taitojen puuttuessa keskityttiin sävellykseen ja jätettiin tuotanto minimaaliseksi. Mikäli sosiaaliset taidot vaikuttivat jostain syystä puutteellisilta, yksi ratkaisu oli keskittyä vain omaan vastuualueeseensa ja hoitaa oma tonttinsa hyvin. Jukka Keränen mainitsee, että muun muassa yhdessä hänen ryhmistään kukaan ei osannut kunnolla käyttää Logic-ohjelmaa. Tämä taas johti siihen, ettei trækistä tullut hänen mielestään tarpeeksi hyvä. Keränen puhuu ongelmien selvittämisestä ja kompromissista seuraavasti:

Et onks se sitte se valmis biisi, mikä ei oo nyt sit kauheen onnistunut, koska ryhmä ei oo pelannu, nii onks se sit niinku sen [ongelman selvittämisen] oikeutus. Tai siis et se on valmis, nii kaikki on ok. Et mieluummin mä oisin niist biiseist, mitkä ei toiminu huonojen ryhmien takii, nii ennemmin oisin jättäny ne biisit kesken. Mut ne ois ollu potentiaalisii ja ne ois voinu tehdä myöhemmin loppuun. Koska sit niihin biiseihin ei enää ikinä palata. Jos se ois ollu hidasta vaik se työskentely, mut siinä ois menty oikeeseen suuntaan, nii sit ne ois voinu tehdä sen jälkeen valmiiks myöhemmin, vaikkei niitä saatukaan valmiiks siel paikan päällä. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.)

Keräsen huomio on mielenkiintoinen ja valitettavasti täysin totta. Kokemukseni mukaan co-write-kappaleet – varsinkin Hittitehtaassa tehdyt biisit – usein jäävät kiireessä viimeistelemättä, eikä niitä välttämättä tehdä myöhemminkään loppuun. Kompromissit kuuluvat kuitenkin co-writingin luonteeseen etenkin silloin, kun kirjoitukselle on asetettu aikaraja. Mikäli aikarajaa ei ole ja biisin saa kirjoittaa rauhassa ja harkiten, päästään usein synergiaan. Billington nostaa esiin johtamisen ekspertti Steven Coveyn havainnollistaman yhteenvedon synergian ja kompromissin erosta. Kompromissin voi ajatella johtavan tulokseen  $1 + 1 = 1,5$  ja synergian taas  $1 + 1 = 3$ . (Billington 2005: 34–35.) Aku Rannila toteaaakin, että normaalissa co-writessa biisi harvemmin valmistuu päivässä, eikä siihen edes pidä pyrkiä. Hänen mielestään palaset pitää saada täysin kohdilleen:

Ja siinä menee usein tosi pitkään. Et mä oon ruvennu tekee kyl sillä lailla, et ne biisit on sit valmiita, ku ne on valmiita. Ja aika usein ihmisten kans, joiden kans täs on tehty, nii ollaan oltu sitä mieltä, et ei vaa pidetä sessiota, vaa tehää ihan oikeesti hyvä biisi. Meni siinä miten kauan tahansa. (Rannila: haastattelu 10.2.2012.)

Co-writing-ryhmät ovat tavoitteellisia ryhmiä, ja Hittitehtaassa tavoite korostui määrääjassa suoritettavan tehtävänannon vuoksi. Jauhiaisen ja Eskolan mukaan yksi tavoitteellisen ryhmän tunnusmerkki on yhteinen päämäärätietoinen toiminta. Tavoitteellinen ryhmä on olemassa sekä yksilön henkilökohtaisen päämäärän vuoksi että tiimin yhteisen päämäärän vuoksi. Ryhmän olemassaolon perusteet jakautuvat siis psykologiseen ja sosiaaliseen motiiviin. Molemmat syyt on otettava ryhmässä huomioon, jotta se voi toimia tasapainoisesti: ryhmä ei voi sivuuttaa yksilön tarpeita, mutta toisaalta yksilön on sovittava intressinsä muiden etuihin. (Jauhiainen & Eskola 1993: 51–53.) Tavoitteet herättävät tunteita ja saavat tiimin jäsenet yhdistämään voimansa. Mitä enemmän tunteita tavoite herättää, sitä enemmän se muistuttaa visiota. Visio taas edellyttää jäseniltä emotionaalista sitoutumista. (Johnson & Johnson 1997: 76.)

Yhteinen tavoite on menestyvän ryhmän kiistämätön ehto. Billington mainitsee Coveyn esittämän palapelivertauskuvan aiheesta. Palapelin kokoaminen on vaikeaa sellaisten ihmisten kanssa, joilla kaikilla on eri näkemys siitä, miltä valmis palapeli näyttää. Yhteistyö tulisi aloittaa pitämällä loppu-tulos eli yhteinen visio mielessä. (Billington 2005: 35.) Tässä onnistuttiin Hittitehtaassa mielestäni melko hyvin. Ryhmien jäsenillä oli ainakin siinä määrin yhteinen päämäärä, että tarkoituksena oli valmistaa biisi – usein vielä johonkin tarkkaan liidiin. Yhteinen näkemys pyrittiin löytämään tavalla tai toisella, vaikka monesti erimielisyys esimerkiksi biisin tyylin, sovituksen tai tarinan suhteen saattoikin aiheuttaa ongelmatilanteita. Jukka Keränen kertoo kokeneensa eräässä ryhmässä yhteisen näkemyksen ja tasapainon puutetta. Hänen mukaansa ryhmä ei osannut työskennellä yhdessä tiiminä. Jäsenet valmistivat biisin, mutta siitä ei tullut Keräsen mielestä tarpeeksi hyvä, koska ”yhteistä näkemystä tai suuntaa” ei löytynyt, eikä ryhmädynamiikka toiminut. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.)

#### **6.4 Luottamus, ryhmäidentiteetti ja ryhmätehokkuus**

Työryhmän tunneäly ei ole pelkästään sen jäsenten tunneälyjen summa, vaan työryhmätasolla tunneälyominaisuudet voimistuvat, ja ihmiset oppivat uusia vahvuuksia toimiessaan ryhmässä. Konsultti Steve Barthin mukaan nämä vahvuudet saadaan esiin kolmen osatekijän avulla: luottamus, ryhmäidentiteetti ja ryhmätehokkuus. Myös tämä järjestys on oleellinen, koska jokainen osatekijä muodostuu edellisestä. Luottamalla toistensa rehellisyyteen, taitoihin ja sitoutuneisuuteen ryhmän jäsenet kykenevät avoimuuteen ja ratkaisemaan mahdollisia piileviä ongelmia. Kun luottamuksen ilmapiiri on luotu, ryhmän jäsenet voivat ottaa ryhmän tavoitteet omikseen ja kehittää ryhmäidentiteetin, jossa jokainen osapuoli tuntee tarvitsevansa ryhmää ja ryhmä jokaista osapuolta. Ryhmä on tehokas silloin, kun jäsenet ovat varmoja, että he suorittavat tehtävänsä paremmin ja saavuttavat enemmän yhdessä kuin yksilöinä työskennellessään. (Barth 2005: 47–51; Goleman 2011, podcast.)

Tunneäly on siis arvokas tiimityöskentelyn tehostaja, jota ei välttämättä tiedosteta. Kaikki haastattelemani henkilöt nostavat omalla tavallaan esiin sosiaaliset taidot, vuorovaikutustaidot ja empatiakyvyn co-writesta puhuttaessa. Paalanen on ymmärtänyt tunneällyn merkityksen, vaikkei sitä nimeltä mainitsekaan. Hän puhuu co-writing-ryhmän käyttäytymisestä ja toteaa, että positiivisen ilmapiirin säilyttäminen on ensiarvoisen tärkeää. Hän painottaa, että co-writing-tilanteeseen tulisi



voida heittäytyä ilman ennakkoluuloja varsinkin, jos ei tunne ihmisiä entuudestaan. Heittäytyminen mahdollistaa sen, että pystyy antamaan itsestään tarpeeksi, mutta ei kuitenkaan tuo liikaa itseään tai ajatuksiaan esille.

Ja tärkeintä siinä on ennen kaikkea se hyvän hengen säilyttäminen, koska sillä saa luultavasti paljo paremman biisin kuin sillä, että ite jyrää ja on kovasti mieltä kaikista asioista tai vetää sitä tilannetta. Tai sekin riippuu usein siitä ryhmäkemiasta. Mut usein se, että säilyttää siinä hyvän meiningin, on ite hyvä tyyppi ja antaa itestään parhaat puolensa, niin sillä pärjää hyvin. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.)

Keränen pohtii joidenkin ryhmätilanteiden aiheuttamia ahdistuksen tunteita ja toteaa, että etenkin luovassa työskentelyssä kannustava ilmapiiri on oleellinen osa onnistumista. Hän uskoo, että ammattilaiskirjoittajat saattavat selvitä tilanteesta kuin tilanteesta ottamatta pettymyksistä liikaa itseensä, mutta co-writing-taitoja vasta harjoittelevat henkilöt voivat ahdistua, jos henkilökemiat eivät toimikaan. Keränen nostaa esiin erittäin oleellisen ja totuudenmukaisen asian. Mikäli on ihmisenä miellyttävä, yhteistyökumppaneita riittää, vaikei tuottaisikaan biisintekijänä sitä kaikkein parasta materiaalia:

Toi on kuitenkin tommosta tosi läheistä ihmistyöskentelyä. Puhutaan kuitenkin taiteellisesta työstä, mis niinku ei lasketa mitään todennäköisyyksiä tai mitään muuta, vaan niinku intuitiolla yritetään tuottaa musiikkii. Ja se on aina sellanen henkilökohtanen asia ihmisille. Ja sit jos ei oo tehny muitten kaa ja joku tyrmää sut tai jotain muuta, nii siin voi olla semmoset henkilökemiat aika koetuksella. Ja sen takia tos alassa varmaan korostuu se, että pitää olla ns. hyvä tyyppi, et ihmiset halua tehdä sun kaa. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.)

Eskolin vakuuttaa koko co-writen idean olevan siinä, että ryhmä ja sen dynamiikka toimii. Hän painottaa, että kaikkien tulisi kunnioittaa toisiaan ja arvostaa yhteistyötä. Eskolinin mielestä yksi ammattitaidon merkki on olla käyttämättä ”ei-korttia”. Samasta asiasta puhui myös luennolla Tuure Kilpeläinen, jonka mukaan sana *ei* tappaa luovuuden. Kilpeläinen ehdotti, että vaikei olisikaan tyytyväinen jonkun toisen ehdotukseen, sitä ei pidä tyrmätä ainakaan ennen kuin keksii tarjota jonkin paremman vaihtoehdon tilalle. (Eskolin: haastattelu 7.2.2012; Kilpeläinen: suullinen tiedonanto 30.3.2010.) Eskolin puhuu kokemuksistaan äänittäjän ja tuottajan työssä, jossa on oppinut interpersoonallisia taitoja. Samat arvostuksen, luottamuksen ja kannustamisen periaatteet pätevät myös co-writessa.

Ja sillä ei oo oikeestaa väliä kuka sä oot ja mitä sä teet, vaan se, että sä tavallaan luot sen itsevarmuuden sille artistille siitä, mitä se on tekemässä. Koska sä haluat vaan, et se antaa

parasta, mitä se voi antaa. Nii hyvin paljo tää tulee siinä ryhmätyöskentelyssä kanssa. (Eskolin: haastattelu 7.2.2012.)

Rannilan mukaan onnistuneeseen co-writteen vaaditaan dynamiikka, jossa jokainen hoitaa oman osuutensa ja avaa suunsa, jos on jotakin kommentoitavaa. Rannila pitää tärkeänä rehellisyyttä, mutta myös sitä, ettei yritetä saada väkisin läpi omia ideoita. Pitää osata luottaa toisiin. ”Sitä siinä vaaditaan. Luottamusta. Itseluottamusta ja sit luottamusta siihen toiseen tyyppiin tai toisiin tyyppeihin,” Rannila toteaa. (Rannila: haastattelu 10.2.2012.)

Goleman on tutkinut aivojen toimintaa ja tunneälyä. Tutkimusten mukaan aivoissa voidaan saavuttaa ahaa-elämys ja synnyttää innovaatioita kolmen perusaskelen avulla. Ensimmäiseksi pitää kysyä oikea kysymys: mikä on ongelma ja mistä saadaan ratkaisu. Toiseksi täytyy tehdä taustatyötä eli hankkia mahdollisimman paljon materiaalia luomistyötä varten. Kolmas askel on rentoutuminen: jotta luovuus voi päästä valloilleen ja parhaimmat oivallukset syntyä, pitäisi vain osata päästää irti ja rentoutua. (Goleman 2011, podcast.) Minusta itsestäni tuntuu, että onnistuneimmat ja parhaiten sujuneet co-writet ovat edenneet juuri näin. Työn touhuun ei ole kiirehditty, vaan on tutustuttu toisiin rauhassa. Sen jälkeen on mietitty yhdessä, mitä halutaan tehdä ja miten. Taustatyön teko tai materiaalin hankkiminen on usein ilmennyt tekstittämisen tai tuotannon tarkkana miettimisenä ja referenssien kuunteluna. Joskus esimerkiksi tekstiin on muisteltu omia kokemuksia ja joskus haettu internetistä asiasanoja tai käytännön tietoa aiheesta.

Goleman puhuu myös flow-tilan eli virtauksen saavuttamisesta. Hän kuvaa flow-tilaa aivojen toiminnan kannalta maksimaaliseksi hermostolliseksi harmoniaksi. Se on tehokas ja optimaalinen suorittamisen tila, johon päästessään ihminen tuntee, että asiat sujuvat kuin itsestään eikä mikään häiritse keskittymistä. Fokus on niin täydellistä, että ihminen voi menettää ajan- ja paikantajun. Virtaus on myös maksimaalisen kognitiivisuuden tila, jossa ihminen kykenee käyttämään parhaimmalla mahdollisella tavalla koko taitokapasiteettiaan. Päästäkseen flow-tilaan ihmisen tarvitsee keskittyä kokonaisvaltaisesti sekä tilanteeseen että omiin vahvuuksiinsa ja pystyä haastamaan itsensä mahdollisesta kiireestä huolimatta. Goleman painottaa, että tilanteessa – on kyseessä mikä tahansa vuorovaikutustilanne – pitää olla keskittynyt ja läsnä. Hän neuvoo keskittymään ryhmätilanteessa ihmisiin enemmän kuin asiaan, jolloin voi tavoittaa yhteisen sopusoinnun. Tunneälyä voi opetella, kun tarkkailee itseään ja omaa toimintaansa. (Goleman 2011, podcast; Goleman, 1997: 121–122.)

Rentoutuminen ja flow-tilan saavuttaminen on toki haasteellista varsinkin yhtä painostavassa tilanteessa kuin Hittitehtaan co-write-leirit. Joillakin se kuitenkin onnistui, kuten Heidi Paalanen mainitsi ensimmäisen leirin kohdalla tapahtuneen. Hän puhuu ryhmäkemiasta ja saman aaltopituuden löytämisestä. Hän uskoo, että ryhmätyöskentelytilanne vaatii hienovaraista toisten ihmisten lukemista, mikä ei missään nimessä ole laskelmoitua, vaan eräänlaista tilannetajua. Hän on oivaltanut sekä interpersoonallisten että intrapersoonallisten taitojen merkityksen:

Se ryhmä pitää saada toimimaan ja pitää löytää semmonen yhteinen vire, energia.. mikä se on se sana.. Pitää päästä niinku samalle aaltopituudelle! Se vaatii semmosta virittäytymistä, että pitää pystyä aistia ne toiset henkilöt, millaisia ne on. Niitä pitää pysytäkää lukemaan, pitää olla ihmistuntija, että siitä ryhmästä saadaan niinku kaikki irti. Pitää nähdä ne toisten vahvuudet, ja sit jos näkee et toisella on toi homma hyvä, niin pitää pystyä perääntymään ite siitä hommasta. Joskus ollaan semmosessa ryhmässä, et se oma rooli saattaa olla vaan se, et tukee jonku toisen juttua. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.)

Myös Jukka Keränen puhuu tunneälyyn liittyvistä ominaisuuksista, vaikkei kyseistä sanaa käytäkään. Hän päättelee hyvän co-writen vaativan tervettä järkeä, sosiaalisia taitoja, kommunikointikykyä, tasapainon löytämistä ja toisten osallistujien sekä tilanteen kuuntelua. Tasapainon löytämisellä hän tarkoittaa muun muassa sitä, milloin kannattaa määrätietoisesti pitää omista ideoista kiinni ja milloin täytyy luottaa toisten ideoihin.

Ehkä nois kaikis co-writeissa korostuu se, miten hyvin sä osaat kuunnella sitä tilannetta ja muita ihmisiä ja sitte sopeutuu siihen. Ihmiset laitetaan yhteen, luova työ ja et se kommunikointi ja ryhmädynamiikka lähtee pelaa nii se tarkoittaa sitä, et sun pitää osata kuunnella ja kommunikoida muitten kaa. That's the most important thing. Kommunikointi, miten sä tuot ittes esiin ja miten sä kuuntelet ja miten sä löydät oman paikkas siinä ryhmäs. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.)

Jauhaisen ja Eskolan mukaan ryhmä tarvitsee kommunikoivaa vuorovaikutusta ollakseen toimintakykyinen. Tämä taas edellyttää avointa kommunikaatiota eli selkeää viestintää lähettäjän ja vastaanottajan välillä. Avoimessa kommunikaatiossa sanoma ja oheissanoma tukevat toisiaan ja kaksoisviestintää on mahdollisimman vähän. Sanoma voi olla sanallisesti ilmaistu pääviesti ja oheis- eli metasanoma ilmaisee sanattomasti tunnetilaa. Avoimessa kommunikaatiossa lähettäjä on myös kiinnostunut siitä, menikö hänen sanomansa perille. Hän pyytää vastaanottajalta vastaviestiä eli palautetta, mikäli huomaa, ettei sanomaa ymmärretty. Kommunikatio perustuu myös aktiiviseen kuuntelemiseen, jossa kuuntelija pyrkii tietoisesti ymmärtämään, mitä puhuja ajattelee ja tuntee ja

miksi. Jauhiainen ja Eskola nostavat esiin myös reflektiivisyyden ja omien toimintatapojen suunnittelun ja erittelyn, vaikka eivät mainitsekaan tunneälyä tai puhu oheissanoman merkityksestä pääsanoman kannustavana seuralaisena. Heidän kuvauksensa mukaan avoimessa kommunikaatiossa iloiseksi itseään väittävä ihminen myös näyttää iloiselta ja suuttunut puhuja näyttää suuttuneelta. Lisäksi turvallinen ryhmäilmasto edellyttäisi peitettyjen vaikuttamispyrkimysten tunnistamista. (Jauhiainen & Eskola 1993: 78–80.)

Kuitenkin hyvän ryhmähengen säilymisen ja ryhmän toimivuuden kannalta on tärkeää ylläpitää positiivinen ilmapiiri. Jos pääsanoma on kritisoiva tai negatiivissävytteinen, sanattomalla viestinnällä on oleellinen merkitys. Mikäli haluaa sanoa mielipiteensä ja esimerkiksi korjata tai vaihtaa jonkun toisen keksimää melodiaa tai tekstiä, ehdotukset kannattaa tehdä rakentavasti. Tällaisessa tilanteessa toisiin pyritään usein vaikuttamaan ja se on osa ryhmäprosessia. Mielestäni ”ei se mitä sanot, vaan miten sanot” on olennaista co-writingissa, vaikka sillä joskus pyrittäisiinkin tietoisesti johdattelemaan toisia tai vaikuttamaan toisten toimintaan. Psykologi Marja Kokkonen mainitsee yhdeksi hyvän työilmapiirin merkiksi työntekijöiden kokeman *työn imun*. Työn imulla hän tarkoittaa melko pysyvää tunne- ja motivaatiotilaa, jolle ovat tyypillisiä esimerkiksi omistautumisen ja työhön uppoutumisen kokemukset. Työn imussa työskentelevien suoritukset ovat hyviä, he ovat tyytyväisiä ja heidän työtä koskevat asenteensa ovat myönteisiä. Kokkonen huomauttaa tunteiden säätelemisen olevan työn imun näkökulmasta tarpeen erityisesti siksi, että ilmapiiri pysyisi kannustavana ja positiivisena. (Kokkonen 2010: 113–114.) Kokkonen yleistys työilmapiirin myönteisyydestä pätee myös co-writingissa. Työn imua voisi mielestäni verrata jossain määrin myös aikaisemmin mainitsemaani flow-tilaan.

Tunneäly auttaa yhteisymmärryksen löytämisessä. Muiden aaltopituudelle virittäytyminen vaatii mielentyyneyttä ja empatiakykyä, mutta myös hyväntuulisuus voi auttaa ongelmatilanteissa. Goleman väittää, että lievä riemun tunne vaikuttaisi parhaalta tilalta kirjoittajille ja muille, joiden työ vaatii mielikuvituksen lentoa. Hyväntuulisuus auttaa ajattelemaan monimutkaisiakin asioita joustavasti ja helpottaa ongelmien ratkaisemista. Goleman mainitsee tutkimuksen, jossa havaittiin ihmisten suoriutuvan paremmin luovuutta vaativassa testissä huvittavan video-ohjelman nähtyään. (Goleman 1997: 114–116.) Biisinkirjoitustilanteessa kappaleen luonne vaikuttaa ilmapiiriin paljon. Mikäli kyseessä on surullinen ja herkkä balladi, tunnelma voi olla käsin kosketeltava. Yhdellä leirillä omassa ryhmässäni biisiin vuodatettiin niin syviä tunteita, että osa jäsenistä alkoi itkeä. Nopeatempoisen kappaleen sävellys ja tuotanto saattavat puolestaan vaatia erikoisuutta ja

repäisevyyttä liidistä riippuen. Tilanne vaatii silloin avoimuutta ja rohkeaa heittäytymistä. Huumori edistää positiivista ilmapiiriä co-write-ryhmässä ja auttaa selviytymään haasteellisista tilanteista.

Mä koen sen, että huumori on ollu kaikkein tärkein semmonen voima, mikä on loppujen lopuks auttanu aika lailla kaikissa ryhmissä. Jos tulee joku ongelma, niin se et osaa nauraa itselleen tai omille tuotoksilleen, niin se on hirveen tärkeätä, se auttaa nollaamaan sen tilanteen tai jotenki aukaisemaan uusia kanavia. Semmonen hulluttelu ja leikkiminen on tosi arvokasta. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.)

Hittitehtaaseen osallistujien kanssa juteltuani on selvinnyt, että onnistuneena co-writena pidetään yleisesti ottaen sellaista sessiota, josta jää joko hyvä mieli tai hyvä biisi. Parhaimmassa tapauksessa sekä biisi että tunnetila on hyvä ja positiivinen. Keräsen mielestä onnistuneeksi co-writeksi voisi kutsua myös sessiota, jossa on saatu aikaan hittibiisi. Kuitenkaan hän ei usko, että jatkaisi yhteistyötä sellaisen ihmisen tai ihmisten kanssa, joiden kesken ryhmätyöskentely ei ollut sujuvaa, vaikka yhdessä valmistettu tuote olisikin onnistunut. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.) Aku Rannila ja Risto Eskolin uskovat molemmat, että hyvän biisin syntyminen on merkki co-writen ja ryhmädynamiikan toimivuudesta. (Eskolin: haastattelu 7.2.2012; Rannila: haastattelu 10.2.2012). Paalasan mielestä onnistuneessa co-writessa on parhaimmillaan saavutettu yhteinen flow-tila. Se ei kuitenkaan ole välttämätöntä, vaan riittää, että tiimin jokaisella jäsenellä on tilaa ja jokainen pystyy antamaan itsestään tunnetta ja osaamistaan. Paalanen lisää, että kirjoitussessiota voisi kutsua onnistuneeksi myös silloin, kun ryhmällä on ollut hauskaa. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.)

Rannilan mukaan onnistuminen on pienistä asioista kiinni. Joku voi esimerkiksi laulaa väärin jonkun kohdan, soittaa kitaralla tai koodata väärin jonkun jutun ja yhtäkkiä johtaakin biisin uuteen ja parempaan suuntaan. Rannila uskoo hyvän ja kauniin biisin syntymisen ja biisinteon etenemisen olevan loppujen lopuksi todella herkkää työtä. (Rannila: haastattelu 10.2.2012.)

Myös ongelmat kuuluvat ryhmätyöskentelyyn. Jim Kling väittää, että ristiriidat ovat väistämättömiä ja saattavat olla myös tärkeä luovuuden lähde. Ilman ristiriitoja työryhmistä voi tulla seesteisiä ja hyvät ideat saattavat näivettyä. Klingin mukaan ristiriitoihin on olemassa hallintasääntöjä, mutta ne määrittävät jokaisen ryhmän ainutlaatuisuuden ja yksilöiden persoonallisuuden mukaan. Avainasemassa ovat kuitenkin avoimuus ja keskinäinen luottamus. (Kling 2005: 77–84.) Klingin väitteessä on selvästi perää, sillä Heidi Paalanen on todennut jokaiseen co-writeen kuuluvan jonkinasteisen epätoivon tilanteen, joka voi auttaa biisin etenemisessä. Se myös vahvistaa ryhmän

yhteenkuuluvuuden tunnetta:

Jotenki sitä tarvitaan sitä miinusmerkkistä puolta myös siihen homman, et se lähtee lentoon se juttu. Ei se voi olla semmosta, et kaikki on taivaallista ja menee putkeen koko ajan. Ei siinä tarvi tulla epätoivon hetkeä, mut usein siinä tulee sellanen takapakki, et ei tää nyt ihan lähokään. Ja sit keksitään joku juttu yhdessä ehkä, joka saa sen homman menemään taas eteenpäin. Ja sit se taas vahvistaa sitä yhteishenkeä ja sit ku saa sen yhteishengen päälle, nii se taas buustaa sitä biisiä eteenpäin. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.)

Aku Rannila uskoo, että ”tilanteen nollaaminen” eli jonkinlaisen tauon pitäminen auttaa ongelmien ratkaisussa. Sekä Rannila että Paalanen painottavat irtioton tärkeyttä. Rannila huomauttaa, että tauon aikana on myös mahdollisuus tutustua muihin ryhmän jäseniin. Tärkeää olisi keskustella jostain aivan muusta ja näin saada etäisyyttä biisiin. Paalasan mukaan taukojen pitäminen auttaa hahmottamaan asioita uudella lailla ja hetken hengähdyksen jälkeen on helpompi tehdä uusia toimenpiteitä. Hän muistelee myös, että monesti koko tuotos heitettiin roskiin ja aloitettiin alusta, mikä on hyvä asia sekin. Joskus lisäenergiaa ja uusia ideoita sai muiden biisien kuuntelusta. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012; Rannila: haastattelu 10.2.2012.)

Suurimpia negatiivisia tuntemuksia ja konflikteja leireillä aiheuttivat aikaraja, kommunikoinnin puute sekä ryhmäpainostus. Keränen sanoo aikarajaa sekä hyväksi että huonoksi asiaksi. Toisaalta aikaraja luo paineita ja pakottaa työskentelemään kiireessä ja hätiköiden. Keränen valittelee sitä, että usein ryhmä joutui menemään sieltä, mistä aita oli matalin ja tyytymään puolivalmiiseen tuotteeseen. Toisaalta taas aikaraja painostaa yrittämään ja työskentelemään intensiivisesti ja joskus paineen alla pystyy tuottamaan hyviäkin tuloksia. Keränen koki muutamassa ryhmässä myös kommunikoinnin puutetta. Se loi esteitä työn edistymiselle ja aiheutti turhautumista. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.) Risto Eskolin toteaa, että paineet kasautuvat usein trækkerin harteille, jonka tehtävä on saada biisi äänitetyksi ja esityskuntoon ajoissa. Itse sävellys saattoi joskus valmistua hyvinkin nopeasti, mutta träkin hiomiseen sai kulumaan kaiken käytettävissä olevan ajan. (Eskolin: haastattelu 7.2.2012.)

Heidi Paalanen puhuu luottamuksen puutteesta ja ryhmäpainostuksesta, jonka liittyy kiireeseen ja ryhmän odotuksiin. Hän stressasi sitä, ettei pystyisi vastaamaan ryhmän muiden jäsenten odotuksiin etenkin vastatessaan sanoituksista. Hän kokee tarvitsevansa sanoituksen tekoon kauemmin kuin vuorokauden, koska haluaisi tuottaa vain priimaa. Paalasan mielestä aikaraja vaikutti verottavan niin paljon lopullisen tuotteen tasosta, että kertoo harkitsevansa tarkkaan leireille osallistumista

jatkossa. Lisäongelmia tuottivat tilanteet, joissa pitchauskohde ei ollut tiedossa ja ryhmän piti keskenään päättää minkälainen kappale tehdään. Silloin taas olisi vaadittu samaa aaltopituutta, mutta aina muiden ajatusten tavoittaminen ei onnistunut:

Tai oli sellaset odotukset, että mä teen jonku jutun, mikä ei ollu realistista. Että niinku mun ois pitäny olla joku toinen ihminen siinä, et mä oisin voinu tehdä sen. Mutta et ku mä tuon oman persoonani siihen ryhmään ja jos multa vaikka odotetaan, et mä teen sanoituksen, nii enhän mä voi tehdä muuta ku sellasen sanoituksen, mikä musta tulee.. Enkä sellasta, minkä joku toinen ihminen voisi tehdä. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.)

Paalasan mukaan oletus co-write-tilanteeseen mentäessä on se, että kaikki ovat ammattitaitoisia ja osaavia. Hänen mielestään luottamukselta ei voi viedä pohjaa pois sanomalla epäluottamuslauseita, mikäli jokin ei asiaa ei miellytä. Se on pois ryhmähengestä ja lopputuotoksesta. Tilanteessa tulisi Paalasan mielestä hyväksyä se, että kulloinenkin kappale on sen hetkisen ryhmän olemuksen ja jäsenten persoonallisuuksien summa. Hän huomauttaa, että painostuksella on hintansa:

[J]a nämä henkilöt on myös tässä biisissä ja niiden osaaminen on tässä biisissä. Siihen ei voida ottaa jonku toisen ihmisen osaamista. Jotenki niinku se painostus on tosi vaikeeta. Jos sen ottaa sen vapauden, että alkaa painostaa toisia, niin sit voi olla et pitää luopua siitä ajatuksesta, että lopputuloksesta tulee hyvä, koska se syö sitä ryhmähengettä niin paljon. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.)

Haastattelujen perusteella Steve Barthin (2005) mainitsema ”kaava” luottamuksesta, ryhmäidentiteetistä ja ryhmätehokkuudesta pitää paikkansa myös co-writingissa. Onnistunut tiimityö vaatii ryhmän jäsenten välistä luottamusta, ja mitä syvempi luottamus, sitä vahvempi ryhmäidentiteetti. Tunneällyn avulla voidaan korostaa ryhmän jäsenten vahvuuksia ja näin ollen optimoida työskentelyä.

## 7 HITTITEHTAAN MERKITYS OPISKELIJOILLE

Koulutuksen päättymisestä on kulunut yli vuosi, kun haastattelin Hittitehdas 2010 osallistujia, ja Aku Rannilan tapauksessa koulutus oli loppunut jo yli kaksi vuotta sitten. Tässä luvussa tarkastelen, mitä hyötyä opiskelijat kokevat koulutuksen kokonaisuudesta olleen. Tuon myös esiin sekä haastateltavien että kyselytutkimukseen vastanneiden kehittämisehdotuksia.

Sibelius-Akatemian järjestämässä kyselytutkimuksessa vuosilta 2009 ja 2010 yleisarvosana koulutukselle oli 4,6/5. Kaiken kaikkiaan palaute oli kiitettävää ja useat kyselyyn vastanneet nostivat esiin kontaktien – sekä kanssaopiskelijoiden että luennoitsijoiden – määrän ja laadun positiivisena asiana. (Pietinen: kirjallinen tiedonanto 27.3.2012.)

### 7.1 *Opiskelijoiden odotusten toteutuminen ja koulutuksesta saatu hyöty*

Haastattelemillani henkilöillä ei tuntunut olevan tarkkoja odotuksia koulutuksen suhteen. Kaikki kuitenkin kehuvat koulutusta ja kertovat saaneensa koulutukselta paljon. Jukka Keränen toteaa aluksi, ettei odottanut mitään, mutta hetken mietittyään mainitsee konkreettiset työmahdollisuudet, joita oli tarjolla biisiliidien muodossa. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.)

Sen lisäksi, että koulutuksessa opittiin biisinteon ansaintalogiikkaa, biisinkirjoitus- ja co-writing-taitoja sekä tutustuttiin populaarimusiikkialan kenttään, koulutus tarjosi ainutlaatuisen tilaisuuden tutustua muihin alan ihmisiin. Kaikki haastattelemanani henkilöt painottavat kontaktien tärkeyttä alalla ja sitä, miten hyviä kollegoja Hittitehtaan avulla löytyi. Verkostoituminen on avannut mahdollisuuksia lukuisille opiskelijoille, ja useat hittitehdaslaiset ovat saaneet kappaleitaan julkaistuksi.

Risto Eskolin kertoo oppineensa avoimuutta ja saaneensa lisää itsevarmuutta tekemiseensä koulutuksen myötä. Hän on osallistunut muillekin leireille, joille tuskin olisi ilman Hittitehtaaseen osallistumista mennyt. Seuraavat leirit ovat tuoneet jälleen uusia kontakteja ja mahdollisuuksia. Hän on myös jatkanut yhteistyötä muutamien hittitehdaslaisten kanssa ja saanut joitakin kyseisistä yhteistyökappaleista levyille muiden cuttien ohella. Eskolin toteaaakin Hittitehtaan vahvistaneen omia tuntemuksiaan alalla työskentelemisestä ja uskoo sen olevan parasta, mitä hänelle on tähän



asti alalla tapahtunut. Aiemmin hän ei ollut täysin varma, oliko biisinkirjoitus hänen juttunsa, mutta Hittitehdas vakuutti hänet siitä. (Eskolin: haastattelu 7.2.2012.)

Keränen kiittelee koulutusta ja pitää sitä todella positiivisena kokemuksena. Hän tapasi pari tärkeää kontaktia, joiden kanssa yhteydenpito ja yhteistyö on jatkunut edelleen. Hittitehtaan avulla luotu verkosto mahdollistaa hänen mielestään todella paljon. Siitä huolimatta Keränen kyseenalaistaa vielä oman halukkuutensa panostaa biisintekoon, koska positiivisten kokemusten lisäksi koulutus auttoi ymmärtämään alan huonot puolet. Hän kokee oppineensa paljon biisinkirjoitusalaista etenkin Suomen mittakaavassa ja huomanneensa viimeistään koulutuksen aikana, miten alkeellisella tasolla kustannusala ja musiikkivienti vielä ovat Suomessa. Toisaalta koulutuksessa oppi asioita, joita voi hyödyntää musiikkia tehdessään, mutta toisaalta koulutus näytti alan epävarmuuden.

[K]u ymmärsi, mitä se ala on ja millanen se mahdollisuuksien kenttä on, nii se teki sen tosi negatiivisen näköseks. Et tuli sellanen fiilis, et ei täs oo mitään järkee. Et jos puhutaan esim. siitä ansaintalogiikasta, nii mun ois pitäny olla siel luennolla, koska mä oisin voinu peilaa sitä tähän mun näkemyksiin. Koska ansaintalogiikka on sanana ihan liian positiivinen, ku ajatellaan tätä alaa. Et mun mielest vois puhuu enemmänki niinku lottoomisest. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.)

Heidi Paalasan mielestä koulutus oli todella hyvä. Hän ei olisi aiemmin uskonut, että sen kaltaista edes järjestetään. Erityisesti hän arvostaa eri ihmisten tapaamista ja uusien yhteistyökumppanien saamista. Myös co-writing kokemus oli arvokasta ja Paalanen kertoo oppineensa paljon nimenomaan seuraamalla muiden työtapoja. Hän kehuu kaikkien leirien luennoitsijoita hyviksi ja lisää, että vierailijoiden työtavat ja neuvot auttoivat ymmärtämään biisinteon olemusta ja erottamaan huomionarvoiset asiat epäolennaisista. Paalanen katsoo saaneensa koulutukselta tarvittavia työkaluja biisinkirjoittamiseen ja varmistuksen siihen, että hänellä on tarvittava osaaminen alalle. Hänen biisintekonsa on ammattimaistunut, ja hän on saanut useita cutteja Hittitehtaan jälkeen.

Se oli todella avartava, maailmaa avartava. Aluksi, kun sinne meni, niin parasta oli se, kun tapasi samanlaisia ihmisiä kuin itse on. Kun meitä lauluntekijöitä Suomessa on kuitenkin aika vähän. Aikasemmin ei ole tavannut niin paljon lauluntekijöitä varsinkaan pop-musiikin saralta, kun on ollut tuolla taidepiireissä enempi. Niin oli tosi mahtavaa, kun tajusi, että ai meitä on muitakin. Samanlaisia hulluja. (Paalanen: haastattelu 21.1.2012.)

Myös Aku Rannila mainitsee, että Hittitehdas johti ammattimaistumiseen biisintekijänä. Hän kertoo oppineensa koulutuksen aikana muun muassa itsekritiikkiä. Rannila pitää todella tärkeinä Hittiteh-

taasta saamiaan ystävyysuhteita ja yhteistyökumppaneita. Yksi konkreettinen hyöty koulutuksesta oli erään leirillä tehdyn kappaleen päätyminen Suvi Teräsniskan levyille. Yhden kontaktin kautta avautui tie myös kansainväliselle tasolle, kun Rannila tapasi Hittitehtaassa Tommi Tuomaisen, joka järjesti hänet Biisilintaan. Siellä valmistui kappale, joka päätyi lopulta huippusuositun Super Juniorin levyille. (Rannila: haastattelu 10.2.2012.)

## **7.2 Koulutuksen kokonaisuutta koskevat kehittämisehdotukset**

Kaikkien opiskelijoiden mukaan leirit olivat parasta antia, ja siksi käytännön toimintaa olisi voinut olla vieläkin enemmän. Paalasan mielestä olisi ollut mielenkiintoista saada leireille mukaan artisti, joka toimisi eräänlaisen tilaajan roolissa. Paalanen arvelee ryhmadynamiikan olevan silloin ihan eri, jos pyritään tekemään biisi täsmätyönä artistille, joka on paikan päällä joko kirjoittamassa itse tai kommentoimassa. (Paalanen: haastattelu 21.2.2012.) Eskolin olisi toivonut vähemmän luentoja ja enemmän co-write-leirejä, vaikka ymmärtää sen olevan järjestäjille myös kustannuskysymys. Hänen mielestään liidien antoon leireillä ei olisi tarvinnut tuhlata niin paljon aikaa lauantai-aamupäivänä tai leirit olisivat voineet alkaa jo perjantai-iltana, jolloin biisintekoon olisi jäänyt enemmän aikaa. (Eskolin: haastattelu 7.2.2012.) Rannilan mielestä leireillä olisi saanut vielä enemmän ja eksplisiittisemmin kritisoida valmiita kappaleita, koska realiteetti on se, että demojen taso on nykypäivänä todella kova. (Rannila: haastattelu 10.2.2012.) Keränen kertoo, että olisi toivonut koulutuksen tarjoavan vieläkin enemmän konkreettisia mahdollisuuksia biisien eteenpäin saamiseksi, kuten kustantajia leireille ja useampia liidejä. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.)

Sibelius-Akatemian tekemän kyselytutkimuksen perusteella opiskelijat olisivat toivoneet yksimielisesti enemmän leirejä. Muutaman vastaajan toiveena oli myös, että sanoituksiin olisi kiinnitetty enemmän huomiota leireillä. (Pietinen: kirjallinen tiedonanto 27.3.2012.) Ainakaan vuoden 2010 koulutuksessa sanoituksia ei sen tarkemmin tarkasteltu, vaan palautetilaisuuksissa käsiteltiin enemmänkin kappaleiden kokonaisuutta. Mielestäni teksteistä olisi voinut esimerkiksi antaa kopion kouluttajille kuunteluiden ajaksi, jolloin sanoistakin olisi saanut paremman käsityksen. Tosin sanoitusten analysointi olisi vaatinut ajallisesti parempia resursseja. Nyt palautteita annettaessa jouduttiin etenemään melko ripeästi laulusta toiseen, jotta kaikki kappaleet ehdittiin käydä läpi.

## 8 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Haastattelujen perusteella biisinkirjoittajille suunnattu Hittitehdas-koulutus on ollut kokonaisuutena antoisa ja kannattava elämys. Kyselyn ja keskustelujen mukaan myös muut osallistujat ovat olleet tyytyväisiä koulutuksen tarjontaan. Kaikki eivät ole kuitenkaan jatkaneet biisintekoaan yhtä kunnianhimoisesti kuin toiset. Heidi Paalanen toteaa, että parasta koulutuksessa oli uusien kontaktien saaminen sekä laulunkirjoitustaitojen kehittyminen. (Paalanen: haastattelu 21.2.2012.) Risto Eskolin tunsu saaneensa itsevarmuutta ja pitää myös uusien kontaktien tapaamista arvokkaana. (Eskolin: haastattelu 7.2.2012.) Jukka Keränen koki Hittitehtaan erittäin hyödyllisenä, koska se antoi kokonaisvaltaisen kuvan biisinkirjoituksen alasta Suomessa. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.)

Haastateltujen on vaikea kuvailla asettamia odotuksia koulutukselle ja jokainen vastasi aluksi, ettei odotuksia ollut. Tämä johtuu varmaankin siitä, ettei Hittitehtaalle ollut oikein vertailupohjaa. Paalanen oli aloittanut ensin Hittitehdas Pohjanmaan, joten hän kertoi odottaneensa Helsingin Hittitehtaasta samankaltaista antia. Koulutukset kuitenkin erosivat hänen mielestään muun muassa siinä, että Helsingissä opiskelijoiden ammattitaidon taso koveni. Paalanen lisää, että odotukset kurssista oikeastaan ylittyivät. (Paalanen: haastattelu 21.2.2012.)

Leirit ja opintomatka vaikuttaisivat olleen koulutuksen ylivertaisesti antoisin osuus. Biisinteon käytännön harjoittelu antoi työkaluja lauluntekoon ja opetti ryhmätyötaitoja. Luennoista koettiin hyödyllisimpinä ja mielenkiintoisimpina sellaiset, joissa oli vierailijoina kokeneita biisinnikkareita. Muun muassa tekijänoikeuksiin, kustannussopimuksiin ja ansaintalogiikkaan liittyvien luentojen tarpeellisuus tiedostettiin, mutta ne tuntuivat jokseenkin uuvuttavilta.

Kaikki haastateltavat ymmärtävät ryhmädynamiikan, roolien ja vuorovaikutuksen merkityksen työnteossa ja hahmottavat ryhmäprosesseja. Ryhmien yksilöllisyys korostui yhtäläisyyksiä etsittäessä, mutta yleiset toimivan tiimin edellytykset, kuten esimerkiksi keskinäinen luottamus ja kommunikointitaidot, vaikuttivat myönteisesti lopputulokseen. Ryhmäytymisen eri vaiheet eli muotoutumis-, kuohunta-, normienluomis- ja toimintavaihe toteutuivat jossain määrin co-write-tiimeissä.

Jokainen haastatteleman henkilö hallitsee ainakin joitakin emotionaalisen älykkyyden taitoja, jotka vahvistuivat ja kehittyivät koulutuksen aikana. Lisäksi kävi selväksi, että ilman yhteisen tavoitteen määrittämistä yhteistyö vaikeutui. Kaikki ovat sitä mieltä, että myös heikommat co-write-sessiot ja ongelmatilanteet olivat hyödyllisiä. Paalanen ja Keränen nostavat esiin vaikeat ryhmätilanteet erittäin opettavaisina ja arvokkaina. Niistä saattoi oppia, mitä ei pidä tehdä ja miten ei tule toimia. (Keränen: haastattelu 27.1.2012; Paalanen: haastattelu 21.2.2012.) Eskolin pystyi vastoin-käymistenkin läpi keskittymään olennaiseen. Hän otti konfliktit vastaan haasteina ja pyrki antamaan ryhmälleen parhaan mahdollisen panoksensa, vaikkei ryhmä tai biisi olisikaan toiminut kovin hyvin. (Eskolin: haastattelu 7.2.2012.) Onnistuneena co-writena pidettiin sellaista sessiota, jossa oli hauskaa tai jonka tuloksena oli hyvä biisi. Hyvä lopputulos saavutettiin muun muassa kuuntelemalla muiden mielipiteitä ja tekemällä kompromisseja.

Interpersoonallisten ja intrapersoonallisten kykyjen hallinta on keskeistä ryhmätyössä, oli ala mikä tahansa. Luovassa työskentelyssä, kuten biisinkirjoituksessa, tunneälylliset kyvyt ja ryhmädynamiikan hahmottaminen ovat kuitenkin korvaamattoman tärkeitä hyvien tulosten saamiseksi. Biisinteko on aina henkilökohtaista ja jossain määrin tunteiden jakamista, joten ryhmän jäsenten täytyy voida luottaa toisiinsa. Tunteiden paljous ja aste riippuvat luottamuksen vahvuudesta sekä kappaleen luonteesta, ja tiimin tehokkuus riippuu ryhmäidentiteetin löytymisestä. Ryhmässä täytyy voida tuntea olevansa turvassa, jotta voi antautua tunteiden vietäväksi ja antaa parastaan.

Tunneälykkyyden ilmeneminen co-writingissa on mielestäni kiinnostava aihe myös jatkotutkimusta ajatellen. Olisi mielenkiintoista selvittää tarkemmin, miten paljon eri tunneälyn osa-alueita havaitaan, ilmaistaan ja hyödynnetään ryhmätilanteessa. Minua kiinnostaisi myös, missä määrin sävellysprosessin lopputulokseen vaikuttaisi – tai vaikuttaisiko lainkaan – co-writing-ryhmän sukupuolten erilaiset, toisiaan täydentävät tunneälytaidot. Tunneälykyä voisi laadullisten kuvausten lisäksi mitata konkreettisten testien avulla, kuten esimerkiksi erilaisten itsearviointiin keskittyvien kyselyjen sekä tunneälyn kykytestin kautta. Tutkimuksissa tulisi ottaa huomioon myös yleiseen hyvinvointiin liittyvät taustatekijät.

Biisinkirjoituskoulutukset, Hittitehdas mukaan lukien, nostavat mielestäni suomalaisten tekijöiden tasoa jopa kansainvälisessä vertailussa. Biisintekoon valmistavat opinnot eivät ehkä ole tuntuneet tarpeellisilta tai hyödyllisiltä aikaisemmin, mutta alan kasvaessa ja kansainvälistyessä myös laulunkirjoituksen opetuksen tarve on huomattu.

Musikmakarnan oppilaiden kanssa käydyissä keskusteluissa tuli ilmi koulutustemme erilaisuus. Ruotsalaisten oli vaikea ymmärtää, ettei Hittitehdas-koulutus ollut samanlainen, jokapäiväinen koulu kuin heidän opinahjonsa. He olivat ihmeissään siitä, ettei Suomessa ole vastaavaa koulua. Edes Ikaalisten Aikkarilla, Etelä-Pohjanmaan Opistolla ja Lappiassa käynnistynyt rytmimusiikkituotannon ammattitutkinto ei ole jokapäiväinen koulutus, vaan se suoritetaan aikuisten näyttötutkintona. Suomessa lauluntekoalalla tarjolla olevat koulutukset ovat myös maksullisia, lukuun ottamatta Metropolian musiikintekijän koulutusta.

Mielestäni kysyntää valtion tukemalle koulutukselle olisi enemmän. Opintoja tarvitaan ammattikorkeakoulun lisäksi toisen asteen tasolla, ja mikäli halutaan kasvattaa Suomen vientituloja teosmyynnillä, hittitehtailua ei tulisi väheksyä. Rytmimusiikkituotannon ammattitutkinto on jo edistysaskel ja osoittaa, että tarve lauluntekijäkoulutukselle on tunnustettu. Positiivista on myös se, että Metropolian musiikintekijän koulutusohjelmassa on edes jossain määrin huomioitu co-writing ja että koulussa kannustetaan hittienkin tekoon. Suomessa osataan kirjoittaa biisejä ja vihdoin suomalaisten kunnianhimokin on alkanut nostaa päätään. Myös ruotsalaiset arvostivat Hittitehdaslaisten nopeutta, lahjakkuutta ja paineensietokykyä. Musikmakarnassa ei ollut totuttu rivakkaan, kahden päivän tahtiin biisin valmistamisessa ja viimeistelyssä. Tehokkuus on kansainvälisillä leireillä ehdoton taito, ja mielestäni Hittitehdas valmensi opiskelijoita siihen hyvin.

Suomalaisilla musiikintekijöillä tuntuu usein olevan negatiivinen ennakoasenne musiikin kaupallisuutta kohtaan. Monet muusikot ja säveltäjät kyseenalaistavat hittitehtailun musiikinteossa ajatellen, ettei hitin ja kaupallisen menestyksen tavoittelu ole "oikea" lähtökohta. Risto Kukkonen toteaa väitöskirjassaan amerikkalaisen biisintekomentaliteetin poikkeavan pidättyväisemmästä suomalaisesta kulttuurista. Yhdysvalloissa avoin kaupallisuus on luonnollinen ja itsestään selvä lähtökohta hittituotannolle. (Kukkonen 2008: 56.) Tämä on mielestäni mielenkiintoinen huomio. Ruotsissa on seurattu amerikkalaisen hittitehtailun jalanjäljillä ja biisejä tuotetaan kuin liukuhihnalta samaa kaavaa noudattaen. Suomalaiset ovat ehkä pidättyväisempiä ja ajattelevat säveltämisen ennen kaikkea taiteena ja hengentuotteena.

Pohtimisen aihetta antavat myös suomalaisten varautuneisuus kontaktien luomisessa sekä vaatimattomuus markkinoinnissa. Sisäänpäin kääntyneisyys, ujous ja kateus asettavat omat haasteensa tiimityöskentelylle. Verkostoituminen ja co-writing ovat menestyksen a ja o biisintekijälle. Vaikka

lipaston laatikko olisi täynnä hittibiisejä, niitä ei saa näkyvälle artistille ilman kontakteja. Ryhmätyö on välttämätön osa liiketoimintaa, ja kollegan menestyminen voi avata ovia myös itselle. Kulttuuri-psykologiselta kannalta tilanne on mielenkiintoinen, koska suomalaiset ovat usein ujoja sekä vaatimattomia, eivätkä lähesty toisia kovin helposti. Menestyäkseen työssään suomalaisen biisintekijän on jossain määrin poikettava kulttuurin normistosta. Psykologian professori Liisa Keltikangas-Järvinen huomauttaa, ettei vaatimattomuudella ole mitään tekemistä suomalaisen henkilön itsetunnon kanssa, vaan kyseessä on kulttuurin opettama käyttäytymismalli. Samalla tavalla kuin se on opetettu, voidaan se myös opettaa pois, ja ottaa jokin muu malli tilalle. (Keltikangas-Järvinen 1996: 223.)

Asenteita ja käyttäytymismalleja voidaan siis muuttaa. Aku Rannila uskookin, että asenteet co-writingia ja hittitehtailua kohtaan ovat muokkautumassa hyvää vauhtia kansainväliseen suuntaan (Rannila: haastattelu 10.2.2012). Hittitehtaan leirit olivat mielestäni ajan hermolla co-writingin ja sosialisoitumisen suhteen, ja koulutuksen muutamat markkinointiin keskittyneet opintojaksot auttoivat kehittämään esittely- ja myyntitaitoja. Lisäksi opiskelijat kykenivät itsearviointin avulla hahmottamaan suunnitelmiaan ja mahdollisuuksiaan alalla. Uskon Hittitehdas-koulutuksella sekä Biisilinnoilla olevan tärkeä merkitys co-writingin ja hittitehtailun yleistymisen kannalta Suomessa.

Kun kerron muille biisintekijöille osallistuneeni Hittitehtaaseen, reaktiot vaihtelevat suuresti. Osa kiinnostuu, ja osa on sitä mieltä, että olen myynyt sieluni. "Luovuushan siinä kuolee, kun jotain hittiä pitää yrittää vääntää", totesi minulle eräs laulaja-lauluntekijä. Myös ryhmässä kirjoittamista ja tiukkaa aikataulua on kauhisteltu painostavana. Kenties, jos unohtaisimme pelot luovuuden katoamisesta ja uskaltaisimme tehdä jonkin verran kompromisseja biisinkirjoituksessa sekä tekniikan että sisällön suhteen, arvostus populaarimusiikkia ja hittituotantoa kohtaan kasvaisi Suomessa; puhumattakaan paremmasta jalansijasta kansainvälisillä markkinoilla.

Omat kokemukseni Hittitehdas-koulutuksesta ovat pelkästään positiivisia. Vasta aika näyttää, miten paljon hyötyä siitä minulle todellisuudessa on, mutta jo lyhyellä aikavälillä se on parantanut sekä tunneälytaitojani että teknistä osaamistani. Olen oppinut co-writing-taitoja sekä saanut tärkeitä vinkkejä ja lähtökohtia biisintekoon. Olen löytänyt rohkeutta uskoa tekemiseeni, saanut hyviä ystäviä ja luonut hyödyllisiä kontakteja, joiden kanssa yhteistyö on jatkunut edelleen.

Co-writingin yleisyys on kasvanut viime vuosikymmenen aikana selvästi, ja se on tällä hetkellä suosituin biisintekotapa ainakin hittituotantoon tähtäävässä musiikissa. Haastattelujen ja Hittitehtaan osallistujien kesken käyneiden keskustelujen mukaan kaikki ovat vakuuttuneita siitä, että co-writing on kannattava tapa kirjoittaa biisejä. Keränen kiteyttää kaikkien mielipiteen toteamalla, että yksin kappaletta ei saa välttämättä valmiiksi tai omalle tuotokselleen voi helposti sokeutua, jolloin muiden näkökulmat ovat äärimmäisen arvokkaita. (Keränen: haastattelu 27.1.2012.)

Co-writing on mielestäni hyvin mielenkiintoinen ja opettavainen tapa työskennellä. Olen tehnyt biisejä yksin monen vuoden ajan, ja ryhmässä kirjoittaminen toimii hyvänä vastapainona itsekseen säveltämiselle. Kirjoitan edelleenkin molemmilla tavoilla, koska molemmissa on omat hyvät puolensa. Yksinään kirjoittamisessa parasta on se, että saa päättää kaikesta itse. Toisaalta co-writessa taas muiden näkökulmat tuovat joskus oivalluksia, joita ei yksin olisi koskaan keksinyt. Paras co-write-ryhmä on mielestäni sellainen, jonka jäsenet täydentävät toisiaan. Olen onnekseni saanut myös kokea Golemanin (1997, 2011) mainitseman flow-tilan sekä yksinäni kirjoittaessa että ryhmässä, eikä mikään voita sitä tunnetta, kun yhtäkkiä tajuaa ylittäneensä itsensä ja synnyttäneensä jotain täydellisen ainutkertaista.

Olin kirjoittanut jonkin verran ryhmässä ennen Hittitehdastakin, mutta kuten todettu, jokainen ryhmätilanne on erilainen ja asettaa haasteita sekä tunne- että osaamisen tasolla. Hittitehtaassa työskentelin ensimmäistä kertaa ennalta tuntemattomien ihmisten kanssa, paineen alla ja tiukan aikataulun puitteissa. Kokemusten synnyttämä tunneskaala oli ryhmästä riippuen kaikkea riemastuttavan ja ahdistuneen väliltä. Koska sanoittajat olivat Hittitehtaassa selvä vähemmistö, sanoittaminen lankesi usein niille, jotka siihen rohkenivat heittäytyä. Minä teen tekstejä mielelläni, ja tein omassa ryhmässäni tekstit jokaisella leirillä – suurimman osan yksin ja muutaman vastuuta jakaen. Vaikeimpana koin suomen kielellä tekstittämisen, koska se on tavumäärältään ja painotuksiltaan haasteellisempi kuin esimerkiksi englanti. Muutama suomenkielinen sanoitus aiheutti leireillä lievää ahdinkoa, mutta tartuin kuitenkin aina haasteeseen ja sain siihenkin lopulta rutiinia. Säveltämiseen osallistuin jonkin verran, mutta yleensä ryhmässä oli muita henkilöitä, jotka ottivat mieluiten sävellysvastuun. Lisäksi lauloin demolaulut omien tuotosten lisäksi myös parille muulle ryhmälle.

Koulutus opetti paljon, mutta tärkeimpänä antina koen asenteen muutoksen itsessäni. Lähdin Hittitehtaaseen keväällä 2010 ajatellen, että osaan kirjoittaa lauluja ja haluaisin tehdä niitä jopa

työkseni. Koulutuksen aikana kuitenkin vakuutuin siitä, että minusta todella on biisintekijäksi ja voin ahkeralla työnteolla oikeasti menestyä. Hittitehtaan päätyttyä olenkin kirjoittanut aktiivisesti biisejä erilaisissa ryhmissä sekä ottanut osaa useisiin co-writing-leireihin, joista kolme on tarjonnut kansainvälisiä kontakteja. Koulutus on rohkaissut minua pyrkimään alalle, vaikka se samalla on opettanut alan realiteeteista.

Yksi konkreettinen esimerkki koulutuksen minulle tarjoamista tilaisuuksista on erään biisini päätyminen levyille. Yhden leiriviikonlopun liidinä oli tehdä kappale X-Factor finalistilla Leena Tirroselle. Leirillä co-writena tehdyn kappaleen lisäksi lähetin Tirrosen tuottajalle yhden itse tekemäni biisin. Kumpikaan kappaleista ei päätenyt Tirrosen levyille, mutta toiselta taholta kiinnostuttiin minun omasta biisistäni. Lopulta sävellys julkaistiin tangoprinsessa Suvi Karjulan levyllä. Ilman Hittitehdasta näin tuskin olisi käynyt. Myös yhdestä leiribiisistä tuli cut, kun viimeisen leirin tuotos, jossa olin itsekkin tekijänä, päätyi Laura Voutilaisen albumille. Tutkimuksen kirjoitushetkellä minulla on holdissa useita biisejä, joista osa on tehty Hittitehtaassa tapaamieni biisintekijöiden kanssa. Eri vuosikurssien hittitehdaslaisia on lukuisien tähtien taustajoukoissa. Tällaisiin artisteihin kuuluvat esimerkiksi Antti Tuisku, Arttu Wiskari, Kristiina Brask ja Annika Eklund. Joillekin 2009-vuosikurssilaisille, kuten Aku Rannilalle, on tullut jopa kansainvälisen tason menestystä.

Hittitehtaan päätavoitteina oli kehittää osallistujien co-writing-taitoja, auttaa luomaan kontakteja sekä antaa työkaluja biisintekoon. Kyselyjen ja haastattelujen perusteella tavoitteet saavutettiin ja Hittitehdas on myös tarjonnut konkreettisia tilaisuuksia biisintekoalalla. Osallistujat ovat saaneet jalansijaa biisintekijöinä Suomessa, ja kokemusta on tullut myös kansainvälisesti. Kurssilla on epäilemättä kauaskantoiset seuraukset, joita voi tässä vaiheessa vasta arvailla. Koulutuksen hyödyt ovat kuitenkin kiistämättömät, ja toivon Hittitehtaan käynnistyvän vielä tulevaisuudessakin. Uskon, että pitkällä tähtäimellä sen tarjoama opetus ja kontaktit auttaisivat nostamaan sekä populaarimusiikin profiilia Suomessa että suomalaisten biisinkirjoittajien profiilia ulkomailla.



## LÄHTEET

### Artikkelit, kirjalliset lähteet ja internet-lähteet:

Bar-On, Reuven 2000. Emotional and social intelligence: Insights from the Emotional Quotient Inventory. *The handbook of emotional intelligence: Theory, development, assessment, and application at home, school, and in the workplace*. Toimittanut Reuven Bar-On & D.A. Parker. Jossey-Bass. San Francisco, CA, U.S.A. 363–388.

Barth, Steve 2005. Kolmiulotteinen shakki. *Toimiva tiimi*. Harvard Business School Press. Suomennos Aki Peltola. Perhemediat Oy. Helsinki. 47–59.

Billboard 2012. ”*Billboard Magazine Archives*”. WWW-lähde. <http://www.billboard.com/archive#/archive/search/top%20100%20chart%20year%2065> (tarkistettu 27.2.2012).

Billington, Jim 2005. Tehokkaan työryhmän kolme perusedellytystä. *Toimiva tiimi*. Harvard Business School Press. Suomennos Aki Peltola. Perhemediat Oy. Helsinki. 28–38.

Borst, Bob 2012. ”*Number One Song of the Year*”. WWW-lähde. <http://www.bobborst.com/popculture/songoftheyear/> (tarkistettu 27.2.2012).

Ervola, Kaija 2001. *Musiikkisanakirja*. Englanti-suomi-englanti. Saarijärven Offset Oy. Saarijärvi.

Goleman, Daniel 2011. ”*New Insights on Emotional Intelligence*.” Management Consulting News. Podcast. WWW-lähde. <http://podcast.mwmclaughlin.com/podcasts/daniel-goleman/> (tarkistettu 9.3.2012).

Goleman, Daniel 1997. *Tunneäly: lahjakkuuden koko kuva*. Suomentanut Jaakko Kankaanpää. Otava. Helsinki.

Herrmuth, Bronson 2012. *"On the Subject of Cowriting"*. Songrepair.com. WWW-lähde. <http://www.songrepair.com/onthesubjectofcowriting.htm> (tarkistettu 30.4.2012).

Hinkkala, Eija 2010. *"Rytmi-musiikkituotannon ammattitutkinto"*. Elvis ry. WWW-lähde. [http://www.elvisry.fi/index.php?option=com\\_content&view=article&id=598%3Aammattitutkinto-2-2010&catid=134&Itemid=38](http://www.elvisry.fi/index.php?option=com_content&view=article&id=598%3Aammattitutkinto-2-2010&catid=134&Itemid=38) (tarkistettu 28.3.2011).

Jauhiainen, Riitta & Eskola, Marjatta 1993. *Ryhmäilmiö*. WSOY. Juva.

Johnson, David W. & Johnson, Frank P. 1997. *Joining together: Group theory and group skills*. Allyn & Bacon. Boston, U.S.A.

Kantele, Tapio 2009. *"Biisinkirjoittaminen bisneksenä"*. Yle.fi. WWW-lähde. <http://yle.fi/vintti/yle.fi/pop/artikkelit/2009-01-28/biisinkirjoittaminen-bisneksena.html> (tarkistettu 3.5.2011).

Keltinkangas-Järvinen, Liisa 1996. *Suomalainen kansanluonne. Olkaamme siis suomalaisia*. Kalevalaseuran vuosikirja. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki. 216–225.

Kling, Jim 2005. *Työryhmissä esiintyvät jännitteet. Toimiva tiimi*. Harvard Business School Press. Suomennos Aki Peltola. Perhemediat Oy. Helsinki. 76–84.

Knuutila, Seppo 2008. *Entinen aika, Nykyinen mieli*. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä.

Kokkonen, Marja 2010. *Ihastuttavat, vihastuttavat tunteet: Opi tunteiden säätelyn taito*. PS-kustannus. WS Bookwell Oy. Juva.

Kotirinta, Pirkko 2011. *"Päp!"*. *Helsingin Sanomat* 6.3.2011: C1.

Kukkonen, Risto 2008. *Aavan meren täällä puolen: Arkkityypiset piirteet ja amerikkalaisvaikutteet suosituimmista suomalaisista molli-iskelmissä*. Suomen Jazz & Pop Arkisto. Tampere.

Kurkela, Vesa 2009. *Sävelten markkinat: musiikin kustantamisen historia Suomessa*. Sulasol. Helsinki.

Lewin, Kurt 1951. *Field Theory in Social Science*. Toimittanut Dorwin Cartwright. Harper & Brothers Publishers. New York. U.S.A.

Listablogi 2012. ”*Vuosilista*” <http://listablogi.blogspot.com/> (tarkistettu 27.2.2012).

Mankinen, Helena 2002. *Improvisaatio ja tunneäly: spontaanista draamasta sosiaalista kyvykkyyttä, tunnetaitoja sekä ajatuksia musiikin opettamiseen*. Sibelius-Akatemia. Tutkielma.

Mattila, Juhani 2004. *Ujoudesta, yksinäisyydestä*. WSOY. Helsinki.

Mattila, Risto 2011. ”*Suomen musiikkivienti vain murusia verrattuna Ruotsiin*”. Yle.fi. WWW-lähde.

[http://yle.fi/uutiset/kulttuuri/2011/05/suomen\\_musiikkivienti\\_vain\\_murusia\\_verrattuna\\_ruotsiin\\_2581716.html](http://yle.fi/uutiset/kulttuuri/2011/05/suomen_musiikkivienti_vain_murusia_verrattuna_ruotsiin_2581716.html) (tarkistettu 13.3.2012).

Mayer, John D. & Salovey, Peter 1997. What Is Emotional Intelligence? *Emotional Development and Emotional Intelligence: Educational Implications*. Toimittanut Peter Salovey & David J. Sluyter. Basic Books. New York. 3–31. WWW-lähde.

[http://www.unh.edu/emotional\\_intelligence/EI%20Assets/Reprints...EI%20Proper/EI1997MSWhatIsEI.pdf](http://www.unh.edu/emotional_intelligence/EI%20Assets/Reprints...EI%20Proper/EI1997MSWhatIsEI.pdf) (tarkistettu 13.4.2012).

Mellenius, Minna 2005. *Vuorovaikutus ja pienryhmädynamiikka eräissä bändissä*. Sibelius-Akatemia. Tutkielma.

Metropolia 2011. ”*Opinto-opas*”. WWW-lähde. <http://opinto-opas-ops.metropolia.fi/index.php?rt=index/nuoretJaAikuiset/KZC12S1/1024/36194&lang=fi> (tarkistettu 9.3.2012).

Mouhu, Minna 2006. *Ryhmä- ja oppimisprosessit bändiopetuksessa*. Sibelius-Akatemia. Tutkielma.

Musikmakarna 2012. ”*Om utbildningen*”. WWW-lähde.

<http://www.musikmakarna.se/index.php/om-utbildningen> (tarkistettu 19.2.2012).

Ojala, Aleksi 2001. *Biisinteko luovan musiikkikasvatuksen työtapana: tapaustutkimus pop/rockmusiikin sävellys-, sanoitus- ja sovituskurssin toteuttamisesta yhdeksäsluokkalaisille*. Oulun yliopisto. Pro gradu -työ.

Pop & Jazz Konservatorio Lappia 2012. ”*Rytmimusiikkituotannon ammattitutkintoon valmistava koulutus*”. WWW-lähde. <http://konservatorio.lappia.fi/lauluntekija/> (tarkistettu 16.1.2012).

Saarinen, Mikael 2001. *Tunne älysi, älyä tuntevasi: opas oman ja työyhteisön tunneälyn kehittämiseen*. WSOY. Juva.

Saarinen, Mikael 2007. *Tunneälykäs esimiestyö: Esimiesten kykypohjaisen tunneälyosaamisen laadullinen kuvaaminen ja määrällinen mittaaminen*. Teknillinen korkeakoulu. Väitöskirja. WWW-lähde. <http://lib.tkk.fi/Diss/2007/isbn9789512285648/isbn9789512285648.pdf> (tarkistettu 18.3.2012).

Salo, Heikki 2006. *Kahlekuningaslaji - laululyriikan käsikirja*. Like. Helsinki.

Tuckman, Bruce W. 1965. ”Developmental sequence in small groups”. *Psychological Bulletin* 63, 384–399. Uudelleenjulkaisu lehdessä *Group Facilitation: A Research and Applications Journal* Number 3, Spring 2001, 66–81. Toimittanut Sandor P. Schuman. Saatavana word-dokumenttina: <http://dennislearningcenter.osu.edu/references/GROUP%20DEV%20ARTICLE.doc>. (tarkistettu 13.4.2012).

Tähtinen, Johanna 2008. *Tähtäimessä kansainvälinen läpimurto: Suomalaisen kustannustoiminnan haasteet ja kehitysstrategiat kansainvälisen teosmyynnin kentällä*. Jyväskylän yliopisto. Pro gradu -työ. WWW-lähde. [https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/18938/URN\\_NBN\\_fi\\_jyu-200809195753.pdf?sequence=1](https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/18938/URN_NBN_fi_jyu-200809195753.pdf?sequence=1) (tarkistettu 18.3.2012).

Vesalainen, Anne-Maria 2008. *Luovaa musiikkiteatteria ryhmälähtöisesti*. Sibelius-Akatemia. Licensiaatintyö.

Waddell, Ray 2010. ”For The Sake Of The Song”. *Billboard* 12.6.2010 vol 122 issue 23: 20–22.

**Haastattelut sekä suulliset ja kirjalliset tiedonannot:**

Brunila, Teemu 2010. Suullinen tiedonanto 11.9.2010.

Genberg, Jontte 2011. Sähköpostihaastattelu 14.12.2011.

Erjossaari, Niina 2012. Sähköpostihaastattelu 29.2.2012.

Eskolin, Risto 2012. Haastattelu 7.2.2012.

Heikkinen, Olli 2011. Sähköpostihaastattelu 8.3.2011.

Karila, Jaana 2010. Kirjallinen tiedonanto 17.4.2010 ja 15.10.2010.

Keränen, Jukka 2012. Haastattelu 27.1.2012.

Kilpeläinen, Tuure 2010. Suullinen tiedonanto 20.3.2010.

Larsson, Patrik 2010. Suullinen tiedonanto 2.10.2010.

Onttonen, Esa 2011. Sähköpostihaastattelu 29.3.2011.

Paalanen, Heidi 2012. Haastattelu 21.1.2012.

Pietinen, Mikko 2011. Haastattelu 25.3.2011.

Pietinen, Mikko 2012. Kirjallinen tiedonanto 27.3.2012.

Rahikainen, Anna Maria 2010. Suullinen tiedonanto 18.–19.9.2010.

Rannila, Aku 2012. Haastattelu 10.2.2012.

Ruuska, Pekka 2010. Suullinen tiedonanto 19.3.2010.

Saksa, Olli 2011. Suullinen tiedonanto 1.4.2011.

Salokoski, Lauri 2012. Sähköpostihaastattelu 29.22.2012.

Sanaksenaho, Ansku 2011. Sähköpostihaastattelu 22.2.2011.

Sarin, Patric 2010. Suullinen tiedonanto 23.–24.5.2010.

Sipilä, Pekka 2012. Suullinen tiedonanto 25.4.2012.

Sjöström, Ulla 2011. Sähköpostihaastattelu 12.9.2011.

Sunell, Antti 2012. Sähköpostihaastattelu 9.3.2012.

Tamminen, Mikko 2010. Suullinen tiedonanto 1.10.2010.

Wirtanen, Toni 2010. Suullinen tiedonanto 27.–28.11.2010.

## LIITTEET

### Liite 1. Haastattelurunko (Heidi Paalanen, Jukka Keränen, Risto Eskolin)

1. Millaisena koit Hittitehdas-koulutuksen ja mitä opit Hittitehtaassa?  
-hyödyt, täyttyivätkö odotukset, mitä kehitettävää jne.
2. Kuvaile, mitä co-writing tarkoittaa sinun mielestäsi?
3. Kirjoititko Hittitehtaassa ensimmäistä kertaa ryhmässä?
4. Minkälainen kokemus oli kirjoittaa ryhmässä Hittitehtaassa?
5. Kuvaile jokaista Hittitehtaassa tapahtunutta co-writea ensimmäisestä viimeiseen?
6. Erosivatko co-writet toisistaan, miten?  
-työtapa, roolit, ilmapiiri, helppous, vaikeus jne.
7. Oliko koulutuksen aikana huonoa co-writea, perustelu?
8. Oliko erityisen hyvää co-writea, perustelu?
9. Minkälainen on hyvä, onnistunut co-write ja mitkä ovat sen edellytykset?
10. Mitä mieltä olet co-writesta kirjoitustapana?
11. Huomasitko ryhmätyöskentelytilanteessa jonkinlaista kaavaa, minkälaisen? Miten eteni alusta loppuun?
12. Miten roolit jakautuivat? Sukupuolirooli? Oliko roolijako helppoa? Johtajuus?
13. Minkälaisina koet omat sosiaaliset taitosi ja kehittyivätkö ne koulutuksen aikana?
14. Tuliko ryhmissä ongelmia, miten ne ratkottiin?
15. Oliko työskentely motivoitunutta?
16. Koitko negatiivisia tunteita?  
- aikataulu, ryhmäpainostus, motivaation puute jne.
17. Joka luentoviikonlopusta pari sanaa?
18. Joka leiristä ja Musikkamakarnasta pari sanaa?
19. Hittitehtaan vaikutus ja merkitys nykytilanteeseen?

## Liite 2. Haastattelurunko (Aku Rannila)

1. Millaisena koit Hittitehdas-koulutuksen ja mitä opit Hittitehtaassa?  
-hyödyt, täyttyivätkö odotukset, mitä kehitettävää jne.
2. Kuvaile, mitä co-writing tarkoittaa sinun mielestäsi?
3. Kirjoititko Hittitehtaassa ensimmäistä kertaa ryhmässä?
4. Minkälainen kokemus oli kirjoittaa ryhmässä Hittitehtaassa?
5. Muistatko jotain yksittäisiä co-writeja Hittitehtaasta?
6. Erosivatko co-writet toisistaan, miten?  
-työtapa, roolit, ilmapiiri, helppous, vaikeus jne.
7. Oliko koulutuksen aikana huonoa co-writea, perustelu?
8. Oliko erityisen hyvää co-writea, perustelu?
9. Minkälainen on hyvä, onnistunut co-write ja mitkä ovat sen edellytykset?
10. Mitä mieltä olet co-writesta kirjoitustapana?
11. Oletko huomannut ryhmätyöskentelytilanteessa jonkinlaista kaavaa, minkälaisen? Miten etenee alusta loppuun?
12. Miten roolit jakautuivat Hittitehtaassa? Entäs muissa co-writeissa? Johtajuus?
13. Minkälaisina koet omat sosiaaliset taitosi ja kehittyivätkö ne koulutuksen aikana?
14. Tuleeko co-writen aikana ryhmissä ongelmia, miten ne ratkotaan?
15. Oliko työskentely Hittitehtaassa motivoitunutta?
19. Koitko negatiivisia tunteita Hittitehtaassa?  
- aikataulu, ryhmäpainostus, motivaation puute jne.
20. Hittitehtaan vaikutus ja merkitys nykytilanteeseen?
21. Kerro jokin menestystarina, esim. Super Juniorin levyllä päätyneestä biisistä?