



Kokko Saara

"Jos te juonnatte meiät sisään, nii älkää sanoko tyttöbändi" – nuorten naisten kertomuksia sähkökitaristina toimimisesta ja populaarimusiikin sukupuoliroolien nykytilanteesta

Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma
KASVATUSTIETEIDEN TIEDEKUNTA

Musiikkikasvatus

2021

Oulun yliopisto

Kasvatustieteiden tiedekunta

”Jos juonnatte meiät sisään, nii älkää sanoko tyttöbändi” – nuorten naisten kertomuksia sähkökitaristina toimimisesta ja populaarimusiikin sukupuoliroolien nykytilanteesta (Saara Kokko)

Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma, 90 sivua, 2 liitesivua

Huhtikuu 2021

Pro gradu -tutkielmani käsittelee populaarimusiikin sukupuolittuneita rakenteita ja käytänteitä. Tarkastelen populaarimusiikin tasa-arvoa ja sukupuolirooleja nuorten sähkökitaraa soittavien naisten kokemusten kautta.

Sukupuolten välisen tasa-arvon teema on ollut paljon esillä Suomessa, ja maatamme pidetään tasa-arvoasioissa edistyksellisenä. Silti jatkuva alemmuuden tunne on osana monen naisen arkipäiväistä elämää. Feminismin avulla on jo yli vuosisadan ajan pyritty edistämään sukupuolten välistä tasa-arvoa sekä rikkomaan käsityksiä sukupuolirooleista. Erityisesti tämän vuosituhannen puolella feminismi on alettu nähdä intersektionaalisen tasa-arvon liikkeenä, jolla pyritään vähentämään myös muusta kuin sukupuolesta johtuvaa epätasa-arvoa.

Musiikissa feminististä tutkimusta on tehty muutamien vuosikymmenten ajan. Aiemmat tutkimukset osoittavat populaarimusiikin olevan todella sukupuolittunut ala. Populaarikulttuurissa ylipäätään maskuliiniset asiat nähdään ”hyvinä” ja ”oikeina”, kun taas feminiiniset alempiarvoisina. Musiikissa tämä näkyy esimerkiksi populaarimusiikin genren arvottamisena. Sekä populaarimusiikin genret että monet soittimet ovat hyvin sukupuolittuneita. Erityisesti rock ja sen jopa keskeisin soitin, sähkökitara, ovat äärimaskuliinisina nähtyjä.

Musiikinopettajalla on valtavat mahdollisuudet vaikuttaa siihen, miten tasa-arvo toteutuu musiikillisessa tekemisessä kouluympäristössä. Opettaja on myös jatkuva kulttuuristen mallien opettaja sekä toisintaja. Jokaisen opettajan tulisi reflektoida omia ajatuksiaan ja toimintaansa, jotta sukupuolittuneiden toimintamallien ja ajatusten kierteeseen saataisiin muutos.

Toteutin tutkimukseni kerronnallisena tutkimuksena, jossa haastattelin seitsemää (N=7) 16–21 -vuotiasta itsensä naiseksi identifioivaa sähkökitaristia. Keräsin aineiston kahdenkeskinä teemahaastatteluina, joissa käsiteltiin tutkimukseen osallistuvan musiikillista historiaa, tasa-arvoon liittyviä kokemuksia sekä näkemyksiä populaarimusiikin yleisestä tasa-arvotilanteesta nykypäivänä. Tutkimuksen tuloksissa kävi ilmi, että populaarimusiikin sukupuoliroolit elävät edelleen vahvasti. Kaikki haastateltavat olivat kohdanneet ennakkoluuloja ja epätasa-arvoa toimiessaan sähkökitaristeina. Kuitenkin myös muutosta oli havaittavissa: suurin osa haastateltavista koki, etteivät nuoret enää koe sukupuolirooleja yhtä vahvoina kuin ne on ennen nähty. Erityisen tärkeäksi tekijäksi musiikin sukupuoliroolien ja tasa-arvoisen tekemisen vaikuttajaksi myös haastateltavat kokivat musiikinopettajan. Heidän kokemustensa mukaan musiikinopettaja voi toimia merkittävänä kannustajana ja roolimallina, sekä voi hyvinkin pienillä teoilla vaikuttaa tasa-arvon kokemukseen musiikinopetuksessa.

Avainsanat: feminismi, tasa-arvo, sukupuoliroolit, populaarimusiikki, sähkökitara, kerronnallisuus

Sisältö

1	Johdanto	6
2	Sukupuolten tasa-arvo	10
2.1	Sukupuolen käsite	10
2.1.1	<i>Sukupuoli-identiteetin kehitys</i>	12
2.2	Feminismi.....	14
2.3	Sukupuolen performatiivisuus ja sukupuoliroolit	19
2.4	Sukupuolten tasa-arvon toteutuminen koulussa.....	21
2.4.1	<i>Tasa-arvo opetussuunnitelmassa</i>	24
3	Sukupuoli musiikissa	26
3.1	Populaarimusiikin sukupuolittuneisuus	27
3.2	Genrejen sukupuolittuneisuus	30
3.3	Sähkökitaran maskuliinisuus ja naiset sähkökitaristeina	34
4	Sukupuolittuneet käytänteet koulun musiikinopetuksessa	37
4.1	Opettajan rooli.....	38
4.2	Soitinvalintojen sukupuolijakauma ja siihen vaikuttavat tekijät.....	39
4.3	Sukupuolittuneet käytänteet populaarimusiikin opetuksessa.....	40
5	Tutkimuksen metodologia ja menetelmät	43
5.1	Tutkimuksen metodologinen lähestymistapa	43
5.2	Aineistonkeruu	44
5.2.1	<i>Haastateltavat</i>	47
5.3	Aineiston analyysimenetelmät	48
6	Tulokset	52
6.1	Sähkökitaran valikoituminen soittimeksi	52
6.1.1	<i>Sosiaaliset mallit lähipiirissä</i>	52
6.1.2	<i>Oman musiikkimaun merkitys soitinvalinnalle</i>	53
6.1.3	<i>Esikuvat ja naiskitaristien representaatio</i>	54
6.2	Tasa-arvoon liittyvät kokemukset	56
6.2.1	<i>Epätasa-arvon kokemuksia</i>	56
6.2.2	<i>Ennakkoluulot ja sukupuolittuneet asenteet</i>	57
6.2.3	<i>Tasa-arvoon liittyvät kokemukset oppilaitoksissa</i>	59
6.3	Opettajan merkitys tasa-arvon kokemuksille	61
6.3.1	<i>Musiikinopettaja kannustajana</i>	62
6.3.2	<i>Musiikinopettaja roolimallina</i>	64
6.4	Normien rikkominen ja esikuvana toimiminen.....	64
6.5	Käsityksiä populaarimusiikkikulttuurin nykypäivän tasa-arvotilanteesta	66

6.5.1	<i>Haastateltavien tulevaisuudensuunnitelmat</i>	67
7	Pohdinta	69
7.1	Tulkinta	69
7.2	Luotettavuus ja eettisyys	74
7.3	Jatkotutkimusaiheita.....	78
7.4	Lopuksi.....	79
	Lähteet	81

1 Johdanto

Musiikin parissa työskennellessäni en ole voinut olla huomaamatta niitä lukemattomia ahtaita sukupuolirooleja, joita ala pitää sisällään vielä tälläkin vuosituhannella. Olen saanut toisilta musiikkialalla toimivilta henkilöiltä ihmettelyä esimerkiksi siitä, että osaan käyttää musiikin tuottamiseen käytettäviä äänitysohjelmia. Kun kerran kaveriporukassa osallistuin erääseen tuntuun hevibändiin liittyvään keskusteluun, oli illan suurin ihmettelyn aihe se, että tiedän jotain aiheesta, vaikken ”näytä miltään hevitytöltä”. Kukkakuvioiseen mekkoon pukeutunut henkilö ei kulttuurissamme nähtävästi voi osallistua kitarasooloja vertailevaan keskusteluun aiheuttamatta ihmetystä. Vielä nykyäänkään ei feminiinisen ulkoasun omaavan henkilön maskuliinisenä nähdyt kiinnostuksen kohteet ole normi. Välillä kun uudet ihmiset tulevat luokseni kylään, he hämmästelevät ääneen, miksi omistan sähkökitaran. Olohuoneen toisessa nurkassa sijaitseva piano ei koskaan saa tällaista ihmettelyä osakseen, eikä kukaan ole koskaan kyseenalaistanut laulutaitojani. Yhteiskunnan normien mukaan on itsestään selvää, että tyttö osaa laulaa, mutta musiikkiteknologian käyttötaidot hän on varmasti oppinut poikaystävältään.

Populaarimusiikin sukupuolittuneisuus on pitkään vaivannut minua, ja olen päätenyt keskustelemaan aiheesta monien ihmisten kanssa. Lähes jokainen musiikin parissa työskentelevä tai musiikkia harrastava nainen on yhtynyt näihin kuvailemiini kokemuksiin ihmisten ennakkoluuloista. Moni ystäväistäni on kertonut kokemuksiaan siitä, kuinka musiikin termejä tai historiaa on yllättävänkin usein *mansplainattu*¹ heille. Jopa 15-vuotias pikkusiskoni tiesi heti, mistä ilmiöstä on kyse, kun kerroin tutkielmani aiheesta. Nykypäivän Suomea pidetään tasa-arvoasioissa edistyksellisenä, ja sitä maamme onkin, mutta silti myös siskoni kaltaisella 2010-luvulla peruskoulun käyneellä nuorella on monia kokemuksia sukupuoleen liittyvästä epätasa-arvosta musiikillisen tekemisen yhteydessä. Paljon on vielä parantamisen varaa.

Arkiselta tuntuvassa epätasa-arvon tilanteessa voi olla vaikea itse puuttua siihen. On paljon helpompaa antaa asian olla. Sukupuolen takia koettua epätasa-arvoa on edelleen välillä vaikea tuoda esiin, sillä kuten Koskela (2019) toteaa, ”omien kokemusten artikulointi on haastavaa, sillä sitä pidetään edelleen usein valittamisena” (Koskela, 2019, 120). Usein kuulee puhuttavan uhritumisesta, kun joku puhuu kokemastaan epätasa-arvosta, vaikka kyseessä olisi kuinka selkeät kulttuurin rakenteelliset ongelmat.

¹ *Mansplaining* = yhdistelmä sanoista ”man” (mies) ja ”explaining” (selittäminen). Käsite kuvaa ilmiötä, jossa mies selittää asiaa toiselle henkilölle olettaen esimerkiksi sukupuolen perusteella, että tämä tietää siitä vähemmän. Sana liitetään feministisissä yhteyksissä vallankäyttöön. (Wikipedia, 2021).

Omien kokemusteni lisäksi aiheen ajankohtaisuutta korostavat esimerkiksi edellisen syksyn aikana mediassa käydyt keskustelut musiikkialan sukupuolittuneisuudesta. Musiikkikasvatuksen väitöstutkijanakin toiminut poliittinen vaikuttaja Minja Koskela totesi 8. syyskuuta 2020 Instagram-päivityksessään kertoessaan sukupuolesta johtuvan syrjinnän kokemuksistaan musiikkikasvatuksen opiskeluaikoina, että ”nämä eivät ole yksittäistapauksia, tämä on kaava” (Koskela, 8.9.2020). Edellä mainittu Koskelan Instagram-päivitys oli saanut alkunsa erään radiokanavan syyskuussa 2020 aiheuttamasta kohusta. He mainostivat soittavansa kanavallaan ”klassista rockia seisten kuseville”. Tämän seurauksena myös Helsingin Sanomat (13.9.2020) julkaisi artikkelin, joka avasi kolmen musiikkialalla työskentelevän naisen kokemuksia nykypäivän seksismistä (HS, 13.9.2020). Kaikesta tästä jäi ilmoille kysymys: miten Suomen kaltaisessa tasa-arvon kärkimaassa tällainen epätasa-arvon rakenteiden näkyminen on vieläkin arkipäivää?

Musiikissa naisen sukupuolta on korostettu pitkään: säveltävän naisen titteli on usein ollut nais-säveltäjä ja naisista koostuva bändi soittajien iästä riippumatta tyttöbändi. Miehistä koostuva bändi ei etuliitteitä yleensä saa. Vaikka jo 90-luvun lopulla on Suomessakin fanitettu naisista koostuvia bändejä, kuten TikTokia, eivät silti naiset populaarimusiikin soittajina ole edelleen kukaan normi. Sukupuolta korostavien titteleiden käyttäminen artisteista on ollut paljon esillä, ja selvästi esimerkiksi uutisoinnissa vähentynyt. Esimerkiksi Paula Vesala on Helsingin Sanomien haastattelussa (26.7.2017) todennut seuraavasti: ”miten homeinen pitää olla. että puhuu vielä naisartisteista?” Samassa artikkelissa myös laulaja Maria Ylipää ihmettelee, miksi esimerkiksi Susanna Mälkistä puhutaan naiskapellimestarina edelleen. Myöskään hänen mielestään tällaisia etuliitteitä ei tarvita mihinkään (HS, 26.7.2017).

Populaarimusiikin sukupuolittuneita rakenteita on tutkittu muutamien vuosikymmenten ajan laajastikin, ja aiheesta on julkaistu erilaisia tutkimuksia ja muita teoksia ympäri maailmaa. Englanninkielisessä kirjallisuudessa merkittäviä teoksia aiheesta on tehty paljon (esim. Raphael, 2019; Whiteley, 1997). Populaarimusiikin sukupuolittuneet roolit ovat edelleen selvästi olemassa oleva ilmiö, vaikka töitä musiikkialan tasa-arvon eteen on tehty jo kauan. Suomessa esimerkiksi Perkkiö (2003) ja Lähteenmaa (1989) ovat käsitelleet julkaisuissaan paljon rockin maskuliinisuutta ja tätä kautta naisten vähyyttä genren edustajissa. Rock on alusta asti kehittynyt maskuliinisena pidettyjen elementtien varaan (esimerkiksi teknologia, soittotekniset taidot kuten nopeus), mikä on vaikuttanut myös rockin jälkeen tai sen seurauksena syntyneiden populaarimusiikin genrejen sekä bändisoiton sukupuolittuneisuuteen (Lähteenmaa, 1989). Suomessa tyttöjen bänditoimintaa ja rockia soittavia naisia on maisteritason tutkielmissa käsitelty jonkin verran (esim. Weber, 2012).

Sähkökitara on tutkimusten mukaan yksi sukupuolittuneimmista soittimista (Hallam, Rogers & Creech, 2008). Sen kehitys on vahvasti yhteydessä rockin kehitykseen, joka pohjautuu maskuliinisina nähdylle elementeille (Milestone & Meyer, 2012, 49). Sähkökitarassa yhdistyy niin rockin maskuliinisuus, elektroniikan maskuliinisuus kuin soittimen itsensä käyttö miehisen seksuaalisuuden esittämiseen (Bayton, 1997). Nämä tekijät ovat aiheuttaneet sen, että naisia on menestyvinä sähkökitaristeina nähty populaarimusiikin historiassa hyvin vähän. Viimeisten vuosikymmenten aikana naisia on nähty hieman enemmän myös sähkökitaristeina muidenkin sukupuoliroolien väljetessä, ja työskentelyn alalla on ainakin joiltain osin helpottunut. Esimerkiksi menestynyt suomalainen sähkökitaristi Erja Lyytinen on todennut sukupuolestaan alalla seuraavasti: ”*En koe, että naiseus olisi estänyt minua tekemästä mitään*” (Yle, 1.3.2020).

Koskela (2013) avaa artikkelissaan musiikkikasvatuksen feministisen tutkimuksen historian pääpiirteitä. Musiikkikasvatuksen tutkimuksessa feministinen ote on nähtävissä vasta 1990-luvulla. Roberta Lamb avasin keskustelun, johon yhtyivät tutkimuksillaan esimerkiksi Lucy Green sekä Elizabeth Gould (Koskela, 2013). Jo näissä tutkimuksissa kävi selvästi ilmi sukupuolittuneiden roolien toisintuminen opetustilanteissa, sekä opettajan merkitys niiden rikkojana (erityisesti Green, 1997). Suomessa taas sukupuolen ja musiikkikasvatuksen välisiä yhteyksiä tutkivan väitöskirjan on julkaissut esimerkiksi Anna Kuoppamäki (2015). Myös maisteritason tutkielmissa sukupuoleen liittyvä musiikkikasvatuksen tutkimus näyttää olevan lisääntymässä. Vaikka musiikkikasvatuksen feministisen tutkimuksen määrä on kasvussa ja populaarimusiikin sukupuolirakenteita on tutkittu monipuolisesti, on näiden kenttien välinen tutkimus kuitenkin suhteellisen vähäistä. Erityisesti tässä tutkielmassa keskiössä olevia nuorten soittajien tasa-arvoon liittyviä kokemuksia on tutkittu hyvin vähän. Aihetta olisi ehdottoman tärkeää tutkia lisää, jotta myös musiikkikasvatuksella voidaan entistä tehokkaammin vaikuttaa sukupuolittuneiden rakenteiden rikkomiseen.

Björck (2011) osoitti väitöstutkimuksessaan populaarimusiikin sukupuolittuneiden käytänteiden toisintuvan musiikinopetuksessa. Saman huomion ovat tutkimuksissaan tehneet myös esimerkiksi Green (1997) sekä Abramo (2009). Kuten Koskela (2013) toteaa, Suomessa populaarimusiikin opetuskäyttö on laajempaa kuin monessa muussa länsimaassa. Myös vastuu populaarimusiikissa vallitsevien roolien ja käytänteiden kehittämiseksi on näin ollen erityinen. Sukupuolittuneet toimintamallit rajoittavat oppilaiden mahdollisuutta monipuoliseen toimijuuteen (Koskela, 2013). Musiikinopettajalla on valta ja vastuu valita, millaisia musiikin traditioita musiikinopetuksessa toisinnetaan (Leppänen, Unkari-Virtanen & Sintonen, 2013). Myös valtakun-

nallinen opetussuunnitelma (POPS, 2016) velvoittaa opettajaa huomioimaan sukupuolittuneiden käytänteiden toisintamisen mahdollisuuden. Yksi perusopetuksen yleisistä tavoitteista onkin edistää tasa-arvoa ja yhdenvertaisuutta (POPS, 2016).

Tämä tutkielma tarkastelee musiikkikasvatuksen ja sukupuolentutkimuksen rajapintaa. Tutkielman teoreettisessa viitekehyksessä tarkastelen sukupuolentutkimuksen kirjallisuuden avulla feminismiä sekä sukupuolen käsitettä. Tämän jälkeen käsittelen sukupuolten välisen tasa-arvon merkitystä koulussa, sekä käytänteitä sen edistämiseen. Yleisen sukupuolentutkimuksen tarkastelun jälkeen avaan musiikin ja sukupuolentutkimuksen yhteyksiä, sekä erityisesti populaarimusiikkiin liittyvää tasa-arvotutkimusta. Lisäksi käsittelen populaarimusiikin sukupuolirooleja sekä sukupuolittuneisuuden syitä. Näiden jälkeen kokoan aiheita vielä yhteen käsittelemällä populaarimusiikin sukupuolittuneiden roolien rikkomista musiikinopetuksessa.

Tutkielmassa kiinnostuksen kohteena on populaarimusiikin sukupuolittuneiden rakenteiden heijastuminen nuorten kitaristinaisten kokemuksiin. Tutkimuksen tehtävänä on selvittää, millaisia kokemuksia nuorilla kitaristinaisilla on sukupuolensa vaikutuksesta musiikilliseen toimintaan. Lisäksi haluan selvittää, millaisena nuoret kitaristinaiset näkevät populaarimusiikkikulttuurin tasa-arvotilanteen nykypäivänä. Tutkielmani ollessa musiikkikasvatuksen tutkielma olen luonnollisesti kiinnostunut myös musiikkikasvattajien mahdollisuuksista vaikuttaa tasa-arvon toteutumiseen nuorten elämässä. Näiden kokemusten ja käsitysten selvittämiseen käytin kerronnallista tutkimusmenetelmää. Tutkimuksen aineisto koostuu seitsemän (N=7) 16–21 -vuotiaan itsensä naiseksi luokittelevan kitaristin teemahaastattelusta. Kitaristinaisten tasa-arvoon liittyvien kokemusten esiin nostamisen lisäksi haluan tutkimuksessani tuoda ilmi myös aiempien tutkimusten kautta havaittuja kasvatuksen mahdollisuuksia sukupuolten välisen tasa-arvon edistämiseksi.

Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Miten nuoret kitaristinaiset kokevat sukupuolensa vaikuttavan kitaristina toimimiseen?
2. Millainen käsitys nuorilla kitaristinaisilla on populaarimusiikkikulttuurin tasa-arvotilanteesta?
3. Millainen vaikutus musiikinopettajilla on ollut kitaristien tasa-arvoon liittyviin kokemuksiin?

2 Sukupuolten tasa-arvo

Sukupuolten välisen tasa-arvon eteen tehdään jatkuvasti paljon töitä yhteiskunnallisella tasolla. Suomessa tasa-arvo on päätöksenteossa esillä enemmän kuin koskaan aiemmin, sillä nykyinen hallitusohjelma (2020) sisältää enemmän sukupuolten välistä tasa-arvoa edistäviä toimenpiteitä kuin yksikään aiempi hallitusohjelma. Hallituksen tasa-arvo-ohjelman esipuheessa pääministeri Sanna Marin toteaa, että ”hallituksen tavoitteena on parantaa kunnianhimoisesti tasa-arvoa yhteiskunnassa ja nostaa Suomi tasa-arvon kärkimaaksi” (Valtioneuvosto, 2020, 1). Valtioneuvoston (2020) julkaisemassa tasa-arvo-ohjelmassa korostetaan sukupuolten välisen tasa-arvon edistämisen lisäksi intersektionaalisen näkökulman huomiointia. Huomiota tulee siis kiinnittää sukupuolen lisäksi myös muihin ihmisten erilaisuutta korostaviin ja näin ollen mahdollisesti eriarvoisuuden johtaviin seikkoihin, kuten etnisyyteen, ikään, sosioekonomiseen asemaan ja niin edelleen. Vaikka Suomi onkin yksi tasa-arvon kärkimaista globaalissa vertailussa, on silti vielä todella paljon tehtävää, ennen kuin eri sukupuolet ovat oikeasti tasa-arvoisessa asemassa keskenään (Valtioneuvosto, 2020).

Sukupuolentutkimuksen ja siihen liittyvien käsitteiden, ilmiöiden ja teorioiden kenttä on hyvin laaja. Pyrin tässä luvussa avaamaan keskeisimpiä sukupuoleen liittyviä käsitteitä sekä joitakin sukupuolirooleihin ja sukupuolittamiseen liittyviä teorioita. Tutkielman kannalta oleellista on ymmärtää sukupuolten välille kulttuurissamme tehtyjen erojen ongelmallisuus sekä sukupuoliroolien muodostumisen syitä.

2.1 Sukupuolen käsite

Juvonen, Rossi & Saresma (2010) avaavat sukupuolentutkimuksen peruskäsitteitä. Sukupuolentutkimuksessa kaikille tutkimuksen kohteille ja ilmiöille ei ole selkeitä ja vakiintuneita käsitteitä suomeksi, vaan eri tutkijat käyttävät eri termejä kiistellen ja rinnakkain. Englanninkielinen sukupuolentutkimus käyttää sanaa ”sex” puhuttaessa biologisesta sukupuolesta ja sanaa ”gender” puhuttaessa sosiaalisesti rakentuvasta sukupuolesta. Suomessa käytössä on edelleen vain termi ”sukupuoli”, joten tutkimusta tehdessä täytyy eritellä, onko kyseessä esimerkiksi biologiseen, anatomiseen, kulttuuriseen vai sosiaaliseen sukupuoleen liittyvä tutkimus (Juvonen, Rossi & Saresma, 2010). Rossin (2010) mukaan tämä sex-gender jaottelu on vain yksi tapa määrittellä sukupuolta, ja sitä on kritisoitu paljon, sillä se on hyvin rajoittunut näkökulma sukupuolen rakentumiseen. Kyseisen jaottelun avulla on kuitenkin saatu esiin sukupuolen kulttuurisidonnaisuus, ja se on merkittävä osa sukupuolen rakentumisen ja ymmärtämisen tutkimuksen

historiaa. Sukupuolen biologisen ja sosiaalisen ulottuvuuden erottaminen toisistaan edusti jo sukupuolijärjestelmän hahmottamista (Rossi, 2010).

Seta ry:n sivuilla kerrotaan, että nykyajattelussa sukupuolen käsite on moninainen, eikä sitä voida jakaa kahteen toisilleen vastakkaiseen osaan mies – nainen -jaottelun tavoin. Sukupuoli muodostuu esimerkiksi geneettisistä, hormonaalisista, psyykkisistä, fysiologisista, kulttuurillisista ja sosiaalisista ominaisuuksista. Näistä ominaisuuksista muodostuva sukupuoli voi olla mies, nainen, jotain siltä väliltä, jotain muuta tai sukupuolta ei välttämättä ole lainkaan (Seta ry, 2020). Kokemus omasta sukupuolesta on aina yksilöllinen, ja paras sukupuolen määrittelyn väline on henkilön oma kokemus (THL, 2020). Rundgren (2019) kertoo, että myös biologisen tutkimuksen yhteydessä on todettu, ettei ihmisten jaottelu kahteen luokkaan sukupuolen perusteella ole tarpeen. Ainoa tilanne, jossa kaksijakoisuus on biologisesti totta, on sukusolujen eli siittiöiden ja munasolujen tasolla (Rundgren, 2019).

Feminismin teoreetikot ja sukupuolen tutkijat ovat esittäneet paljon erilaisia näkemyksiä sukupuolen määrittymisestä. Rundgrenin (2019) mukaan yksi tunnetuimmista feministisen kirjallisuuden teoreetikoista, toisen aallon feminismin aikaan toiminut Simone de Beauvoir (1949), puhui ajalleen uudella tavalla sukupuolen sosiaalisesta rakentumisesta. Hän puhui teoksessaan *Toinen sukupuoli* sukupuolten välisistä eroista, jotka rakentuvat sosiaalisesti. Sosiaalista sukupuolen rakentumista tapahtuu esimerkiksi silloin, kun lapsia kasvatetaan eri tavoin perustuen oletukselle lapsen biologisesta sukupuolesta. De Beauvoirin tunnetuin lausahdus ”*Naiseksi ei synnytä, naiseksi tullaan*” (1949) perustuu tähän kulttuurisissa ja sosiaalisissa ympäristöissä opittuun sukupuoleen (Rundgren, 2019). Butler (2006) huomauttaa, että ajatus biologisen ja sosiaalisen sukupuolen erottamisesta on ollut osa feminististä teoriaa jo pitkään. Näiden kahden sukupuolenosan erottelu toi keskusteluun mukaan näkökulman siitä, ettei sosiaalinen sukupuoli ole automaattinen seuraus biologisesta sukupuolesta. Vaikka nykykeskustelussa on mukana hyvin paljon laajempi ymmärrys sukupuolesta kuin tämä sosiaalisen ja biologisen sukupuolen erottelu, on kyseinen erottelu kuitenkin merkittävä osa nyky-ymmärrystä sukupuolen rakentumisesta (Butler, 2006, 54).

Juvosen ym. (2010) mukaan sosiaalinen sukupuolijärjestelmä tai järjestys tarkoittaa sitä, miten yhteiskunnassa eri sukupuolten edustajat asetetaan suhteessa toisiinsa (Juvonen ym., 2010). Koskelan (2013) mukaan feministisissä musiikkikasvatuksen teksteissä sukupuolen käsitettä lähestytään yleensä juuri tämän sosiaalisen konstruoinnin kautta. Sukupuolen ajatellaan saavan muotonsa kulttuuris-sosiaalisissa käytännöissä ja valtasuhteissa. Sosiaalinen konstruktionismi

sisältää ajatuksen myös kielen (diskursiivien) osuudesta sukupuoliroolien säilyttäjänä ja toisintajana (Koskela, 2013.) Feministisessä tutkimuksessa näkökulmana on yleensä se, ettei sukupuoli ole annettu itsestäänselvyys. Sukupuoli muovautuu ja tuottuu arkisen toiminnan ja kulttuurin jatkuvassa vaikutuksessa (Juvonen ym., 2010). Vaikka feministisessä tutkimuksessa sukupuolen sosiaalista rakentumisen teoriaa pidetään normina, eivät kaikki ole sukupuolen muodostumisesta samaa mieltä. Esimerkiksi Soh (2020) avaa näkemyksiään ja tutkimuksiaan, joiden mukaan myös ”gender” perustuu biologian määräämiin sukupuolen määräytymisen tekijöihin, kuten hormonitoimintaan (Soh, 2020). Sukupuolen biologisen määräytymisen näkökulman mukaan hormonitoiminta ohjaa ihmisen käytöstä, joka aiheuttaa myös tietynlaisen sukupuolelle tyypillisenä pidetyn käytöksen (Dibben, 2002).

Naskali (2010) avaa kasvatustieteellisen tutkimuksen suhdetta sukupuolentutkimuksen näkökulmiin. Kasvatustieteellisessä tutkimuksessa alettiin 1980-luvulla korostamaan sosiaalisen sukupuolen merkitystä, ja 1990 julkaistiinkin oppikirja, jossa määriteltiin suomalaista kasvatustieteellistä tutkimusta varten sosiaalisen sukupuolen ja sukupuolijärjestelmän käsitteet. Kuten muillakin aloilla, myös kasvatustieteessä on myöhemmin arvosteltu tätä sukupuolen sex–gender -kahtiajakoa. Tärkeä näkökulma sukupuoleen kasvatustieteessä on jokaisen kasvatettavan yksilöllinen huomiointi. Ihmiset tulee nähdä yksilöinä, ei sukupuolensa edustajina (Naskali, 2010).

Keskustelu sukupuolen sosiaalisuudesta pyrkii enimmäkseen selittämään esimerkiksi sukupuolirooleja ja sukupuoleen kohdistuvia odotuksia. Teorioita ja tutkimuksia biologisen sukupuolen yhteydestä feminiinisuuteen ja maskuliinisuuteen on valtava määrä, ja niiden tulokset ovat vaihtelevia. Selkeitä vastauksia siihen, mikä on biologian ja mikä taas kulttuurin määrittämää, ei oikeastaan edes löydy. Tässä tutkielmassa ei kuitenkaan ole tarve pohtia esimerkiksi hormonitoiminnan vaikutusta henkilön maskuliinisuuteen, vaan keskityn tarkastelemaan yhteiskunnan sukupuolikategorioiden vaikutusta valtarakenteisiin sekä toimijuuden mahdollisuuksiin.

2.1.1 Sukupuoli-identiteetin kehitys

Kuten sukupuolen määrittelystä, myös sukupuoli-identiteetin kehityksestä on monia toisistaan poikkeavia näkemyksiä. Bussey (2011) toteaa sukupuoli-identiteetin kehityksen olevan hyvin vahvassa yhteydessä sosiaalisiin rakenteisiin ja tilanteisiin, joissa henkilö kasvaa. Niin vanhemmat, media, kaverit kuin muutkin sosiaaliset verkostot ja instituutiot vaikuttavat sukupuoleen

liittyvien käsitysten kehittymiseen, ja näin ollen itsensä suhteuttamiseen niihin nähden (Bussey, 2011).

Sukupuoli-identiteetin kehityksestä puhuttaessa on tärkeää huomioida, että sukupuolen kokemukset ovat alusta asti hyvin yksilöllisiä, ja ne voivat myös vaihdella läpi elämän (Sukupuolen osaamiseksi, 2020). Sinkkonen (1997) huomauttaa, että lapsi määritetään syntymässään biologisten perusteiden pohjalta kuulumaan johonkin sukupuolikategoriaan, jonka mukaan vanhemmat alkavat kohtelevan häntä tyttönä tai poikana. Tämä vaikuttaa vahvasti lapsen identiteetin kehitykseen (Sinkkonen, 1997). Tätä syntymässä määriteltyä sukuelimiin perustuvaa sukupuolta kutsutaan juridiseksi sukupuoleksi, sillä se merkitään virallisiin dokumentteihin, kuten lapsen henkilötunnukseen (Seta ry, 2020). Sohn (2020) mukaan taas sukupuoli-identiteetti on se kokemus, joka ihmisellä on omasta biologisesta sukupuolestaan. Henkilö voi kokea olevansa syntymässä määriteltyä sukupuolta, vastakkaista sukupuolta tai jotain muuta (Soh, 2020, 17).

Raffertyn (2018) mukaan lapsen sukupuoli-identiteetti alkaa kehittyä noin 2–4 -vuotiaana. Hän listaa kolme eri vaihetta, jotka sukupuoli-identiteetin kehityksessä tapahtuvat leikki-iässä. Noin kaksivuotiaana lapsi tiedostaa jo fyysisiä eroja sukupuolten välillä. Kolmanteen ikävuoteen mennessä suurin osa lapsista osaa jo luokitella itsensä johonkin sukupuolikategoriaan, joka vahvistuu neljänteen ikävuoteen mennessä. Rafferty (2018) myös huomauttaa, että on tärkeää tarjota jo pienelle lapselle mahdollisuuksia kokeilla erilaisia sukupuolirooleja esimerkiksi erilaisen lelujen muodossa (Rafferty, 2018).

Kuten Sinkkonen (1997) toteaa, on kaksivuotias lapsi kehityksessään äidistä itsenäistymisen vaiheessa. Lähimmät mallit sukupuolista tulevat yleensä äidistä ja isästä. Äiti on yleensä lapsen lähin suhde, joka tulee tarkastelun kohteeksi itsenäistymisen vaiheessa. Jotta sukupuoli-identiteetti kehittyy kuten pitää, tarvitsee lapsi siihen Sinkkosen mukaan vanhemman tukea. Suhde molempiin vanhempiin vaikuttaa omalla tavallaan lapsen sukupuoli-identiteetin kehitykseen (Sinkkonen, 1997).

3–6 -vuotias lapsi on Freudin psykoseksuaalisen kehityksen teoriassa fallisessa vaiheessa. Vuorinen (1998) toteaa Freudin teoriaan nojaten, että tässä kehitysvaiheessa lapsi tiedostaa sukupuolten välisiä eroja hyvin, ja on tietoinen omasta sukupuolestaan. Erityisesti fysiologiset erot sukupuolten välillä tulevat kiinnostuksen kohteeksi, kun sukupuolielimet muuttuvat tässä iässä mielihyvän lähteeksi. Sukupuolille tyypillisenä pidetyt asiat eivät kuitenkaan ole aina lapselle niin selkeitä. Lapsi ei välttämättä ymmärrä esimerkiksi sukuelinten eroavuuden ja kulttuurisesti

sukupuolittuneiden asioiden eroa, ja voi hämmentyä siitä, miksi joitakin asioita voikin tehdä sukupuolesta riippumatta, mutta sukuelimet eivät vaihdu (Vuorinen, 1998, 152). Freudin teorian mukaisessa latenssivaiheessa, eli noin 6–7 -vuotiaana on Sinkkosen (1997) mukaan taas yleistä hakeutua samaa sukupuolta olevien pariin. Tällöin ajatus tietynlaiseen sukupuolikategoriaan kuulumisesta vahvistuu (Sinkkonen, 1997).

Kaltiala-Heino ynnä muut (2018) toteavat, että erityisen tarkastelun alle oma sukupuoli tulee nuoruusiässä. Vuorisen mukaan (1998) nuoruuden kehitystehtävänä pidetään Eriksonin teorian valossa identiteetin muodostumista. Identiteetti koostuu monesta osa-alueesta, joista sukupuoli-identiteetti on yksi. Identiteetin kehityksessä erityisesti nuoruusiässä korostuvat sosiaaliset roolit ja statukset. Ympäristön odotukset identiteetistä ovat jatkuvasti mukana kehitysprosessissa, ja nuori joutuu etsimään minuuttaan tällaisten paineiden alla (Kaltiala-Heino ym., 2018; Vuorinen, 1998, 208–209). Fivushin ja Zamaanin (2015) mukaan sukupuoli-identiteetti, kuten identiteetti muutenkin, muotoutuu itsetuntemuksen kehityksen yhteydessä. Myös heidän mukaansa tätä itsetuntemusta muokkaa sosiaalisesti opitut mallit sukupuolelle tyypillisistä käyttäytymismalleista (Fivush & Zamaan, 2015).

Kaltiala-Heinon ym. (2018) mukaan sukupuoli-identiteetti kehittyy jo lapsena, mutta nuoruudessa koko identiteetin kehityksen vaihe on niin voimakas, että myös sukupuoli-identiteetti voi muuttua tai olla kyseenalaistuksen kohteena, vaikka se olisi aiemmin vaikuttanut selkeältä. Heidän mukaansa tämä on oleellinen kysymys lääketieteessä suunniteltaessa transsukupuolisten nuorten hoitoa. Silloin kiinnitetään huomiota juuri siihen, missä vaiheessa identiteetin voidaan olettaa kehittyneen niin pitkälle, ettei se enää merkittävästi muutu. Sukupuolen korjaamiseen liittyvät hoidot ja prosessit ovat niin uusi alue lääketieteessä, ettei vakiintuneita käytäntöjä vielä ole (Kaltiala-Heino ym., 2018).

2.2 Feminismi

”Tasa-arvo on tila, ja feminismi on keino saavuttaa tuo tila” (Koskela, 2020, 28).

Kuten Swirsky ja Angelone (2016) toteavat, feministinen näkökulma perustuu ymmärrykseen miesten ja naisten välisestä hierarkiasta yhteiskunnassa, johon kaivataan muutosta. Tätä hierarkiaa, jossa naiset ovat sorretussa asemassa, kutsutaan patriarkaatiksi. Feminiinisyys nähdään maskuliinisuutta alempiarvoisena, joka aiheuttaa usein edelleen feminiinisenä nähdyille henkilöille alempiarvoisen aseman (Swirsky & Angelone, 2016).

Feminismistä on tullut hyvin poliittisesti latautunut käsite, jonka määrittely ei aina välttämättä ole selkeää, ja se saa osakseen jatkuvasti paljon kritiikkiä (Kohli & Burbules, 2012, 20). Feminismi on Suomessakin jatkuva osa politiikkaa. Suomessa toimii nykyään esimerkiksi Feministinen puolue, joka sivuillaan nimeää sukupuolten tasa-arvon, syrjimättömyyden sekä inhimillisen turvallisuuden poliittisiksi päätavoitteikseen (Feministinen puolue, 2021). Myös moni muu puolue pitää tasa-arvon edistämistä yhtenä päätavoitteistaan, ja feminismiin liittyvä keskustelu on jatkuvasti mukana poliittisessa keskustelussa. Juuri feminismin poliittisuuden ja ääri-feminismin takia feminismistä on tullut joissakin tilanteissa negatiivissävytteinen käsite (Swirsky & Angelone, 2014). Joidenkin mielestä taas feminismi nykypäivänä on jopa turhaa, sillä sukupuolten välinen tasa-arvo on heidän mielestään jo saavutettu (Milestone & Meyer, 2012, 34). Swirsky & Angelone (2014) huomauttavat, että suurimman mediahuomion yleensä saavat ne pienemmät feministiset ryhmät, jotka toteuttavat radikaaleja ja näkyviä tekoja feminismin nimissä. Tämä on johtanut siihen, etteivät monet tasa-arvoa kannattavat ja siihen pyrkivät ihmiset halua kutsua itseään feministeiksi, sillä feministiksi itseään kutsuva henkilö saatetaan mieltää miehiä vihaavaksi ja radikaaleja mielenilmauksia järjestäväksi henkilöksi (Swirsky & Angelone, 2014).

Feminismi on jakautunut hyvin moniin suuntauksiin ja sukupuolikäsityksiin. Esittelen tässä kappaleessa lyhyesti pientä osaa näistä teoriasuuntauksista ja käsityksistä. Tutkielmani kannalta oleellista on ymmärtää feminismin päätavoitteet sekä sukupuolen rakentumisen olevan monen osatekijän prosessi, ei niinkään esitellä feminismin valtavan kentän kaikkia näkemyksiä.

Rossin (2010) mukaan feminismin aatteen sisällä sukupuolen käsitteen määrittely ja sen problematisointi on ollut hyvin vaihtelevaa. Eri aikoina ja eri ajattelijoiden toimesta sukupuolten välisiä eroja on pyritty välillä korostamaan ja välillä taas täysin poistamaan. Myös feministiset agendat politiikassa ovat välillä hyvinkin ristiriidassa keskenään, eikä feminismillä voida tarkoittaa yhtä yhtenäistä filosofiaa. Tavoite sukupuolten tasa-arvosta on feministeille yhteinen, mutta tavat sen saavuttamiseksi ja teoriat sukupuolen määrittelyn taustalla ovat feminismin sisällä monimuotoisia (Rossi, 2010). Julkunen (2010) toteaa, että feminismin parisataa vuotta pitkän historian aikana sillä on ollut yhtenäinen pyrkimys vastata kahteen kysymykseen: mikä nainen on ja miksi naisia alistetaan (Julkunen, 2010, 25).

Feminismin historiaa kuvataan usein aaltoina. Aaltojen jaottelussa oleellinen tekijä on suhde sukupuolten välisen eron määrittelyyn (Rossi, 2010). Feminismin historian aaltoja sekä sen eri-

laisia suuntauksia jaotellaan usein myös länsimaisen filosofian suuntauksiin suhteutettuna (esimerkiksi liberaalifeminismi, sosialistis-marxilainen feminismi jne.), joka aiheuttaa sen, että ne ovat heti yhteydessä feminismin ulkopuolisiin liikkeisiin ja poliittisiin määränpäihin (Rundgren, 2019). Nämä aallot kuvaavat länsimaisen maailman feminismin kehitystä, mutta kuten Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä julkaistussa artikkelissa (26.12.2018) kerrotaan, on Suomessa feminismi kulkenut pitkään muita länsimaita jäljessä. Vaikka Suomi olikin Euroopan ensimmäinen maa, jossa naiset saivat äänioikeuden vuonna 1906, ei sukupuoliroolijaon rikkomista koettu tärkeänä vielä 1960-luvullakaan, vaikka esimerkiksi Ruotissa sen eteen tehtiin jo paljon töitä (Helsingin Sanomat, 26.12.2018).

Feminismin ensimmäinen aalto sijoittuu 1800-luvun loppupuolen Ranskaan, jossa naisten oikeuksia ajavia alettiin nimittämään negatiiviseen sävyyn feministeiksi. Feministinen ajattelu oli saanut alkunsa jo aiemmin, mutta tuolloin 1870-luvulla kyseinen käsite vakiintui (Rundgren, 2019). Rossin (2010) mukaan ensimmäisen aallon feminismi oli liberaalifeminismiä. Naisten yhteiskunnallinen asema oli selvästi miehiä alempi, eikä naisilla esimerkiksi ollut äänioikeutta yhdessäkään valtiossa. Yksi ensimmäisen aallon feminismin tärkeimmistä tavoitteista oli osoittaa naisten olevan yhtä kykeneviä yhteiskunnalliseen toimintaan kuin miesten, esimerkiksi juuri tasavertaisen äänioikeuden tavoin (Rossi, 2010, 25; Sulkunen, 1997).

Kuten Julkunen (2010) kertoo, feminismin ensimmäisen ja toisen aallon väliin sijoittuu jo aiemminkin mainitsemani merkittävä feministi Simone de Beauvoir (1908-1986). Hänen merkittävin teoksensa *Toinen sukupuoli* (1949) nosti esille naisen aseman toisena lähes kaikilla kulttuurin osa-alueilla. De Beauvoir tutki miesten luomaa kirjallisuutta, uskontoja ja ideologioita, ja niiden pohjalta esitti ajatuksensa siitä, kuinka nainen nähdään aina objektina ja mies subjektina. De Beauvoirin ajatukset olivat merkittäviä, ja toisen aallon feministit käyttivät niitä niin tulkintojensa pohjana kuin kritiikkinsä kohteenakin (Julkunen, 2010, 40).

Rossin (2010) mukaan feminismin toinen aalto alkoi 1960-luvulla, jolloin esillä olivat monet radikaalit naisliikkeet sekä marxilainen feminismi. Radikaalifeminismin piirissä sukupuolten välistä eroa äärimmillään jopa painotettiin, ja jotkut esittivät naissukupuolen paremmuuden ajatuksia. Radikaalifeminismissä huomio kiinnittyi valtarakenteisiin (Rossi, 2010). Julkunen (2010) toteaa, että vaikka marxilais-sosialistinen feminismi sekä radikaalifeminismi olivat hyvinkin samaan aikaan esillä olevia feminismin suuntauksia, niiden ajatukset naisten sarron syistä ja mahdollisista tilanteen korjausmenetelmistä erosivat toisistaan. Marxilais-sosialistisen ajattelun päämääränä oli päästä irti taloudellisesta sarronsta. Naisten kotona tekemä työ oli ikään

kuin näkymätöntä, ja kapitalismin nähtiin hyötyvän tästä asetelmasta. Naisten poissulkemista esimerkiksi palkkatyön parista alettiin kyseenalaistamaan. Radikaalifeminismin piirissä taas naisten sarron ja alemmuuden syyksi nähtiin miehet, ja se arvosteli miehuutta sellaisella tavalla, joka helposti syyllisti jokaista miestä. Radikaalifeminismi kuitenkin nosti esiin sellaisia kysymyksiä esimerkiksi seksuaalisuuteen liittyvästä tasa-arvosta, jotka ovat esillä edelleen (Julkunen, 2010, 36).

Kolmas aalto alkoi muotoutua 1980-luvulla. Siihen viitataan usein postmodernina ilmiönä, postfeminisminä, joka muotoutui jälkistrukturalististen ja jälkikolonialististen ideoiden seurauksena. Tuohon aikaan feministisiä teoreetikoita ja feministejä ylipäättään oli jo hyvin paljon, ja voidaan puhua feminismeistä. Feminismi ei enää ollut yksi yhtenäinen liike, vaan sukupuolten tasa-arvoa ajavilla liikkeillä ja henkilöillä oli keskenään hyvinkin erilaisia näkemyksiä (Rossi, 2010). Julkunen (2010) mukaan kolmannen aallon aikaan valkoisten keskiluokkaisten naisten feminismi alkoi saada kritiikkiä osakseen. Ajatusta naisten keskinäisestä hierarkkisesta esimerkiksi rotuun perustuvasta erottelusta kritisoitiin, ja monet halusivat feminismin olevan tasavertaisesti kaikkien naisten oikeuksia ajava liike (Julkunen, 2010, 46).

Näiden kolmen aallon lisäksi puhutaan usein myös neljännen ja jopa viidennen aallon feminismistä (Rundgren, 2019). Vuosituhannen vaihteessa naisten toimijuus erityisesti viihteen parissa sai uudenlaisia muotoja. Tormulainen (2018) tutkii väitöskirjassaan yhtä suurimmista postfeminismin kulttuuri-ilmiöistä, tyttöenergiaa, johon liitetään esimerkiksi tyttöbändibuumi. Esimerkiksi Spice Girls koettiin tyttöjä voimaannuttavana lähes ympäri maailmaa, Suomessa taas tytöt samaistuiivat edellä mainitun lisäksi Nylon Beatin ja TikTakin kaltaisiin tyttöenergiaa huo-kuviin esiintyjiin. Tormulaisen (2018) mukaan tyttöenergiailmiö toi näkyviin monia sukupuoleen liittyvien käsitysten muutoksia. Ilmiö rikkoi monia vallinneita sukupuolirooleja ja toi tytöille uudenlaisia roolimalleja (Tormulainen, 2018, 304). Tällainen sukupuoliroolien rikkominen on ollut feminismin keskeinen tehtävä jo vuosikymmenten ajan.

Feminismi on edelleen jatkuvasti muuttuva ja kehittyvä aate. Koskela (2019) toteaa, että esimerkiksi internetin kehittymisen myötä myös feministiset ajatukset ovat levinneet uudella tavalla. Erityisesti 2010-luvulla tärkeäksi osaksi neljännen aallon feminismiä on tullut intersektionaalisuus (Koskela, 2019, 9). Myös Swirsky & Angelone (2014) huomauttavat, että feminismi on usein nähty valkoisten ylempää keskiluokkaa edustavien naisten ongelmia ajavana liikkeenä, jolloin esimerkiksi eri etnisyyden omaavan naisen voi olla vaikeaa tuntee tarvetta

tukea feministisiä ajatuksia. Valkoisen hyvätuloisen heteronaisen feminisminä on kritisoitu viimeisten vuosikymmenten aikana paljon sen kapean naiskuvan johdosta, kuten mainitsin jo feminismin kolmannen aallon aikana tapahtuneen. Intersektionaalinen feminismi pyrkiikin huomioimaan sukupuolen aiheuttaman epätasa-arvon lisäksi kaikki muutkin epätasa-arvoa aiheuttavat ihmisten eroavaisuudet (Swirsky & Angelone, 2014). Kulttuurissa esiintyvä sorto on usein moniperustaista, ja moni tulee sorretuksi samanaikaisesti esimerkiksi sekä naiseuden että ihonvärinsä perusteella (Julkunen, 2010, 46).

Rossin (2010) mukaan eri aaltojen aikana esiin nousseet ajatukset eivät ole seuraavan tullessa kadonneet, vaan erilaisten feminististen ideoiden voi nähdä esiintyvän rinnakkain. Uudet ajatukset ovat usein edeltäjiensä jatkajia. Esimerkiksi tässäkin tutkielmassa esiintyvä puhe sukupuoliroolien muokkaamisesta ja erojen kaventamisesta kasvatuksen ja kulttuuristen muutosten avulla voidaan nähdä jatkona liberaalifeminismin (Rossi, 2010).

Feminismin eri aaltojen aikana naiseuden subjekti ja naistoimijuus ovat olleet jatkuvasti tarkastelun alla. Rossin (2010) mukaan feministisessä tutkimuksessa subjektilla tarkoitetaan yleensä toimijaa tai sukupuolittunutta toimijuutta. Sekä ensimmäisen että toisen aallon feminismeihin on liittynyt vahvasti naistoimijuuden mahdollistaminen ja korostaminen. Tasa-arvoa on pyritty luomaan tuomalla naiseus yhtäläiseksi subjektiksi mieheyden rinnalle. Erityisesti toisen aallon feminismissä kuitenkin korostettiin, ettei naistoimijuuden tulisi pyrkiä miestoimijuuden kaltaiseksi ollakseen näkyvä subjekti. Tätä ajattelua on kuitenkin kritisoitu sen kapeasta sukupuolikategoriasta. Jos puhutaan ”miessubjektista”, jonka kaltaiseksi ”naissubjektin” ei tarvitse pyrkiä, laitetaan sukupuoli hyvin kapeaan yhdenmukaiseen kategoriaan (Rossi, 2010). Myös Butler (2006) kritisoi vahvasti aiemmissä feministisissä teorioissa käytettyä naisen kategoriaa. ”Naisista” on totuttu puhumaan yhtenä joukkona, jota feminismi edustaa. Sukupuolikategorian määrittäminen yhdeksi yhtenäiseksi joukoksi on kuitenkin ongelmallista, sillä esimerkiksi juuri naiseuden muotoja on yhtä paljon kuin naisiakin. (Butler, 2006, 48–49).

Feministinen teoria ja siihen liittyvä tutkimus on vahvasti yhteydessä sukupuolentutkimuksen tieteenalaan (Rundgren, 2019; Liljeström, 2004). Lähes kaikilla aloilla tehdään myös feminististä tutkimusta. Feministisen tutkimus on kriittistä tutkimusta ympäröivää kulttuuria kohtaan, joka pohtii jollakin tapaa suhdetta ympäröiviin normeihin (Liljeström, 2004, 12). Feministisen tutkimuksen osa-alueena toimii tyttötutkimus, joka toimii lapsi- tai nuorisotutkimuksen ja feministisen tutkimuksen rajapinnalla (Ojanen, 2011). Kuten Ojanen (2011) toteaa, nuorisotutki-

musta tehdään usein kiinnittämättä huomiota sukupuoleen. Monet naistutkimuksessa esiin tulleet huomiot naisten äänen vähydestä tutkimuskentällä johtivat myös nuorisotutkimuksen huomion kiinnittymisen näihin ongelmiin (Ojanen, 2011). Tämän tutkielman tutkimuskohteena ovat nuoret naiset, ja tutkielmassa liikutaan niin feministisen tutkimuksen kuin tyttö tutkimuksenkin alueella.

2.3 Sukupuolen performatiivisuus ja sukupuoliroolit

Judith Butler (2006), yksi feminismin merkittävimmistä teoreetikoista, kyseenalaisti vuonna 1990 julkaistussa (suomennettu 2006) teoksessaan *Hankala sukupuoli* feministisessä keskustelussa aiemmin käytettyä biologisen ja sosiaalisen sukupuolen erottelua. Aiemmin oli ajateltu, että sosiaalinen sukupuoli on muuttuva ja sosiaalisesti muovautuva, ja biologinen sukupuoli pysyvämpi. Butler kuitenkin kyseenalaisti biologisen sukupuolen pysyvyyden sekä ajatuksen siitä, että biologinen sukupuoli olisi jotakin ”ennalta annettua”. Hänen mukaansa myös biologinen sukupuoli on sosiaalisesti sukupuolitettu kategoria. Koko ”biologiseen sukupuoleen” perustuva kaksijakoinen sukupuolijärjestelmä on sosiaalisesti ja kulttuurisesti rakentunut. Tämä tarkoittaisi ”biologisen sukupuolen” olevan yhtä lailla sosiaalisesti rakentunut kuin muutkin sukupuolen osa-alueet (Butler, 2006, 55–56.) Butlerin ajatukset biologisen sukupuolen sosiaalisuudesta eivät pyri kieltämään esimerkiksi kromosomien tai sukuelinten kaltaisia eroja biologisten sukupuolten välillä. Tarkoituksena on ennemmin nostaa esiin se, kuinka heti syntymästä lähtien lasta pyritään kasvattamaan tiettyyn rooliin, jonka ajatellaan määräytyvän lapsen biologisen kehon perusteella.

Butler (2006) esittää sukupuolen performatiivisuuden teorian, jonka ydinajatus on, että sukupuolta tuotetaan toistamalla tietylle sukupuolelle kulttuurissamme soveltuviksi nähtyjä tekoja. Tällaiset jollekin sukupuolelle ominaisiksi nähtävät teot ovat kulttuurisesti sukupuolittuneita. Hänen mukaansa sukupuoli muotoutuu tekemisen kautta. Sukupuoliin liitetään erilaisia tekoja, joita toistamalla ihminen tuottaa tiettyä sukupuolta (Butler, 2006, 79; Rossi, 2010).

Butlerin ajatukset sukupuolen rakentumisesta esitettävien sukupuolittuneiden piirteiden ja tekojen varaan korostavat entisestään kulttuurin sukupuolittuneiden käytänteiden ja roolien merkitystä sukupuoli-identiteetin rakentumisessa. Kaikessa toiminnassa ihmiset jaottelevat jatkuvasti itseään ja toisiaan erilaisiin sukupuolikategorioihin, jotka muodostuvat juuri erilaisten sukupuolen ilmaisuksi luettujen ominaisuuksien perusteella. Ympäristö luokittelee yksilön ulkoi-

sia piirteitä tiettyyn sukupuolikategoriaan, esimerkiksi pukeutumisen tai ruumiinrakenteen perusteella. Seta ry:n sivuilla todetaan, että sukupuolta ilmaistaan kulttuurissamme usein esimerkiksi vaatetuksen, ulkonäön tai puhetyylin keinoin. Esitettyä sukupuolta taas voi muodostua yksilön käyttäytymispiirteiden perusteella. Ihminen voi korostaa tietynlaisia piirteitä halutesaan ilmentää tiettyä sukupuolikategoriaa, mutta ympäristö tekee ulkoisten piirteiden perusteella jatkuvasti myös oletuksia sukupuolesta (Seta ry, 2020; Soilevuo Grønnørød, 2008).

Paasosen (2010) mukaan Butlerin teoria sukupuolen performatiivisuudesta on osittain pidemmälle viety ajatus monessa muussakin feministisessä teoriassa esiintyvistä sukupuolen representaation käsitteistä. Representaatiolla tarkoitetaan jonkin asian esittämistä (eng. representation). Samalla kun representaatio esittää jotakin tiettyä asiaa, se tuottaa ympäröivää kulttuuria edustamalla laajempaa kokonaisuutta. Representaatiot heijastavat ympäristöään ja yhteiskunnallisia arvoja sekä normeja, mutta ovat osana myös niiden tuottamisessa ja muokkaamisessa (Paasonen, 2010). Sukupuolen representaatiolla tarkoitetaan siis sukupuolen esittämistä niiden piirteiden, tapojen ja ominaisuuksien kautta, jotka kulttuurissamme yhdistetään kyseiseen sukupuoleen.

Erityisesti naiseuden mediassa näkyvä representaatio on saanut osakseen jo vuosikymmenten ajan kritiikkiä. Paasonen (2010) antaa esimerkin missikisojen luomasta naiskuvasta. Laajasti esillä oleva kuva naisista luo tietynlaisen esikuvan muille, jolloin se muokkaa tulevaa naiseuden representaatiota. Representaatiot vaikuttavat myös jokaisen yhteiskunnan jäsenen tapaan hahmottaa itsensä osana ympäristöä. Paasosen mukaan tavat esittää naiseutta vaikuttavat siis sekä kulttuurisen naiskuvan muodostumiseen kuin naisten omakuvaan (Paasonen, 2010). Esillä olevien representaatioiden avulla kulttuurisia käsityksiä voidaan muokata. Esimerkiksi sukupuolirooleja tai tietyille sukupuolelle ominaisena pidetyt toimintatavat voivat myös muuttua naiskuvaa kohtaan esitetyllä kritiikillä ja tuomalla enemmän esiin myös aiemmin naiskuvaan sopimattomina pidettyjä ominaisuuksia.

Connell (2005) on tutkinut laajasti maskuliinisuuden rakentumista. Sukupuoliroolit määräytyvät paljolti sen mukaan, mikä nähdään maskuliinisena ja mikä feminiinisena toimintana. Maskuliinin ja feminiinin käsitteitä ei kaikissa kulttuureissa edes ole, ja niillä voidaan tarkoittaa kulttuurista riippuen hyvin erilaisia piirteitä esimerkiksi ihmisessä. Maskuliini ei aina automaattisesti tarkoita miestä ja feminiini naista. Esimerkiksi aggressiivinen käytös nähdään länsimaisessa kulttuurissa maskuliinisena sukupuolesta riippumatta. Connellin mukaan sukupuolta käsitellessä onkin tärkeä huomata maskuliinin ja feminiinin käsitteiden ero verrattuna miehen ja

naisen käsitteisiin. Jos feminiini tarkoittaisi aina suoraan naista ja maskuliini miestä, emme tarvitsisi ollenkaan näitä käsitteitä, vaan voisimme puhua vain miehistä ja naisista. Feminiini ja maskuliini tuovat esille eroja sukupuolikategorian sisällä. Naiset esimerkiksi eroavat toisistaan hyvinkin paljon siinä, kuinka maskuliinisia he ovat (Connell, 2005, 68–69).

Feminiinisuuden ja maskuliinisuuden vastakkainasettelu syntyy kulttuurissa, jossa heteroseksuaalisuus nähdään normina. Samasta syystä feminiinisyys ymmärretään ”naispuolisena” ja maskuliinisuus ”miespuolisena” ominaisuutena (Butler, 2006, 69). Connell (2005) huomauttaa heteronormatiivisuuden aiheuttavan myös sen, että heteroseksuaalisuus nähdään vahvempana kuin homoseksuaalisuus. Mieskategoriassa homomies on alisteisessa asemassa heteromieheen nähden, sillä homous nähdään feminiinisenä piirteenä, ja näin ollen alempiasemaisena (Connell, 2005, 78). Ojansen (2011) mukaan naisen on helpompi toimia maskuliinisena nähtyjen mallien mukaan kuin miehen feminiinisten. Myös tämä johtuu heteronormatiivisen yhteiskuntajärjestyksen arvoasetelmasta, johon liittyy esimerkiksi homofobia (Ojanen, 2011).

Connell (2005) puhuu myös maskuliinisuuden hegemoniasta eli johtoasemasta.. Feminiinisyys nähdään ikään kuin jonkin asian puutoksena, kun taas maskuliinisuus nähdään tavoiteltavana vahvuutena. Maskuliinisuuden hegemonia on yhteydessä patriarkaatin syntyyn. Patriarkaattilla tarkoitetaan yhteiskunnan järjestystä, jossa miesten asema on johtava ja naisten alisteinen. Nyky-yhteiskunnassa patriarkaatin nähdään olevan muuttumassa, vaikka se onkin edelleen selvästi olemassa oleva ilmiö. Connellin kuvailu maskuliinisuuden hegemonian ja patriarkaatin yhteyksistä viittaa maskuliinisuuden olevan johtajan ominaisuus. Johtoasemassa toimivalta naiselta odotetaan ja jopa vaaditaan paljon maskuliinisena pidettyjä ominaisuuksia. Vaikka määrällinen tasa-arvo saavutettaisiinkin esimerkiksi juuri työmaailman johtorooleissa, ei maskuliinisuuden hegemonia silti katoa mihinkään, jos menestykseen vaadittavat ominaisuudet nähdään maskuliinisina (Connell, 2005, 76–77).

2.4 Sukupuolten tasa-arvon toteutuminen koulussa

Tainion, Palmun ja Ikävalkon (2010) mukaan kulttuurimme on rakentunut niin, että sukupuoli on yksi suurimmista ihmisten luokittelun välineistä. Koulussa toimiviin henkilöihin pätee sama, kuin muihinkin ihmisiin: sukupuoli on ensimmäisiä asioista joihin kiinnitämme huomion tava-
tessamme toisen ihmisen (Tainio, Palmu & Ikävalko, 2010). Syrjäläinen ja Kujala (2010) toteavat kouluajan olevan muiden identiteetikysymysten lisäksi myös sukupuoli-identiteetille tärkeä kehitysaika, ja koululla on merkittävä rooli sukupuoleen liittyvien roolien opettajana.

Koulu toimii näin koko yhteiskunnan arvojen edistäjänä (Syrjäläinen & Kujala, 2010). Sekä mahdollisuudet että vastuu sukupuoleen liittyvien roolien ja käytänteiden eteenpäin siirtämisessä ovat koululla valtavat. Naskali (2010) kuitenkin huomauttaa, että yhteyttä yksittäisten kasvatustekojen ja sukupuolen rakentumisen välille on mahdotonta löytää, mutta merkittävä osa sukupuolen kulttuurista rakentumista kasvatus hänenkin mukaansa ehdottomasti on (Naskali, 2010).

Erityisesti uusin Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet (POPS, 2014) tuo esiin monia arvoja, joihin perusopetuksen on nojattava. Yksi näistä arvoista on juuri tasa-arvo. Kasvatus ja koulutus ovat Naskalin (2010) mukaan yhteiskunnallisen vallan käytäntöjen kenttää. Keskustelu siitä, kuka määrittelee kasvatuksen ja opetuksen sisällöt ja tavoitteet tuo esiin kasvatuksen valtakysymykset (Naskali, 2010).

Tainion ym. (2010) mukaan opettajat usein ajattelevat olevansa sukupuolineutraaleja, mutta tuovat puheessaan jatkuvasti esiin tyttöjen ja poikien eroja. Opettajat siis havaitsevat sukupuolten välisiä eroja koulussa, ja se vaikuttaa jatkuvasti heidän toimintaansa. Kuten kaikki ihmiset kulttuurissamme, myös opettajat ja oppilaat ovat sukupuolistuneita toimijoita, vaikka eivät sitä itse edes ajattelisi. Suomalaisissa kouluissa tasa-arvon edistämisen eteen on tehty jo niin paljon töitä, etteivät opettajat tai oppilaat välttämättä koe sukupuolten välillä olevan epätasa-arvoa kouluympäristössä (Tainio ym., 2010). Naskali (2010) huomauttaa koulun sukupuolistavien käytäntöjen näkyvän yleensä niin arkipäiväisten toimintojen ja ilmiöiden yhteydessä, ettei kouluympäristön toimija välttämättä edes huomaa kyseenalaistaa toimintatapoja. Naskalin mukaan feministinen kasvatustutkimus on pyrkinyt juuri arkistuneiden normien kyseenalaistamiseen. Koulussa luodaan usein eroja esimerkiksi tyttöjen ja poikien normaalina pidetyn käytöksen välille. Poikien aggressiivinen käytös nähdään luonnollisena ja tyttöjen oletetaan olevan kilttejä jokaisessa tilanteessa. Feministinen kasvatustutkimus pyrkii kyseenalaistamaan juuri tämänkaltaisia normaalin ja poikkeavuuden käsitteitä, jotta epätasa-arvoa lisäävät normaaleina pidetyt mallit eivät toisintuisi jatkuvasti (Naskali, 2010).

Tavat, joilla sukupuolten välisiä eroja koulussa vähennettäisiin, täytyy olla suunniteltuja. Tainion ym. (2010) mukaan helposti voi käydä esimerkiksi niin, että sukupuolittuneita rooleja pyritään vain sekoittamaan. Sukupuolittuneet roolit pitäisi pyrkiä poistamaan, eikä vain sekoittamaan niitä esimerkiksi laittamalla tyttöjä tekemään maskuliinisina pidettyjä tehtäviä (Tainio ym., 2010).

Käyhkö (2011) toteaa kouluinstituution pitkään pyrkineen toteuttamaan tasa-arvotavoitteet sukupuolineutraaleilla toimintamalleilla. Tasa-arvoista asetelmaa on pyritty Käyhkön mukaan luomaan esimerkiksi puhumalla asiakirjoissa tyttöjen ja poikien sijaan oppilaista. Tämä ei kuitenkaan poista arkisia käytäntöjä. Kulttuuriset rakenteet ovat esimerkiksi opettajien omien ajatusten ja käsitysten myötä jatkuvasti läsnä. Opettajat saattavat olettaa tytöiltä ja pojilta tietynlaisia omalle sukupuolelleen sopivana nähtyä käytöstä. Eriarvoisiin rooleihin kasvattaminen ei Käyhkön (2011) mukaan ole välttämättä näkyvää, vaan se tapahtuu toisintamalla normaaleina ja luonnollisina pidettyjä malleja. Nämä luonnollisina pidetyt mallit näkyvät esimerkiksi oppikirjojen sukupuoli- ja seksuaalisuusrepresentaatioissa. Oppikirjoja on kritisoitu heteronormatiivisuudesta, sekä tyttöjen ja poikien esittämisestä tietynlaisissa rooleissa (Käyhkö, 2011). Myös Syrjäläinen ja Kujala (2010) toteavat, että opettajilla saattaa olla harhaluulo siitä, että täysin sukupuolineutraali kasvatus olisi oikea tie sukupuolten väliseen tasa-arvoon. Sukupuolineutraalius, jossa sukupuolten moninaisuutta ei oteta huomioon, ja sukupuolten olemassaolo sivuutetaan täysin, voikin aiheuttaa enemmän haittaa kuin hyötyä. Syrjäläinen ja Kujala huomauttavat, että ”siellä missä erot vaimennetaan, voivat stereotypiat kukoistaa” (2010, 32).

Sukupuolineutraaliuden sijaan pitäisikin suosia sukupuolisensitiivistä otetta kasvatuksessa. Syrjäläinen & Kujala (2010) toteavat, että sukupuolisensitiivisellä opettajalla on oltava tietämystä niin tasa-arvolainsäädännöstä, sukupuolijärjestelmästä kuin sukupuoleen liittyvästä sosialisatiosta. Heidän mukaansa opettajan tehtävänä on kyetä huomioimaan sukupuoli silloin, kun sillä on merkitystä ja taas jättää huomiotta, kun merkitystä ei ole. Tämä on haastava tehtävä, jonka vuoksi aiheen tulisi olla enemmän esillä opettajankoulutuksessa. Näin opettajilla olisi valmistuessaan mahdollisimman kattava ymmärrys sukupuolten tasa-arvon huomioimisesta sekä työvälineitä sen edistämiseen (Syrjäläinen & Kujala, 2010).

Sukupuolisensitiivisyydellä tarkoitetaan herkkyyttä tunnistaa omia sukupuolittuneita ajatusmalleja. Sukupuolten välisiin eroihin liittyvien tekijöiden tunnistaminen ja sitä kautta sukupuolen vastakkainasettelun rikkominen on sukupuolisensitiivisyyttä (Syrjäläinen & Kujala, 2010). Tyttöjen talon sivuilla kuvaillaan sukupuolisensitiivisyyttä jokapäiväisessä elämässä vallitsevien arvojen, normien, valtasuhteiden sekä kokemusten näkyväksi tuomisena ja näiden asioiden reflektointina (Tyttöjen talo, 2020). Erityisen tärkeää on juuri sukupuoleen liittyvien merkitysten ja sen vaikutusten ymmärtäminen. Ilman tätä ymmärrystä sukupuolten välisiin eroihin on mahdotonta vaikuttaa (Syrjäläinen & Kujala, 2010; Tyttöjen talo, 2020.)

2.4.1 Tasa-arvo opetussuunnitelmassa

Opetushallituksen (2020) sivuilla kerrotaan, että Suomen tasa-arvolain mukaan oppilaitosten on tehtävä tasa-arvon edistämistä ohjaava tasa-arvosuunnitelma. Oppilaitoksen tulee ennen suunnitelman laatimista kartoittaa sen hetkinen tasa-arvotilanne. Oppilaitoksen on tämän jälkeen suunniteltava toimenpiteet tasa-arvon edistämiseksi yhteistyössä henkilöstön, oppilaiden, opiskelijoiden ja huoltajien kanssa. Lisäksi suunnitelmassa tulee arvioida aiemmin tehtyjen suunnitelmien toteutumista. Tämä tasa-arvosuunnitelma voidaan liittää osaksi koulukohtaista opetussuunnitelmaa (Opetushallitus, 2020). Jokaisessa koulussa on lain mukaan siis jatkuvasti huomioitava tasa-arvon eteen tehtävä työ, ja jokainen opettaja on koulussa velvollinen noudattamaan näitä suunnitelmia.

Heti Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden (POPS, 2014) alussa lähdetään liikkeelle siitä, että koko opetuksen ohjausjärjestelmän tehtävänä on varmistaa tasa-arvoinen koulutus kaikille. Koulutuksen laadun tulisi olla kaikkialla ja kaikille tasavertaista (POPS, 2014, 9). Tasa-arvon toteuttamiseen koulussa ei ohjaa pelkästään opetussuunnitelma, vaan Suomessa yhdenvertaisuuteen velvoittavat erilaiset lait, kuten perustuslaki, yhdenvertaisuuslaki sekä tasa-arvolaki. Erityisesti tasa-arvolaki velvoittaa koulutuksen järjestäjät toteuttamaan sitä niin, että jokaisella ihmisellä on sukupuoleen katsomatta samat koulutukselliset mahdollisuudet (POPS, 2014, 14). Tasa-arvo nähdään perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa niin tärkeänä, että se on seuraavalla tavalla nostettu yhdeksi perusopetuksen tärkeimmistä tehtävistä:

”Perusopetuksen yhteiskunnallisena tehtävänä on edistää tasa-arvoa, yhdenvertaisuutta ja oikeudenmukaisuutta. Perusopetus kartuttaa inhimillistä ja sosiaalista pääomaa. Inhimillinen pääoma koostuu osaamisesta ja sosiaalinen pääoma ihmisten välisistä yhteyksistä, vuorovaikutuksesta ja luottamuksesta. Yhdessä ne edistävät yksilöllistä ja yhteiskunnallista hyvinvointia ja kehitystä. Perusopetuksen tehtävänä on osaltaan ehkäistä eriarvoistumista ja syrjäytymistä sekä edistää sukupuolten tasa-arvoa. Perusopetus kannustaa yhdenvertaisesti tyttöjä ja poikia eri oppiaineiden opinnoissa sekä lisää tietoa ja ymmärrystä sukupuolen moninaisuudesta. Jokaista oppilasta autetaan tunnistamaan omat mahdollisuutensa ja rakentamaan oppimispolkunsaa ilman sukupuoleen sidottuja roolimalleja.” (POPS, 2014, 18.)

Opetussuunnitelmassa (POPS, 2014) todetaan, että oppilaiden käsitys omasta sukupuoli-identiteetistä kehittyy peruskoulun aikana, ja koulun tehtävänä on tukea tätä kehitystä. Opetuksen tulee olla sukupuolitietoista. Eri sukupuolten olemassaoloa ei siis tule kieltää toteuttamalla

opetusta täysin sukupuolineutraalisti, vaan sukupuoleen liittyviä asioita on käsiteltävä koulussa. Oppilaita tulee sen sijaan esimerkiksi opastaa ja rohkaista tekemään valintoja ilman sukupuoleen sidottuja roolimalleja (POPS, 2014, 28). Koulussa ei ole tehtäviä, jotka olisivat sidottuja tiettyyn sukupuoleen.

Lukion opetussuunnitelmassa (LOPS, 2019) sukupuolten välinen tasa-arvo nostetaan myöskin tärkeäksi teemaksi. Jokaisen yksilöllisyyttä tulee kunnioittaa, ja kaikilla tulee olla mahdollisuus tulla kuulluiksi ja kohdatuiksi samanarvoisena. Myös lukion opetussuunnitelmassa painotetaan oppiaineisiin liittyvien sukupuoliroolien rikkomista, ja oppilaiden ohjaamista kouluun ja tulevaisuuteen liittyviin valintoihin ilman sukupuoleen liittyviä odotuksia (LOPS, 2019, 22).

3 Sukupuoli musiikissa

Tässä luvussa esittelen tarkemmin sukupuolen ja musiikin moniulotteisia yhteyksiä sekä sukupuolentutkimuksen ja musiikintutkimuksen rajapintoja. Musiikissa feministinen näkökulma on noussut esiin selvästi muita taidemuotoja myöhemmin. Vasta 1970-luvun lopulla alettiin nostaa unohdettuja naissäveltäjiä esiin, ja taidemusiikin kaanonin tasa-arvoon liittyvät kysymykset herättivät mielenkiintoa (Moisala, 1994, 246; Koskela, 2013, 40). Leppänen ja Rojola (2004) selittävät, etteivät tutkijat olleet tätä aiemmin halunneet määritellä musiikkia kulttuurisena ja sosiaalisena ilmiönä, jolloin myös sukupuolen ja musiikin yhteyttä koskevia kysymyksiä oli mahdollonta tutkimusmielessä esittää. Feministisen musiikintutkimuksen kannalta oleellista on musiikin merkityksen tutkiminen. Mikäli musiikilla ei ajatella olevan suhdetta sosiaaliseen todellisuuteen, on vaikeaa myöskään tutkia sen suhdetta sukupuoleen (Leppänen & Rojola, 2004).

Moisalan (1994) mukaan musiikin sukupuolentutkimuksen, sen alkuaikoina naistutkimuksen, varhaisvaiheet käsitelivät pitkälti länsimaisen taidemusiikin kaanonin miesvaltaisuutta. Taidemusiikin kanonisoituminen on ollut pitkä historiallinen prosessi, johon vaikuttavat monet kulttuurissamme vaikuttavat tekijät. Moisala toteaa, että esimerkiksi musiikkiorganisaatioiden miesvaltaisuus sekä yleiset kielteiset asenteet naisten esillä oloa kohtaan ovat olleet vaikuttamassa taidemusiikin kaanonin syntyyn, ja johtaneet siten naisten poissulkemiseen (Moisala, 1994, 256). Moisalan (1994) mukaan naiset nähdään taidemusiikkikulttuurissa ”toisina”. Naissäveltäjien elämäkertoja tutkimalla on todettu nais- ja miessäveltäjille koko työn olevan täysin erilaista. Saavuttaakseen miessäveltäjille itsestään selviä asioita, ovat naissäveltäjät joutuneet ponnistelemaan huomattavasti enemmän. Asenteet musiikkialalla työskenteleviä naisia kohtaan ovat olleet väheksyviä sekä marginalisoivia (Moisala, 1994, 248–250).

Edelleen joissakin tilanteissa on käytössä nais-etuliite, kun puhutaan musiikkialalla työskentelevistä naisista. Moisalan (1994) mukaan kyseinen etuliite yhdistää esimerkiksi säveltäjän ryhmään, johon liittyy vähempiarvoisuuden ajatus. Etuliite sisältää tunteen erilaisuudesta ja huomomuudesta (Moisala, 1994, 253). Kuten myös Sinkkonen (2013, 48) toteaa, korostetaan edelleen esimerkiksi Kaija Saariahon tai Susanna Mälkin sukupuolta lähes joka kerta heistä puhuttaessa. Vaikka naisten osuus kapellimestareina tai säveltäjinä on kasvanut, korostetaan jatkuvasti naisten työskentelyn poikkeuksellisuutta kyseisissä ammateissa (Sinkkonen, 2013, 48).

Leppänen ym. (2005) toteavat, että populaarimusiikissa sukupuolen asettaminen tutkimuksen kohteeksi on ollut helpompaa kuin taidemusiikin tutkimuksessa. Populaarimusiikkiin liittyvää sukupuolentutkimusta on aluksi tehty sosiologien toimesta, jolloin musiikki on automaattisesti nähty osana sosiaalisesti rakentunutta kulttuuria. Taidemusiikin tutkimuksessa musiikki usein nähdään autonomisena eli sillä ei ajatella olevan sosiaalisia ulottuvuuksia. Tätä käsitystä on kuitenkin jo pidemmän aikaa kritisoitu, ja erityisesti populaarimusiikin tutkimuksessa lähtökohta useimmiten on sosiaalisen konstruktion näkökulma (Leppänen ym., 2005, 228).

3.1 Populaarimusiikin sukupuolittuneisuus

Milestone & Meyerin (2012) mukaan populaarikulttuuri on ollut aina hyvin maskuliininen ja miesvoittoinen. He mainitsevat syyksi esimerkiksi yhteiskuntamme kapitalistisen talousjärjestelmän luomat sukupuoliroolit. 1900-luvun alkupuolella ja vielä vuosisadan puolivälin jälkeenkin naisille oli populaarikulttuurissa tilaa ainoastaan sen kuluttajina. Populaarikulttuurin kehityksen myötä syntyi myös naisille suunnattuja populaarikulttuurin muotoja, kuten saippuaopera. Tällaisia kulttuurin muotoja pidettiin heti vähempiarvoisina. Musiikissa tilanne oli hyvin samankaltainen kuin muillakin populaarikulttuurin alueilla (Milestone & Meyer, 2012, 36–37). Moni populaarikulttuurin muoto noudattaa samaa sukupuoliroolien kaavaa; mies nähdään yltiömaskuliinisena ihailun kohteena, jota naiset fanittavat yleisöstä kirkuen (Trier-Bieniek & Pullum, 2014).

Aho ja Kärjän (2007) mukaan populaarimusiikki tutkimuskohteena on hyvin laaja käsite. ”Populaari”, eli kansan suosima, on itsessään jo lähtökohta tutkimukselle, eikä vain tutkimuksen kohde. Populaarimusiikkiin liittyvät aina sosiaaliset verkostot, sillä koko populaarimusiikki määrittyy sen mukaan, mitä ihmiset kuuntelevat ja millaisena he musiikkia pitävät. Populaarimusiikin määritelmänä ovat pitkään toimineet instituutioiden muokkaamat määritelmät. Esimerkiksi yliopistojen musiikkitieteen tutkimus erottaa populaarimusiikin taidemusiikista. Aho & Kärjä toteavat myös, että osuvampi käsite voisi olla populaarimusiikit, sillä populaarimusiikiksi voidaan lukea hyvinkin monenlaisten genrejen musiikkia (Aho & Kärjä, 2007).

Aho & Kärjä (2007) avaavat Hesmondhalgin ja Negusin (2002) määrittelemiä populaarimusiikin yleisiä piirteitä. Ensimmäisenä he mainitsevat populaarimusiikin demokraattisuuden. Kaikilla on mahdollisuus osallistua populaarimusiikin kulutukseen, eikä se ole vain jonkin tietyn yhteisön sisäistä toimintaa. Toisena tärkeänä populaarimusiikkia määrittelevänä teemana he

mainitsevat yhteyden teknologian innovaatioihin. Niin soitintekniikan, äänentoiston, äänitysteknologian kuin elektronisten soitintenkin kehitys on ollut vahvasti mukana populaarimusiikin kehityksessä. Teknologian kehitys taas on mahdollistanut massatuotannon ja kaupallisuuden, jonka vuoksi musiikki on globaalisti kaikkialla saavutettavissa, ja näin ollen voi olla populaaria jopa maailmanlaajuisesti (Aho & Kärjä, 2007).

Feministinen populaarimusiikin tutkimus on tullut mukaan 1990-luvulla, kun populaarimusiikki on liitetty osaksi niin sanottua uutta musiikintutkimusta, jossa keskitytään musiikin historiallisten, sosiaalisten, kulttuuristen ja mentaalisten ulottuvuuksien välisiin yhteyksiin (Aho & Kärjä, 2007).

Miesten määrä populaarimusiikin kentällä on aina ollut huomattavasti naisia suurempi, ja populaarimusiikki ylipäätään on nähty erittäin sukupuolittuneena jo kauan (Björck, 2011, 84). Naiset ovat vähemmistö lähes kaikilla populaarimusiikin osa-alueilla – ainoastaan laulajissa naisia on miehiä enemmän (Björck, 2011, 84; Koskela, 2013). On täytynyt olla poikkeuksellisen taitava ja määrätietoinen, jos on halunnut naisena pärjätä jazz- tai rockmusiikin instrumentalistina (Sinkkonen, 2013). Aho & Kärjä (2007) toteavat musiikin sukupuolistavien käytäntöjen näkyvän niin populaarimusiikin teollisuuden, instrumenttien kuin sukupuolen representatiivisuuden alueilla. Björck (2011) tuo väitöstutkimuksessaan ilmi populaarimusiikissa vallitsevia valtarakenteita, jotka aiheuttavat sen, että naistoimijat joutuvat vaatimaan itselleen tilaa toimiakseen populaarimusiikissa (Björck, 2011, 110).

Kritiikki populaarimusiikin miesvaltaisuudelle on esitetty jo pitkään. Esimerkiksi Amy Raphael julkaisi vuonna 1995 teoksen *Never Mind the Bollocks: Women Rewrite Rock*, jossa nostettiin vahvasti esille naisten marginalisointia ja alemmaa asemaa rockmuusikkoina. Sama kirjoittaja toteaa vuonna 2019 julkaistussa teoksessaan, että asiat ovat teknologian suhteen kehittyneet todella paljon, mutta tasa-arvon suhteen musiikkialalla hyvin vähän. Raphael (2019) toteaa myös, että sosiaalinen media on viimeisen vuosikymmenen aikana noussut merkittäväksi osaksi myös musiikkialaa. Sekä sukupuolittuneet käytänteet että naisten alempi asema muusikkoina näkyvät myös erilaisissa sosiaalisen median kanavissa. Naisartistit saavat yleisesti ottaen huomattavasti enemmän kritiikkiä ja suorastaan ilkeitä kommentteja osakseen päivittäessään sosiaalisen median kanaviaan kuin saman seuraajamäärän omaavat miesartistit (Raphael, 2019, 17).

Musiikkialan tasa-arvon teema on ollut hyvin paljon esillä keskustelussa 2010-luvulla, ja sillä on myös saavutettu monia askeleita kohti tasa-arvoisempaa musiikkikulttuuria (Strong &

Raine, 2019). Kuitenkin edelleen määrällinen tasa-arvon saavuttaminen on vielä kaukana, puhumattakaan asenteisiin ja normeihin liittyvästä tasa-arvosta. Koskela (2019) antaa teoksessaan *Ennen kaikkea feministi* seuraavan esimerkin populaarimusiikin tekemiseen liittyen: vuonna 2014 Taylor Swift on kertonut haastattelussa joutuvansa jatkuvasti vastailemaan kysymyksiin siitä, onko hän todella itse kirjoittanut kappaleensa. Swift vertasi tilannettaan laulaja-lauluntekijä Ed Sheeraniin, joka taas ei saa vastaavia kysymyksiä osakseen. Vaikka Taylor Swift on yksi maailman kuuluisimmista laulaja-lauluntekijöistä, joutuu hänen osaamisensa ja työnsä silti jatkuvien epäilyjen kohteeksi (Koskela, 2019, 124).

Smith, Choueiti ja Pieper julkaisivat vuonna 2018 raportin, jossa he analysoivat Billboardin top 100 listoja vuosien 2012–2017 ajalta. Listalle päässeistä artisteista joka vuosi noin 20% oli naisia. Naiset olivat enimmäkseen edustettuina sooloartisteina: bändien jäsenistä Billboard-listalla vain 8,1% oli noiden vuosien aikana naisia. Vielä suurempiin eroihin päästään, kun tarkastellaan musiikin luojiin ja tuottajiin liittyviä lukuja. Biisinkirjoittajista 12,3% oli naisia, kun taas tuottajien osalta vastaava luku oli vain 2%. Kun tarkasteluun otetaan mukaan näkökulma myös muista vähemmistöryhmistä, luvut pienenevät entisestään. Naisia, jotka kuuluvat johonkin populaarimusiikkialalla vähemmistönä nähtyyn etniseen ryhmään, oli 651 tuottajasta 2. Kuten Smith ja kollegat toteavat, on tällaiseen ryhmään kuuluvien naisten representaatio musiikin tuotannossa olematon (Smith, Choueiti & Piper, 2018).

Smith, Choueiti ja Pieper (2018) huomauttavat myös musiikkialalla jaettavien palkintojen jakautuvat hyvin miesvoittoisesti. Grammy-ehdokkaista vuosina 2013–2018 90,7% olivat miehiä. Vuoden albumi -palkinnon on noina vuosina voittanut nainen vain kerran, kun taas Vuoden tuottaja -palkintoa ei kertaakaan. Parhaan uuden tulokkaan -palkinnon näinä vuosina on 36,4% mennyt naiselle (Smith, Choueiti & Pieper, 2018). Vuonna 2021 Grammyissa kuitenkin tilanne oli erilainen: lähes kaikki suurimmat palkinnot menivät naisartistille. Suurimmista palkinnoista vain ”Best Pop Solo Performance” meni miesartistille (Yle, 15.3.2021). Merkittävimpien Grammy-palkintojen voittajien kohdalla puhutaan enimmäkseen poplaulajista. Muutosta popissa on siis ainakin tapahtumassa, mutta kuten aieminkin toin esille, laulajissa naisia on aina ollut kaikkien genrejen osalta laajasti mukana. Kuten Ylen uutisessa (15.3.2021) todetaan, 2021 Grammyissa esillä oli myös vahvasti mustien oikeudet. Mielenkiintoista on myös, että ainut suurimpien palkintojen joukon ainoa miesvoittaja, Harry Styles, kokeilee jatkuvasti yhteiskunnan asettamien sukupuoliroolien rajoja. Hän on esimerkiksi viimeisen vuoden aikana esiintynyt monissa kuvissa mekko päällä.

Suomen tämänhetkisestä populaarimusiikkikentän tasa-arvotilanteesta kertoo esimerkiksi Muusikkojen liiton jäsenten sukupuolijakauma: vuonna 2018 liiton jäsenistä 64% oli miehiä ja vain 36% naisia (Seye, 2018). Music Finland taas julkaisi vuonna 2017 Ilona Rimpilän toteuttaman esiselvityksen, jossa tarkasteltiin Suomen musiikkialan työpaikkojen sukupuolijakaumaa. Vaikka yleisesti työntekijöiden sukupuolijakauma oli suhteellisen tasainen, noin 60% miehiä ja 40% naisia, oli eroja eri tehtävien välillä kuitenkin todella paljon. Kyselystä kävi ilmi erityisesti musiikkialan johtoroolien olevan todella miesvaltaisia (Rimpilä, 2017).

Nuorgam (20.5.2018) taas tutki kesällä 2018 järjestettäviä festivaaleja Suomessa, ja teki katsauksen naisesiintyjien osuudesta. Tutkimuksen kohteena oli 12 suurta festivaalia. Genreissä oli huomattavissa selkeitä eroa: raskaampaa musiikkia edustavien festivaalien naisesiintyjien määrä oli selvästi vähäisempi, esimerkiksi Tuskassa vain 1,5% esiintyjistä oli naisia. Myös rap- ja EDM-painotteisilla festivaaleilla naisten osuus oli todella pieni. Eniten naisesiintyjä oli Ruisrockissa, jossa osuus kaikista esiintyjistä oli 22,8%, eli silti alle neljäsosa kaikista esiintyjistä. Koko kesän suurten festivaalien ohjelmistossa naisten yhteisosuus oli vain 11,6% (Nuorgam, 20.5.2018).

Populaarimusiikissa tietyt genret ovat todella sukupuolittuneita, ja avaavat lisää sukupuolittuneisuuden syitä seuraavassa kappaleessa. Milestone ja Meyer (2012) huomauttavat, että myös tietyt genreistä riippumattomat roolit musiikkialalla ovat edelleen jääneet paljolti naisten saavuttamattomiin, vaikka yleisesti määrällinen tasa-arvo onkin kasvanut alalla. Esimerkiksi ääniteknikkoina naisia nähdään edelleen todella harvoin (Milestone & Meyer, 2012, 47).

3.2 Genrejen sukupuolittuneisuus

Leppänen ja Rojola (2014) avaavat artikkelissaan genrejen sukupuolittuneisuutta. Musiikin ja sukupuolen kulttuurisia yhteyksiä tarkastellessa huomataan nopeasti sukupuolen merkityksen olevan hyvin erilainen eri genrejen sisällä. Musiikkia jaotellaan erilaisiin genreihin, joiden sisäinen kulttuuri sekä merkitys muulle kulttuurille on keskenään hyvin erilainen. Leppänen ja Rojola toteavat, että vaikka genren käsitteen määrittely voi olla vaikeaa, eikä kaikelle musiikille ole omaa täydellistä lokeroaan, ovat genret kuitenkin merkittävä osa musiikin jäsentämistä ja merkityksellistämistä. Genreihin liittyvät vahvasti niiden sosiaaliset ja ideologiset diskurssit, ja näin ollen ne ovat usein myös sukupuolittuneita (Leppänen & Rojola, 2014). Curtisin (2017) mukaan genrejä pidetään usein joko maskuliinisina tai feminiinisinä niille ominaisten piirteiden

perusteella. Esimerkiksi jazz nähdään maskuliinisena, kun taas länsimainen taidemusiikki feminiinisena (Curtis, 2017, 11). Genrejaot maskuliiniseen ja feminiiniseen eivät ole tarkkarajaisia, vaan ennemmin tietyt piirteet musiikissa jakautuvat sukupuolikategorioihin. Esimerkiksi tiettyjä soittimia usein sukupuolitetaan: laulaminen nähdään feminiinisena, kun taas esimerkiksi kitaran- tai rumpujensoitto maskuliinisena (Curtis, 2017, 10; Sinkkonen, 2013, 49).

Biddlen ja Jarman-Ivensin (2007) mukaan musiikkialalla maskuliinisuus on dominoivassa asemassa feminiinisyteen nähden. Ne genret, ideologiat ja toimintatavat, joita populaarimusiikissa pidetään ”oikeina” ja ”hyvinä”, ovat maskuliinisia. Genrejen arvottaminen on tästä hyvä esimerkki; maskuliinisena nähtyä rockia pidetään merkittävämpänä musiikkina kuin feminiinisena nähtyä teinipopia (Biddle & Jarman-Ivens, 2007, 3). Maskuliinisuuden hegemonia näkyy kulttuurissamme juuri tällaisten arvoasetelmien muodossa.

Smith, Choueiti ja Pieper (2018) huomauttavat, että miesten on mahdollista työskennellä millä tahansa populaarimusiikin alueella. Miesartistit voivat myös uransa aikana toimia monen genren alueella, kun taas naisille ei tällaista genrejoustavuutta tunnu löytyvän. Edelleen naisille sopivimpina musiikin muotona nähdään popmusiikki, jossa erityisesti laulajana toimiminen (Smith, Choueiti & Pieper, 2018).

Monia populaarimusiikin genrejä määrittävät maskuliinisina pidetyt elementit. Esimerkiksi heavy metallia leimaavat tekijät kuten aggressiivisuus, voima, virtuoosinen soitinten hallinta sekä rock’n’roll -elämäntyyli nähdään erittäin maskuliinisina (Leppänen & Rojola, 2004; Björck, 2011, 18). Tiettyjen genrejen lisäksi suurin osa populaarimusiikissa käytetyistä soittimista sekä elektronisista musiikin tuottamisen välineistä on pitkään nähty maskuliinisina (Koskela, 2013; Björck, 2011, 18).

2000-luvulla musiikkialaa on määrittänyt vahvasti elektronisen musiikin suosio, sekä musiikin elektronisen tekemisen muotojen yhdistyminen lähes kaikkiin genreihin. Elektroniikka nähdään kuitenkin edelleen hyvin maskuliinisena alueena (Björck, 2011, 18). Elektronisen musiikin parissa työskentelevät naiset kohtaavat paljon haasteita, ja kuten Abtan (2016) toteaa, heillä on usein kaksi vaihtoehtoa: seksualisoida itsensä tai olla näkymätön alalla. Abtanin omien kokemusten mukaan pojat otetaan mukaan tekemään musiikkia ennen kuin heillä on tarvittavia taitoja siihen. Tytöt taas ovat tervetulleita mukaan ainoastaan, jos tekniset taidot ovat jo ennestään todella hyvät, tai on jonkun piireihin kuuluvan tyttöystävä. Tytöille ei olla valmiita opettamaan musiikin elektronisen tekemisen tai tuottamisen taitoja samalla tavalla kuin pojille (Abtan, 2016).

Myös hip-hop on genrenä saanut osakseen paljon kritiikkiä sukupuolittuneisuudestaan. Hussen ja Ngabaza (2018) toteavat, että hip-hopiin liittyen on puhuttu paljon myös sen seksistisyydestä ja misogynisyydestä sanoituksissa. Heidän mukaansa hip-hop on hyvin suosittu genre nuorten keskuudessa, ja siinä esiintyvät representaatiot vaikuttavat vahvasti hyvin monien nykynuorten elämään. Hip-hopia on kritisoitu siinä yleisestä seksualisoivasta naisrepresentaatiosta, erityisesti mustiin naisiin kohdistuvasta seksismistä (Hussen & Ngabaza, 2018). Viimeisen vuosikymmenen aikana rapissa on noussut esiin monia menestyviä naisartisteja, ja esimerkiksi vuoden 2021 parhaan rap-kappaleen Grammyn voitti Meghan Thee Stallion (Yle, 15.3.2021). Tosin Suomen hip-hopin kentällä naisten määrä on edelleen hyvin vähäinen.

Populaarimusiikin genreistä maskuliinisimpana kuitenkin pidetään rockia sekä sen johdannaisia genrejä, kuten metallimusiikkia tai progressiivista rockia (Lähteenmaa, 1989; Perkkiö, 2003). Soilevuo Grønnørød (2008) avaa rockin maskuliinisuuden syitä. Maskuliinisuudella viitataan kyseisen genren kohdalla useimmiten joko miesten enemmistöön genren edustajissa, normeihin ja valtasuhteisiin genren sisällä tai rockin symbolisiin merkityksiin. Rockin maskuliinisuudella viitataan usein myös naisten huonompaan asemaan genren sisällä (Soilevuo Grønnørød, 2008). 50-luvulla rock'n'rollin syntyessä koko genreä määrittivät seksuaalisuus ja nuorten kapinnallisuus. Tällaiset teemat eivät olleet yhteensopivia traditionaalisen feminiinisen diskurssin kanssa, ja alusta alkaen rock lähti kehittymään hyvin maskuliiniseen suuntaan. Naiset saivat fanittaa ja ihannoida yltiöseksuaalisina nähtyjä rockmuusikoita, mutta tilaa heille ei sellaisina esiintyjinä ollut. Esiintymisen lisäksi myös kappaleiden sanoitukset liittyivät lähes poikkeuksetta seksuaalisuuteen ja sukupuoleen, jotka nähtiin myös hyvin kapeina käsitteinä heteroseksuaalisuuden näkökulmasta (Milestone & Meyer, 2012, 48; Lähteenmaa, 1989, 38–39). Rock perustuu vahvasti sellaisille ominaisuuksille, jotka kulttuurissamme nähdään maskuliinisina (Soilevuo Grønnørød, 2008). Perkkiön (2003) mukaan esimerkiksi voimaa pidetään maskuliinisena piirteenä, ja se esiintyy rockissa useasti. Rockissa yleisten powersointujen käyttö harmonioissa lisää voiman tunnetta. Jopa korkea falsetti hevilaulussa nähdään maskuliinisena, sillä miesäänänen falsetin muodostamiseen tarvitaan voimaa (Perkkiö, 2003, 167).

Perkkiö (2003, 166) käyttää rockin ja erityisesti hevin maskuliinisesta esiintymiskulttuurista nimitystä ”kukkomunarock”. Sillä hän viittaa rockiin kuuluvaa kukkoilua, johon liittyvät niin virtuoosimainen soitto kuin avoimen seksuaalinen esiintyminen. Kukkomunarock, englanniksi ”cockrock”, kuvaa erinomaisesti rockin seksuaalisuuden olevan nimenomaan maskuliinista seksuaalisuutta (Perkkiö, 2003, 166).

Lähteenmaa (1989) avaa teoksessaan rockin ja sen johdannaisten genrejen maskuliinisuuden kehittymistä. Aiemmillä vuosikymmenillä ennen rockin syntymistä oli hänen mukaansa selvästi yleisempää, että naiset toimivat niin laulajina kuin soittajinakin. Bluesmuusikoissa oli paljon naisia, kuten myös vielä 50-luvulla esimerkiksi kabaree-laulajina. Rockissa naisia ei oikeastaan nähty moneen vuosikymmeneen kuitenkaan edes laulajina. Hippikulttuurin synty 1960-luvulla mahdollisti hetkellisesti myös naisten seksuaalisuuden ilmaisun uudella tavalla, ja rockissa nähtiin muutamia menestyviä naisartisteja, joista tunnetuimpana Janis Joplin. Naisten osuus oli kuitenkin edelleen minimaalinen, ja pieni vielä huomattavasti progressiivisen rockin vallatessa rockin kenttää. Progressiivinen rock kehittyi maskuliinisten piirteiden korostamisen ympärille: virtuoosimaista soittotaitoa ja tekniikka alettiin ihannoimaan entisestään (Lähteenmaa, 1989, 38–42).

Ne rockin muodot, joissa naiset olivat edustettuina, olivat perinteiseen feminiiniseen diskurssiin sopivia. Lähteenmaa (1989, 48–49) mainitsee esimerkiksi doo-wopin ja folk-rockin olleen sellaisia tyylejä, jotka kiltteyden ja herkkyytensä puolesta sopivat tähän feminiiniseen malliin, ja olivat siksi soveltuvia myös naisten esitettäväksi. Myös Bayton (1997) toteaa naisille aina olleen enemmän tilaa popin ja folkin esittäjinä kuin rockissa. Jos naisia joissakin rock-kokoonpanoissa olikin, toimivat he useimmiten kosketinsoittajina (Bayton, 1997). Lähteenmaan (1989) mukaan punkin kehittyessä rock alkoi saamaan ensimmäisiä muotojaan, jossa nähtiin myös paljon naisartisteja. Punkissa sijaa oli naisille luultavasti sen epäseksuaalisuuden vuoksi. Myös punkille ominaisen soittotekniikan tärkeyden vähättelyn johdosta saattoi naisten olla mahdollisempaa soittaa juuri sitä tyyliä (Lähteenmaa, 1989, 45).

Lähteenmaan mukaan (1989) 1980-luvulla, toisen aallon feminismiin aikoihin, naisia alkoi esiintyä rockin kentällä enemmän. Kuitenkin naisista koostuvien bändien musiikkia kutsuttiin ”naisrockiksi” (Lähteenmaa, 1989, 36–38). Tällaiset sukupuoleen kytkeytyvät nimitykset, kuten ”naisrock” tai ”tyttöbändi” luovat eroa miesten soittamaan musiikkiin, ja korostavat arvoasetelmaa. Jatkuvasti nykypäivää kohti tultaessa näitä arvoasetelmiä on kuitenkin kyseenalaistettu enemmän ja enemmän.

Schiltin (2003) mukaan 1990-luvulla kolmannen aallon feminismiin aikaan Yhdysvalloissa toimi merkittävä feministinen punkrock -liike Riot Grrrl. Liike sai alkunsa halusta puuttua punkskenen seksismiin. Musiikkialan epätasa-arvon ja seksismin lisäksi Riot Grrrl -liikkeen puolelta haluttiin puuttua muihinkin epätasa-arvon asetelmiin. Liikkeen edustajat pyrkivät myös nostamaan esiin tabuina pidettyjä aiheita ja puhuivatkin esimerkiksi syömishäiriöistä ja

raiskauksesta. Bändit, jotka liittyivät Riot Grrrlsiin (esimerkiksi Bikini Kill ja Bratmobile), käsitelivät myös kappaleissaan näitä tabuina pidettyjä aiheita. Riot Grrrl on feministisen työnsä sekä tabujen käsittelyn lisäksi ollut merkittävä osa naisten määrällistä kasvua sekä naisten representaation monipuolistumista rockissa (Schilt, 2003). 2000-luvulla naisten mahdollisuudet työskennellä rockissa ovat kasvaneet, mutta esimerkiksi Lähteenmaan jo vuonna 1989 esitellemät ongelmat ovat monissa tilanteissa edelleen totta.

3.3 Sähkökitaran maskuliinisuus ja naiset sähkökitaristeina

Rock'n'rollin ollessa äärimmäisen maskuliininen genre, on myös sitä määrittävästä soittimesta, sähkökitarasta, tullut maskuliinisuuden keulakuva (Milestone & Meyer, 2012, 49). Vaikka joi-takin menestyviä naisartisteja rockin kukoistuksen vuosikymmenillä olikin, ei naiskitaristeja rockin Hall of Famessa ole ollenkaan (Bayton, 1997). Baumgardner ja Richards (2014) huomauttavat, että *Rolling Stonen* 100 kaikkien aikojen parhaan kitaristin listauksessa 98% prosenttia listalle päässeistä henkilöistä oli miehiä. Naisista vain Joni Mitchell ja Joan Jett olivat päässeet tälle listalle. Kuten kirjoittajat toteavat, jopa naisten vähyyttä pahempaa on se, ettei naisten määrällinen vähyyys listauksessa yllätä. Kitara nähdään edelleen todella vahvasti suorassa yhteydessä miehuuteen (Baumgardner & Richards, 2014).

Kitaran käsittelyyn sekä siihen liittyvään puheeseen on rockin alkua ajoilta asti liittynyt vahva seksuaalisointi (Perkkiö, 2003, 176). Baytonin (1997) mukaan sähkökitarasta on tullut niin maskuliininen, että se nähdään usein ikään kuin miehen kehon jatkeena. Kitaraa on kutsuttu jopa fallossymboliksi, ja miesten kitaransoittotaitojen on nähty olevan verrannollisia heidän seksuaalisiin taitoihinsa (Bayton, 1997). Toinen KISS-yhtyeen kitaristeista, Paul Stanley, jopa totesi *The History of Rock 'n' Roll* -sarjan kitaraa käsittelevässä jaksossa kitaran olevan rockissa pääinstrumentin asemassa, sillä se on ”jatke sille, mitä jalkojen välistä löytyy” (Vesey, 2020). Waksman taas (1999) käyttää käsitettä ”teknofallos” kuvaamaan kitaran tehtävää soittajan kehon elektronisena jatkeena. Waksman käytti käsitettä kuvaillessaan Jimi Hendrixin kitaran käsittelyyn ja soittoon liittyvää eroottista latausta (Waksman, 1999, 189).

Rockiin liittyvä kitaristikultti ja virtuoosimaisten kitaristien ihannoiti on syntynyt hyvin maskuliinisina pidettyjen ominaisuuksien varaan: niin elektroniikan kehitys (vahvistimet, äänen-toistoteknologia) kuin virtuoosimainen soittotaitokin (tekniisyys, nopeus) ovat määrittäneet ihannoitavan kitaristin piirteitä (Perkkiö, 2003, 165–166). Kuten Bayton (1997) huomauttaa, ei kuitenkaan ole olemassa mitään sukupuolten välistä fyysistä eroa, joka estäisi naisia olemasta

yhtä taitavia kitaristeja, kuin miehet. Kaikki syyt sähkökitaran sukupuolittuneisuuteen ovat sosiaalisia (Bayton, 1997).

Baytonin (1997) teettämässä naiskitaristien haastatteluissa kävi myös ilmi naisten kokevan kitaran soittoasennon suosivan miehen vartaloa. Kitaraa pidetään usein genitaalien kohdalla, vaikka luontevampi soittoasento olisi pitää kitaraa hieman ylempänä. Tämä taas aiheuttaa sen, että naisilla rinnat voivat tulla tielle, ja kitaraa on mahdotonta pitää kovin korkealla, ellei halua rintojen lepäävän kitaran päällä. Baytonin haastattelemat naiset kertoivat soittavansa kitaraa väkisin hyvää soittoasentoa matalammalla, jotta olisivat tarpeeksi ”cool” ja pärjäisivät maskuliinisessa työssään, eivätkä entisestään korostaisi feminiinisyyttään (Bayton, 1997). Vaikuttaa siltä, että mitä maskuliinisemmän genren musiikkia soitetaan sitä matalammalla kitaraa tulee pitää soittaessa (esimerkiksi jazzissa pidetään kohtalaisen ylhäällä, kun taas hevissä monesti jopa genitaalialueen alapuolella).

Vuonna 1989 Lähteenmaa totesi naiskitaristien representaation olevan hyvin vähäistä, joka johtaa siihen, ettei roolimalleja uusille naiskitaristeille ole saatavilla (Lähteenmaa, 1989). Tilanne on edelleen hyvin samankaltainen kuin jo yli 30 vuotta sitten, sillä kuten esimerkiksi Uusitalon (2018) tutkielmassa käy ilmi, on sähkökitaraa soittavien tyttöjen määrä hyvin vähäinen. Tyttöjen on helpompi lähteä soittamaan esimerkiksi pianoa, sillä malleja pianistin rooliin oman sukupuolen edustajista löytyy lukemattomia. Myös Bourdage (2010) toteaa artikkelissaan esikuvien puutteen olevan yksi suurimpia syitä kitarismin miesvaltaisuuden jatkumiselle.

Powellin (2019) tutkimien kitaristinaisten kokemuksissa sosiaalinen media on ollut suuressa roolissa heidän urallaan. Sosiaalisen median kautta kitaraa soittavien naisten representaatio on näyttäytynyt laajempaan, mutta myös oman työn jakaminen on ollut helppoa. Toinen Powellin haastattelemissa kitaristeista myös totesi, että näkee kitaraa soittavien naisten määrän olevan kasvussa sekä tilanteen muutenkin paranemassa. Hän uskoi tähän vaikuttavan erityisesti juuri sosiaalisesta mediasta helpommin saatavilla olevat esikuvat (Powell, 2019).

Bourdage (2010) kertoo kitaravalmistajien pyrkineen muuttamaan kitaran muotoilua sekä kitaroiden mainontaa niin, että ne loisivat kitarasta feminiinisempää kuvaa ja näin ollen houkuttelisivat naisia soittajiksi. Kuten Bourdage toteaa, syyt naisten vähyyteen kitaristeina ovat kaikkialla muualla kuin soittimessa itsessään. Esteet arvostuksen saamiseen kitaraa soittavana naisena ovat Bourdagen mukaan hyvin samanlaisia kuin naisten menestymisen esteet muissakin ammateissa. Naisia yleensä kohdellaan amatööreinä kaikilla aloilla, jotka vaativat teknologista

osaamista, taitotasosta riippumatta (Bourdage, 2010). Esimerkiksi tästä syystä naisille hyväksyttävämpänä on nähty akustisen kitaran soitto kuin sähkökitaran. Green (1997) toteaa että akustisen kitaran soitto on nähty naisille suotavampana kitaransoiton muotona, sillä sitä on mahdollista soittaa hiljaa, esimerkiksi näppäillen (Green, 1997, 59).

Powellin (2019) tutkimuksessa kävi ilmi, että kitaraa soittavat naiset tuntevat edelleen usein toiseutta mieskitaristeihin nähden. Hänen tutkimuksessaan eräs kitaristi kuvaili esimerkiksi pohtivansa usein otetaanko hänet tosissaan. Tarve omien taitojen todistelulle sekä myös Björckin (2011) mainitseman tilan vaatimiselle tulivat molempien Powellin haastatteleminen kitaristien kertomuksissa esiin (Powell, 2019; Björck, 2011).

Kitaravalmistaja Fender teki vuonna 2015 tutkimuksen uusien kitaristien sukupuolijakaumasta. Kävi ilmi, että jo puolet kitaransoiton aloittajista Iso-Britanniassa oli naisia. Yhdysvalloissa tehtiin samankaltaisia löydöksiä, joista oltiin hyvin yllättyneitä, sillä naisia ei kitarakaupoissa tunnu käyvän läheskään niin paljoa kuin luvut antavat ymmärtää. Kävi ilmi, että naiset ostavat kitaroita enimmäkseen netistä, sillä kokevat kitarakaupoissa kohtaavansa ulkopuolisuuden tunteen (Low, 2018). Baker (2017) huomauttaa, että kitaravalmistajien mainostus on myös selvästi suunnattu heteromiehille. Monimuotoisuutta kitaramainonnan representaatioon on saatu vasta, kun valmistajat ovat huomanneet kitaroiden myynnin laskeneen. Vasta kun kitarat eivät mene samalla tahdilla kaupaksi heteromiehille kuin aiemmin, on otettu huomioon mahdollisuus markkinoida niitä myös muille ihmisille (Baker, 2017).

Vaikka naiset ostavatkin uusia kitaroita yhtä paljon kuin miehet, ja jotkut alalla työskentelevät kokeva tilanteen olevan muuttumassa parempaan suuntaan, on menestyvien kitaristien joukko edelleen todella miesvoittoinen. Kiinnostus kitaransoittoon saattaa olla siis kaikkien sukupuolten edustajilla yhtäläinen, mutta mahdollisuudet ja uskallus soittaa julkisesti tai pyrkiä menestymään alalla ovat rajoittuneita kulttuurisen sukupuolittuneisuuden vuoksi. Käsittelen populaarimusiikin sukupuolittuneisuutta sähkökitaran kautta, sillä juuri sähkökitara nähdään yleensä kaikista maskuliinisimpana populaarimusiikin soittimena, kuten myös tässä kappaleessa mainitut tutkimukset osoittavat.

4 Sukupuolittuneet käytänteet koulun musiikinopetuksessa

Curtisin mukaan lapset oppivat hyvin pieninä sukupuolen yhteyden erilaisiin toimijuuden muotoihin. Jo alakoulussa musiikillinen identiteetti ja sukupuoli-identiteetti ovat linkittyneitä toisiinsa (Curtis, 2018). Oppilaiden tullessa yläkouluun, he ovat omaksuneet siis paljon sukupuolen ja musiikin välisiin kytköksiin liittyviä käytänteitä ja arvoja. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet (POPS, 2014) antaa ohjeita tasa-arvoisen musiikinopetuksen toteuttamisesta. Vuosiluokilla 7-9 työtapojen valinta tulisi tehdä niin, että siinä kiinnitetään huomiota niin musiikkikulttuurien kuin musiikinopetuksen sukupuolittuneiden käytäntöjen muuttamiseen (POPS, 2014, 424). Kulttuurissa kauan vallinneiden sukupuolittuneiden rakenteiden rikkominen täytyy Koskelan (2019, 119) mukaan tehdä institutionaalisella tasolla, ja tässä tehtävässä koululla on valtavat mahdollisuudet.

Passiivinen suhde musiikin traditioon toisintaa siinä olevia käytänteitä, mutta aktiivisella suhteella näitä käytänteitä voidaan muokata (Leppänen, ym. 2013, 329). Musiikinopetuksessa sekä oppilaat että musiikkikasvattajat ovat aktiivisia toimijoita ja näin tuottavat jatkuvasti musiikin merkityksiä (emt. 335). Curtis (2018) mainitsee artikkelissaan muutamia käytännön tapoja, joilla musiikkikasvattaja voi rikkoa sukupuolittuneita normeja. Hänen mukaansa oppilaat tulisi altistaa erilaisille roolimalleille niin, että myös ohjelmisto jota soitetaan ja kuunnellaan, sisältää mahdollisimman monipuolisen kirjon erilaisia roolimalleja. Ohjelmiston tulisi olla Curtisin mukaan sellaista, jossa kaikissa genreissä esiintyy kaikenlaisia sukupuolirooleja (Curtis, 2018).

Green (1997) kuvailee musiikinluokkaa pienoiskokoisena jäljennöksenä sitä ympäröivästä maailmasta, jossa musiikin sukupuolittuneet käytännöt ja merkitykset toisintuvat. Niitä rooleja ja käytäntöjä, joita musiikissa toteutetaan, ei voida jättää huomiotta musiikinopetuksessa (Green, 1997, 166). Leppänen ym. (2013) toteava musiikinopettajan tehtäväksi niiden musiikillisten traditioiden valitsemisen, joita opetuksessa tarkastellaan tai toisinnetaan. Heidän mukaansa musiikkikasvattajan tehtävänä on opastaa oppilaat myös musiikkikulttuureiden kriittisen tarkasteluun ja uudistamiseen (Leppänen ym., 2013).

Dibbenin (2002) mukaan musiikillisen identiteetin kehitys ja sukupuoli sekä sukupuoli-identiteetin kehitys ovat yhteydessä toisiinsa. Musiikki on merkittävä osa lähes jokaisen kehittyvän nuoren elämää jollakin tavalla, jolloin se tarjoaa myös paljon mahdollisuuksia tutkailla sen kautta oman sukupuoli-identiteetin rakentumista. Dibben toteaa, että musiikin mahdollisuudet sukupuoliroolien muuttamisessa täytyy ottaa tosissaan. Musiikin avulla yksilö voi tarkastella,

kuvitella, kokeilla ja löytää erilaisia sukupuolirooleja, ja näin ollen omaa paikkaansa niin musiikillisessa tekemisessä kuin sukupuoli-identiteetinsä kanssa (Dibben, 2002). Tarjoamalla monipuolisesti erilaisten identiteettien omaavien henkilöiden musiikkia nuorille, tarjoaa siis samalla mahdollisuuksia reflektoida omaa sukupuoli-identiteettiään laajemmin, ja mahdollisesti löytää itselleen sopivampia samaistumisen kohteita.

Identiteetin kehityksen lisäksi sukupuoleen liittyviä musiikillisen kehityksen eroja on tutkittu jonkin verran. Esimerkiksi itsetunto ja motivaatio ovat selvästi yhteydessä musiikillisten taitojen kehitykseen (Lähteenmaa, 1989). Vaikka sekä nuorten itsetunnossa (esim. Keltikangas-Järvinen, 1994) ja motivaatiossa (esim. Halpern, 2012) on todettu sukupuolten välillä eroja, eivät ne kerro kuitenkaan yksilöistä kovin paljoa, eivätkä näin ollen selitä esimerkiksi genrejen sukupuolittuneisuutta.

4.1 Opettajan rooli

Leppäsen ym. (2013) mukaa musiikkikasvattajan tehtävä on olla kriittinen kulttuurikasvattaja. Musiikillisten tietojen ja taitojen lisäksi musiikkikasvattaja välittää ja opettaa musiikkiin ja kulttuuriin kohdistuneita arvoja, sekä ohjaa tarkastelemaan niitä kriittisesti ja kriittisyyden kautta uudistamaan traditioita. Musiikkikasvattajan täytyy tarkastella myös omaa toimijuuttaan kriittisesti ja olla tietoinen siitä, miten itse jäljentää sukupuolirooleja opetuksessaan. (Curtis, 2018; Leppänen ym., 2013, 322.)

Almqvistin (2017) mukaan opettajat toimivat oppilailleen musiikillisina roolimalleina, ja edustavat tekemänsä musiikillisen aktiviteetin sukupuolijakaumaa. Oppilaan soitinvalintaan voi vaikuttaa esimerkiksi se, mitä sukupuolta soittimen esittelijä edustaa, kun oppilas tutustuu soittimeen (Almqvist, 2017). Soittimen opettajien sukupuoli antaa myös tietyn kuvan soittimesta. Jos esimerkiksi kaikki kitaraopettajat koulussa ovat miehiä, voi tyttöoppilaan olla vaikeampi lähestyä kyseistä soitinta, kun ainoa hänen näkemänsä malli edustaa tiettyä sukupuolta (Hallam, Rogers & Creech, 2008). Kuten Almqvist toteaa, opettaja ei tietenkään pysty edustamaan kaikkia sukupuolia, mutta tärkeää on, että opettaja tiedostaa oman roolinsa sukupuolensa edustajana ja näin ollen mahdollisten mallien jakajana. Esimerkiksi se, miten työtehtäviä ja rooleja jaetaan opettajien kesken, voi vaikuttaa siihen, millaisen kuvan oppilaat saavat sukupuolelleen soveltuvista musiikillisista tehtävistä (Almqvist, 2017). Hallam ym. (2008) toteavat opettajan tärke-

äksi tehtäväksi huomioida soitinten sukupuolittuneisuuden. Opettajan tulee tehdä oppilaille selväksi, että he voivat soittaa mitä tahansa soitinta sukupuolestaan riippumatta, nähtiin kyseinen soitin sitten kuinka feminiinisenä tai maskuliinisenä tahansa (Hallam ym., 2008).

Curtis (2018) ehdottaa, että musiikinopettajan koulutuksen tulisi sisältää syvempää ymmärrystä sosiologisista asetelmista luokassa. Näin musiikinopettajilla olisi suuremmat mahdollisuudet olla juuri niitä yhteiskunnan jäseniä, jotka rikkovat musiikin sukupuolittuneita rakenteita (Curtis, 2018).

4.2 Soitinvalintojen sukupuolijakauma ja siihen vaikuttavat tekijät

Vuonna 2008 laajan englannissa kerätyn datan mukaan erityisen sukupuolittuneita soittimia olivat esimerkiksi huilu (89% soittajista tyttöjä), harppu (90% soittajista tyttöjä), sähkökitara (81% soittajista poikia), basso (81% poikia), oboe (78% tyttöjä), tuuba (77% poikia) ja rummut (setti) (75% poikia) (Hallam, Rogers & Creech, 2008). Suomessa soitinjakaumasta katsauksen on viimeisen vuosikymmenen aikana tehnyt esimerkiksi Uusitalo (2018) maisterintutkielmasaan. Hän selvitti Kaustisen musiikkilukion opiskelijoiden soitinvalintojen sukupuolijakaumaa vuosien 2013–2016 välillä valmistuneiden oppilaiden osalta. Koko lukion pojista yli 40% soitti pääinstrumenttinaan sähkökitaraa, kun taas tyttöjen vastaava luku oli alle 5%. Tyttöillä suosituin pääinstrumentti oli laulu (38% tytöistä). Lyömäsoittimet olivat tytöillä pääinstrumenttina hyvin harvoin (0,9% tytöistä). Huilu taas ei ollut tutkimuksessa yhdenkään pojan pääinstrumentti (Uusitalo, 2018, 37). Hallamin ym. (2008) mukaan tytöt ovat yleensä valinneet pienempiä ja korkeaäänisempiä soittimia.

Jo hyvin pieninä lapset tunnistavat itse instrumentteihin, kuten muihinkin asioihin, sidottuja sukupuolirooleja (Wych, 2012, 30). Hallam ym. (2008) jakavat artikkelissaan instrumenttivalintoihin vaikuttavia tekijöitä kolmeen kategoriaan: yksilöllisiin tekijöihin, instrumentin ominaisuuksiin ja sosiaalisiin tekijöihin. Yksilöllisiä soitinvalintaan vaikuttavia tekijöitä ovat esimerkiksi ikä soitinta valittaessa, henkilökohtaiset mieltymykset (esimerkiksi genrepainotus, soundi), pitkäjänteisyys ja identiteetin kehityksen vaihe. Mitä pidemmälle koulutustasolla mennään, sitä enemmän myös tytöt soittavat esimerkiksi rumpuja ja sähkökitaraa. Identiteetin, erityisesti sukupuoli-identiteetin kehitys, vaikuttaa myös soitinpreferensseihin. Ihmiset noudattavat eri tavoin sukupuolistereotyyppioita, ja myös tämä vaikuttaa soitinvalintaa. Instrumentin ominaisuuksista taas esimerkiksi sen hinta, kuljetettavuus, ulkonäkö, soundi ja vire voivat vaikuttaa

valintaan. Soittimen soittamiseen vaadittavat fyysiset ominaisuudet voivat myös olla osana soitinvalintaa. Usein yksi ratkaisevista tekijöistä on opetuksen saatavuus: harvinaisempia soittimia ei edes aloiteta soittamaan, jos pätevää opettajaa ei ole saatavilla (Hallam, ym., 2008).

Hallamin ym. (2008) mukaan sosiaalisia tekijöitä instrumenttivalinnassa taas voivat olla esimerkiksi uskonnolliset ja kulttuuriset tekijät. Ympäröivillä ihmisillä ja malleilla on selvä vaikutus instrumenttivalintaan; niin opettajat, vanhemmat kuin sisaruksetkin voivat toimia soitinvalinnan roolimallina. Ympäröivät ihmiset ja kulttuuri myös asettavat odotuksia, jotka voivat vaikuttaa soitinvalintaan. Sukupuoleen liitettyjä stereotyyppisiä odotuksia voi olla vaikea lähteä rikkomaan, puhumattakaan ikätovereiden asettamista odotuksista (Hallam ym., 2008). Soitinvalintojen sukupuolittuneisuuden vaikuttaa myös musiikillisten aktiviteettien sukupuolittuneisuus (Hallam ym., 2008). Kuten luvussa 3 toin ilmi, rockmusiikki ja bändisoitto ovat hyvin maskuliinisina pidettyjä musiikillisen tekemisen alueita. Tästä johtuen pojat esimerkiksi useimmin valitsevat bändisoitossa yleisemmin käytettyjä instrumentteja. Sinkkonen (2013) toteaa poikien soitinvalintojen olevan usein hyvin rajoittuneita, sillä vain tarpeeksi maskuliinisia soitimia pidetään hyväksyttävänä. Tällaisia soittimia voivat olla esimerkiksi kitara, lyömäsoittimet sekä vaskipuhaltimet (Sinkkonen, 2013).

4.3 Sukupuolittuneet käytänteet populaarimusiikin opetuksessa

Väkevän (2013) mukaan Suomessa, kuten muissakin Pohjoismaissa, populaarimusiikki on vakiinnuttanut keskeisen asemansa musiikinopetuksessa. Populaarimusiikki on vahva osa nuorten arkea koulun ulkopuolella, joka johtaa jatkuvaan informaaliin oppimiseen. Formaali opetus on vain pieni osa siitä, mitä populaarimusiikkiin liittyvää oppilaat näkevät, kuulevat ja omaksuvat (Väkevä, 2013). Kuten Väkevä (2013) huomauttaa, musiikinopettajan on hyväksyttävä asemansa osana laajaa oppimisen kenttää, johon myös esimerkiksi media kuuluu. Musiikinopettaja ei ole oppilaille luultavasti pääasiallinen populaarimusiikin oppimisen ja tiedon välittämisen lähde. Väkevän mukaan informaalin oppimisen huomiointi formaalissa oppimisympäristössä on musiikinopetuksessa merkittävää, ja opettajan vastuulla onkin huomioida informaaleista oppimisen ympäristöistä kouluun tulevat arvot. Informaali oppiminen formaalissa ympäristössä nostaa piilo-opetussuunnitelman esille, jonka arvot voivat pahimmillaan olla jopa virallisen opetussuunnitelman vastaisia, esimerkiksi juuri tyttöjen ja poikien epätasa-arvoinen kohtelu

musisoidessa (Väkevä, 2013). Kun tarkastellaan musiikkikasvatuksen sukupuolittuneita käytäntöjä, on huomioitava siihen vaikuttavat formaalin kasvatuksen ulkopuolella opitut roolit ja arvot.

Butler, Bylica & Wright (2020) tutkiva neljää 12–14-vuotiaista oppilaista koostuvaa koulun musiikinopetuksen puitteissa toimivaa bändiä. Porukoista yksi koostui kokonaan pojista, yksi tytöistä ja kaksi ryhmistä oli sekaryhmiä. Tavoitteena oli tutkia, miten oppilaat ja opettajat käsittävät sukupuolen vaikutuksen populaarimusiikin opetuksessa ja tekemisessä, sekä millaisia sukupuolittuneita käytänteitä he ovat itse koulussaan huomanneet. Aiempien tutkimusten valossa olisi voinut odottaa, että oppilaat kokevat paljon sukupuolittuneita käytänteitä, mutta tulokset olivat päinvastaiset. Tutkittavat kokivat, ettei sukupuoli vaikuta soitinvalintoihin, teknologian käyttöön tai pienryhmien (bändien) keskinäiseen vuorovaikutukseen. Tutkijoiden mukaan tämä saattaisi selittyä sillä, että oppilaat olivat olleet samassa koulussa koko kouluikänsä, ja he ovat tottuneet tietynlaiseen musiikin tekemisen malliin. Eroa aiempiin tutkimuksiin voisi selittää myös erittäin ammattitaitoinen ja tasa-arvoa edistävä opettaja, joka on pedagogiikallaan kyennyt luomaan kouluun ilmapiirin, jossa sukupuolella ei ole musiikin tekemiseen liittyviä merkityksiä (Butler ym., 2020).

Butlerin ym. (2020) tutkimus on kuitenkin harvoja tutkimuksia, joissa populaarimusiikin sukupuolittuneiden roolien heijastumista musiikinopetukseen ei oikeastaan havaita. Esimerkiksi taas Almqvistin (2017) narratiivinen tutkimus kitaristinaisesta avaa monia ongelmia, joita populaarimusiikin ammattiopiskelija voi sukupuolensa vuoksi kohdata. Haastattelusta kävi ilmi, että monipuolisilla roolimalleilla ja opettajien asenteilla on valtava merkitys vielä nuorten aikuistenkin parissa tehtävässä musiikinopetuksessa (Almqvist, 2017).

Abramon (2011) Yhdysvalloissa tekemän tutkimuksen mukaan populaarimusiikin koulutuksessa sukupuolittuneet käytännöt elävät vahvasti. Hän keskitti huomion tutkimuksessa tyttöjen ja poikien bändityöskentelyn välisiin eroihin (Abramo, 2011, 26–27). Abramon mukaan tyttöjen ja poikien tavat kommunikoida bändin sisällä poikkesivat paljon toisistaan. Pojat kommunikoiivat soittamisen aikana elein ja osittain myös keskustellen, kun taas tytöt keskustelivat silloin, kun eivät soittaneet. Sekabändeissä tämä aiheutti ristiriitaisia tilanteita (Abramo, 2011, 35).

Populaarimusiikin sukupuolittuneiden roolien toisintumista musiikinopetuksessa on tutkittu vuosikymmenten ajan, erityisesti siitä asti, kun Lucy Green otti musiikin sukupuoliroolit ope-

tuksessa esille vuonna 1997 teoksessa *Music, Gender and Education*. Silti viimeistenkin vuosien aikana tehdyissä tutkimuksissa käy ilmi, että musiikinopetuksessa toisintuvat edelleen vanhat sukupuolittuneet mallit populaarimusiikin toimijuudesta. Suomessa ei viimeisten vuosien aikana ole tutkittu populaarimusiikin sukupuoliroolien toisintumista musiikinopetuksessa, joten mainitsemani tutkimukset aiheesta perustuvat muiden länsimaiden musiikinopetukseen.

5 Tutkimuksen metodologia ja menetelmät

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää nuorten naiskitaristien kokemuksia sukupuolensa merkityksestä sukupuolittuneena nähdyn soittimen soittajana. Oletus sähkökitaran sukupuolittuneisuudesta perustuu aiemmin tutkielmassa esittelemääni populaarimusiikin historiaan sekä aiheesta aiemmin tehtyihin tutkimuksiin.

Suomessa tehdään paljon töitä sukupuolten välisen tasa-arvon edistämiseksi, mutta silti erityisesti populaarimusiikin kentällä naisten osuus on vähäinen ja maskuliinisuuden hegemonia on selkeä, kuten olen edellisissä kappaleissa aiempien tutkimusten pohjalta osoittanut. Pyrin selvittämään, millainen käsitys kitaristinaisilla on musiikkialan tasa-arvotilanteesta heidän omien kokemustensa valossa. Tämän lisäksi haluan tutkimuksellani selvittää, millaisena kitaristit kokevat musiikkikasvatuksen tasa-arvon, ja miten sitä heidän mielestään voitaisiin edistää.

5.1 Tutkimuksen metodologinen lähestymistapa

Halusin keskittyä tutkimuksessani tutkittavien omiin kertomuksiin, näkemyksiin ja kokemuksiin, jotka liittyvät populaarimusiikin sukupuolirooleihin sekä tasa-arvoon. Tästä syystä kerronnallinen lähestyminen on sopiva valinta tähän tutkimukseen, sillä se antaa laajan mahdollisuuden tutkia kitaristien omia kertomuksia aiheesta. Heikkisen (2018) mukaan kerronnallisuus on ihmiselle luonnollinen tapa hahmottaa maailmaa. Näin ollen kerronnallisuus on tutkimusmenetelmänä hyvin laaja ja sopii moniin erilaisiin tutkimuksiin (Heikkinen, 2018, 145).

Heikkisen (2018) mukaan narratiivisuus, kerronnallisuus, tarinnallisuus ja kertomuksellisuus ovat toistensa rinnalla kulkevia käsitteitä, joita yleensä käytetään synonyymisesti, mutta jotkut tutkijat tekevät näiden välille myös selvää eroa. Kerronnallisuuden käsite on myös vakiintunut narratiivisuuden suomennokseksi (Heikkinen, 2018, 171; Syrjälä, 2018). Heikkisen (2018, 172) mukaan kertomuksellisuuden käsite viittaa enemmän itse kertomukseen, kun taas kerronnallisuus sisältää kertomisen prosessin.

Kerronnalliset eli narratiiviset tutkimusmenetelmät eivät ole vain yksi tutkimustyyli, vaan ne ovat ryhmä menetelmiä, joilla tutkitaan ihmisten tuottamia kertomuksia (Lichtman, 2013, 95). Heikkisen (2018) mukaan narratiivinen lähestymistapa on enemmän väljä viitekehys, jossa käsitellään jollakin tapaa kertomuksia. Siinä missä narratiivinen tutkimus voi olla kertomusten tulkintaa, se voi viitata myös tapaan ymmärtää ihmisten toimintaa tai tapaa hahmottaa tapahtumia (Heikkinen, 2018). Heikkinen (2018) erottelee neljä erilaista narratiivisen tutkimuksen

käyttötapaa. Narratiivisesta tutkimuksesta puhuttaessa voidaan viitata *tietämisen tapaan ja tiedon luonteeseen*. Tällöin keskiössä on käsitys tiedon rakentumisesta. Kertomuksellisuudella voidaan kuvata myös *tutkimusaineiston luonnetta*, jos tutkimusaineisto on selvästi kertomuksista koostuva. Kolmas narratiivisuuden muoto on Heikkisen mukaan *narratiivisen analyysin* käyttö. Neljäntenä keskeisenä narratiivisena otteena hän mainitsee *kerronnallisuuden käytön työvälineenä*. Tällä tarkoitetaan kertomusten käyttöä esimerkiksi psykoterapian työvälineenä (Heikkinen, 2018). Tässä tutkielmassa narratiivisuus näkyy erityisesti aineistossa, joka sisältää lyhyitä kertomuksia ja kuvauksia haastateltavien kokemista tilanteista ja heidän historiastaan.

Kertomukset ovat ihmisten omasta näkökulmasta tuotettuja (Lichtman, 2013). Heikkisen (2018) mukaan narratiivisuuteen liittyy konstruktiivinen käsitys tiedon rakentumisesta. Konstruktivistisen tietokäsityksen mukaan tietokäsitys on suhteellista. Tieto on suhteessa aikaan ja paikkaan, ja se rakentuu aina ihmisen aiempien kokemusten ja tiedon varaan (Heikkinen, 2018). Narratiivisessa tutkimuksessa tuotettujen kertomusten ajatellaan olevan aina yhteydessä ympäröivään kulttuuriin ja yhteiskuntaan (Puusa, Hänninen & Mönkkönen, 2020). Vaikka subjektiivisia kertomuksissa ilmenneitä kokemuksia ei voidakaan yleistää, kertovat ne silti aikansa yhteiskunnasta aina jotain.

Hänninen (1999) esittelee väitöskirjassaan narratiivisessa tutkimuksessa esiin nousevan sisäisen tarinan erilaisia funktioita. Yksi näistä funktioista liittyy identiteetin muodostumiseen sisäisen tarinan kautta (Hänninen, 1999, 60). Tässä tutkielmassa mielenkiinto suuntautuukin osittain juuri tähän identiteetin rakentumiseen. Sähkökitaran soittoon liittyvät kokemukset luultavasti muokkaavat identiteettiä jollakin tavoin, kuten myös musiikillinen identiteetti sähkökitaristina vaikuttaa yleisesti henkilön identiteettiin. Kertomukset kulkevat myös enimmäkseen kitaristin identiteetin rakentumiseen nähden oleellisten tapahtumien mukaan. Hänninen (1999, 60–65) mainitsee myös sisäisen tarinan roolin esimerkiksi kokemusten jäsentäjänä, syy-seuraussuhteiden jäsentäjänä sekä arvojen artikuloijana.

5.2 Aineistonkeruu

Tutkimuksen aineisto koostuu kahdenkeskisistä haastatteluista, jotka toteutettiin etäyhteydellä Zoomin välityksellä marras- ja joulukuun aikana vuonna 2020. Löysin haastateltavat lähestymällä suurta määrää musiikkioppilaitosten ja toisen asteen musiikkipainotteisten oppilaitosten kitaransoitonopettajia sähköpostilla. Sähköpostissa esitin haastattelupyynnön (ks. Liite 1) ja moni opettaja oli välittänyt viestiä oppilailleen. Aluksi haastattelukutsussa kerroin etsiväni 16-

26 -vuotiaita kitaristeja haastateltavaksi, mutta saadessani monta musiikilukiota käyvää haastateltavaa, rajasin tutkittavan joukon 16–21 -vuotiaisiin. Lopullinen haastateltavien joukko koostui seitsemästä 16–21 -vuotiaasta itsensä naiseksi määrittelevästä kitaristista. En haastatteluiden aikana erikseen kysynyt, mitä sukupuolta haastateltavat ovat, vaan oletus naissukupuolisuudesta tuli tutkimukseen osallistumisesta, sillä jo heti haastattelukutsun otsikossa ilmoitin etsiväni nuoria kitaristinaisia tutkimukseen. Haastatteluista tuli noin 20 – 40 minuutin pituisia.

Ennen haastattelua lähetin jokaiselle haastateltavalle ennakkoon pohdittavaksi haastattelussa käsiteltäviä teemoja. Puusa (2020) toteaa, että joidenkin tutkijoiden mukaan mahdollisimman monipuolisen kuvan saavuttamiseksi on hyvä vaihtoehto antaa kysymyksiä etukäteen pohdittavaksi. Toisaalta etukäteen annetut teemat voivat vaikuttaa epätoivotulla ja rajaavalla tavalla haastattelutilanteeseen (Puusa, 2020). Oletin kuitenkin, että mahdollisimman monipuolisen keskustelun takaamiseksi aiheen pohtiminen etukäteen on hyödyllistä. Haastateltavat olivat nuoria ja saattavat jännittää haastattelutilannetta, jolloin heiltä voi helposti jäädä tärkeitäkin asioita sanomatta, mikäli kysymykset ja teemat tulevat ensi kertaa pohdittavaksi vasta haastattelutilanteessa. Haastattelutilanteissa kaikki tutkittavat vastasivat kysymyksiin monipuolisesti. Vaikutti siltä, että he olivat pohtineet antamiani teemoja etukäteen, joka helpotti haastattelutilanteen sujuvuutta.

Toteutin haastattelut teemahaastatteluina. Eskolan ja Vastamäen (2015) mukaan teemahaastattelun eli puolistrukturoidun haastattelun ero esimerkiksi strukturoituun haastatteluun on, ettei siinä ole tarkkoja ennalta määritettyjä kysymyksiä. Teemahaastattelu etenee ennalta määritettyjen teema-alueiden puitteissa, mutta se ei rakennu tarkasti muotoiltujen kysymysten ympärille (Eskola & Vastamäki, 2015). Teemat, joita haastatteluissa käsiteltiin, muodostuivat osittain aiempien tutkimusten ja lukemani kirjallisuuden pohjalta. Kuitenkin pyrin pitämään teemat myös avoimina niin, ettei oletuksia esimerkiksi negatiivisten kokemusten olemassaolosta synny kysymysten perusteella. Haastattelun pohjaksi loin teemarungon lisäkysymyksineen (ks. Liite 2), jota seuraamalla kaikkien haastateltavien kanssa käytiin läpi samat aihepiirit. Teemojen painotus haastattelussa riippui paljon haastateltavasta, ja pyrin haastattelutilanteessa kysymään lisäkysymyksiä niistä teemoista, joista haastateltavalla vaikutti olevan eniten kerrottavaa. Teemat joita kaikissa haastattelussa käsiteltiin, olivat seuraavia:

- 1. Oma musiikillinen historia (taustatiedot)**
- 2. Sukupuolen vaikutus musiikilliseen toimintaan (kokemukset)**

- 3. Musiikinopettajan vaikutus sukupuolten väliseen tasa-arvoon musiikillisessa tekemisessä**
- 4. Nykypäivän musiikkikulttuurin tasa-arvotilanne**
- 5. Median vaikutus kokemuksiin ja käsityksiin musiikin tasa-arvotilanteesta**

Eskola & Vastamäki (2015) toteavat haastattelun tilavalinnan olevan tärkeä, jotta haastateltava tuntee olonsa varmaksi, ja näin tutkija pääsee luultavasti lähemmäs haastateltavaa ja syvemmälle aiheeseen hänen kanssaan. Vallitsevasta pandemiatilanteesta johtuva etäyhteyksien suosiminen johti siihen, että jouduin pohtimaan tutkimustilanteen turvallisen keskusteluympäristön luomisen mahdollisuuksia. Tutkimusaiheeni ollessa henkilökohtaisiin kokemuksiin liittyvä, on turvallisuuden tunne haastattelutilanteessa erittäin tärkeä. Haastattelutilanteet aloitin kysymällä kuulumisia ja puhumalla itse mahdollisimman rennosti tutkimuksesta. Koen, että saavuttimme kaikkien haastateltavien kanssa rennon tunnelman, jossa omista kokemuksista oli kohdalaisen helppo puhua. Eskola ja Vastamäki (2015) huomauttavat, ettei mitään kaiken kattavia ohjeita haastattelutilanteeseen ole olemassa, vaan jokainen tutkija luo ja etsii omat rajansa ja tapansa. Jotkut esimerkiksi käyttävät rennon tunnelman luontiin omien henkilökohtaisten asioiden kertomista haastateltavalle, mutta tällainen ei tietenkään ole pakollista. Teemahaastattelu on eräänlainen keskustelu, ja haastattelua tehdessä onkin pohdittava, miten tilanteesta saa luotua luontevan keskustelun, jossa haastateltavan on helppo puhua (Eskola & Vastamäki, 2015).

Osa haastateltavista kertoi hyvin oma-aloitteisesti erilaisista kokemuksista, kun taas toisia piti enemmän johdatella muistelemaan erilaisia tilanteita, joissa tutkimuksen kannalta oleellisia kokemuksia olisi voinut syntyä. Kaikkien haastateltavien kanssa jaoin myös omia näkemyksiäni aiheesta, sekä joidenkin kanssa myös omia kokemuksiani, jonka huomasi auttavan keskustelun sujuvuutta huomattavasti. Se myös loi luottamusta tutkijan ja tutkittavan välille.

Puusan (2020) mukaan käsitteet ohjaavat vahvasti ajatteluamme, ja kielellinen muotoilu voi olla ratkaisevassa asemassa siinä, mitä haastattelussa tulee ja ei tule esille. Tästä syystä kysymysten muotoilu vaatii erityistä huomiota (Puusa, 2020). Vaikka tutkielmani teoriaosuus on sukupuolten epätasa-arvoon esimerkiksi historian kautta nojaava, täytyy kysymyksenasettelussa silti välttää jatkuvien negatiivisten ilmaisujen käyttöä. Pyrin tiedostamaan, että esimerkiksi positiiviset kokemukset saattavat helposti jäädä huomiotta, jos käsitteiden kautta lähdän kaivamaan esiin vain negatiivisia kokemuksia. Esimerkiksi tästä syystä kysyin erikseen jokaiselta haastateltavalta, millaisia positiivisia puolia he kokevat olevan naiskitaristiudessa.

5.2.1 Haastateltavat

Tutkittavien joukko koostui seitsemästä (N=7) 16–21 -vuotiaasta nuoresta naisesta. Sukupuolen määrittely perustuu tutkittavien omaan kokemukseen itsestään. Etsin haastateltavaksi itsensä naiseksi identifioivia henkilöitä, mikä rajasi tutkimusjoukon naisiin. Maantieteellinen otanta haastateltavissa on suhteellisen laaja, sillä etäyhteys mahdollisti haastateltavien saamisen eri puolilta Suomea. Haastateltavat olivat pääkaupunkiseudulta, Pohjanmaalta, Pohjois-Pohjanmaalta ja Lapista. Suurin osa haastateltavista asui Suomen mittakaavalla suurissa kaupungeissa, mutta muutama oli myös pienemmiltä paikkakunnilta. Esittelen seuraavaksi kaikki haastateltavat ja lyhyesti heidän musiikillisen taustansa. Nimet on muutettu haastateltaville lupaamani anonymiteetin takaamiseksi.

Kaisa on 16-vuotias ja opiskelee ensimmäistä vuotta konservatoriolla kitaransoittoa. Hän suorittaa kaksoistutkintoa. Kaisa on aloittanut klassisen kitaran soittotunneilla käymisen alakoulun alussa, josta ei innostunut kunnolla koskaan. Noin 11-vuotiaana hän sai sähkökitaran, ja alkoi soittamaan enemmän rock- ja bluespainotteista musiikkia. Yläkoulun ajan hän soitti myös musiikkiopistossa. Bändikokemusta hänellä on hieman yläkoulun ajalta.

Olivia on 17-vuotias ja opiskelee toista vuotta musiikkilukiossa. Hän aloitti pianotunnit 10-vuotiaana ja alkoi samaan aikaan opetella itsekseen myös kitaransoittoa. Musiikkilukioon mennessä hän aloitti siellä myös kitaratunnit. Hän soittaa koulun ohjatussa metallibändissä sekä muutamassa muussa kokoonpanossa kavereiden kanssa. Olivia pitää erityisesti metallimusiikista, mutta on soittanut monipuolisesti myös muita genrejä, esimerkiksi rockia ja tanssimusiikkia.

Suvi on 16-vuotias ja käy lukiota. Hän aloitti alttoviulunsoiton 6-vuotiaana. 13-vuotiaana hän aloitti kitaratunnit, mutta oli sitä ennen soittanut itsekseen jo jonkin aikaa kitaraa. Yhtyesoitkokokemusta hänellä ei ole paljoa, mutta hän on soittanut jonkin verran kavereiden kanssa yhdessä. Hän on soittanut monen tyylistä musiikkia, mutta eniten pitänyt kevyen rockin soittamisesta.

Roosa on 17-vuotias ja opiskelee musiikkilukiossa toista vuotta. Hänen musiikillinen uransa alkoi pianonsoitolla, joka vaihtui akustiseen kitaraan veljien soiton innostamana. Sähkökitaran hän hankki kahdeksannella luokalla, ja seuraavana vuonna myös soittotunnit konservatoriolla. Hän soittaa tällä hetkellä kolmessa eri bändissä. Roosa on soittanut monipuolisesti erilaisia genrejä, mutta kuuntelee mieluiten indie ja alternative rockia.

Linnea on 21-vuotias ja opiskelee ensimmäistä vuotta konservatoriossa muusikon ammattiopin-
toja. Hän on aloittanut kitaratunnin yläkouluiäkisenä, mutta lopetti tunneilla käynnin, kunnes
taas viimeisimpien vuosien aikana aloitti uudelleen. Hän on soittanut aktiivisesti erilaisissa bän-
deissä alakoulusta asti. Kitaran lisäksi hän soittaa bassoa rockbändissä. Linnea on soittanut laa-
jasti erilaisia genrejä, mutta innostunut eniten bluesista.

Venla on 17-vuotias ja opiskelee musiikkilukiossa toista vuotta. Hän on aloittanut pianonsoiton
9-vuotiaana, jonka lisäksi alkoi 12-vuotiaana soittamaan kitaraa koulussa. Bändikokemusta hä-
nellä on jo yläkoulusta, jonka lisäksi nyt lukioaikana hän on soittanut sekä lukion kurssibän-
dissä, että muissa kokoonpanoissa. Bändeissä hän on soittanut enimmäkseen rockia.

Maisa on 17-vuotias ja opiskelee toista vuotta musiikkilukiossa. Hän on kokeillut monia soitti-
mia alakoulussa, mutta kyllästyi sekä pianoon että viuluun. Nyt hän on soittanut sähkökitaraa
viisi vuotta, ja lukiossa aloittanut uudestaan myös pianonsoiton sekä saksofonin uutena soitti-
mena. Bändikokemusta hänellä on koulun kurssibändistä, sekä monista muista kokoonpanoista
ja projekteista.

5.3 Aineiston analyysimenetelmät

Aineiston analyysi perustuu enimmäkseen sisällönanalyysin ja narratiivisen analyysin käytän-
töihin. Lähestyin keräämääni tutkimusaineistoa ensimmäiseksi litteroimalla haastattelut. Tutki-
muksen keskiössä eivät ole tietyt kertomisen tavat, joten täydellisen yksityiskohtainen litterointi
ei ollut tarpeen (ks. Ruusuvuori, 2010). Kuitenkin halusin mahdollisuuden siteerata tutkielmas-
sani haastateltavien sanomia asioita, joten pyrin heidän osuutensa litteroimaan mahdollisimman
tarkasti. Kuten Ruusuvuori (2010) mainitsee, on tärkeää litteroida myös haastattelijan puheen-
vuorot, sillä ne vaikuttavat saatuun vastaukseen. Lopulta litteroidusta aineistosta tuli melko
tarkka. Ruusuvuori (2010) huomauttaa, että suuri osa haastattelun aikana tapahtuvasta vuoro-
vaikutuksesta on sanatonta. Esimerkiksi naurahdukset, pään liikkeet ja ilmeet voivat viestiä
paljon asenteisiin ja tunteisiin liittyviä asioita, jotka voivat vaikuttaa merkittäväällä tavalla ai-
neiston analyysiin (Ruusuvuori, 2010). Sellaisissa kohdissa, joissa koin esimerkiksi naurun vai-
kuttavan selvästi sanottuun asiaan, kirjasin myös sen ylös litteroituun tekstiin.

Ruusuvuoren (2010) mukaan litteroinnin aikana tapahtuu jo aineiston tulkintaa. Tutkija havain-
noi aineistoa omasta näkökulmastaan, jolloin aina jotakin jää pois, sillä yhden ihmisen huomio-

kyky ei voi riittää kaikkeen. Lisäksi tutkija tulkitsee aineistoa kulttuurin jäsenenä, kuten haastattelutilanteessakin, jolloin tehdään tulkintoja siitä, mitä haastateltava tarkoittaa sanomillaan asioilla. Litteroidessaan tutkija myös jatkuvasti peilaa aineistoa omaan tutkimukseensa, ja tekee valintoja sekä päätelmiä siitä, mikä on tutkimuksen kannalta oleellista (Ruusuvoori, 2010).

Tutkimukseni analyysi on teoriaohjaavaa. Täysin aineistolähtöistä analyysia on vaikea toteuttaa, sillä ymmärrykseni aiheen teoreettisesta ja historiallisesta puolesta on vahva. Kuten Tuomi ja Sarajärvi (2018) toteavat, teoriaohjaavuus tarkoittaa, että teoria toimii analyysin apuna, ja ohjaa esimerkiksi löytämään teemoja analyysiin, mutta kerätty aineisto on kuitenkin pääroolissa (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 81). Tutkielman teoriaosa käsittelee sukupuolten välisen epätasa-arvon asetelmia, jonka kautta myös tutkimuskysymykset muotoutuivat. On kuitenkin huomiotava, ettei epätasa-arvon kokemuksia välttämättä ole, vaikka populaarimusiikin sukupuolittuneisuuden historia sekä myös musiikkikasvatuksen viimeaikaiset tutkimukset osoittavat vahvasti niin. Jos tutkimuksen lähtöoletuksena on epätasa-arvon kokemusten löytyminen, on kyseessä jo ennemmin teorialähtöinen tutkimus, sillä populaarimusiikin historia osoittaa vahvasti tällaisten epätasa-arvon kokemusten todennäköisyyden. Pyrin kuitenkin välttämään teorian ohjaamien oletusten tekemistä esimerkiksi juuri siitä, millaisissa tilanteissa ja kenen toimesta epätasa-arvoa voisi esiintyä. Analyysivaiheessa halusin keskittyä haastatteluissa esille nousseihin asioihin, myös niihin, joita en etukäteen osannut odottaa. Lopulliset analyysin teemat muodostuivat siis aineiston pohjalta.

Narratiivisen tutkimuksen analyysitapoja on lukematon määrä, ja niitä jaotellaan yleensä sen mukaan, ovatko tutkimuksen kohteena kertomusten sisällöt vai kertomisen tavat (Hänninen, 2018). Tässä tutkimuksessa mielenkiinnon kohteena ovat kertomusten sisällöt. Hännisen (2018) mukaan useimmiten narratiivista analyysia käytetään selvästi tarinamuotoisiin kertomuksiin tai ajallisesti etenevään aineistoon. Narratiivisen analyysin keinoja voidaan kuitenkin hyödyntää myös aineistossa, josta on nostettavissa esille pieniä kertomuksia (Hänninen, 2018). Kertomusten sisältöjä tutkittaessa voidaan hyödyntää lähes kaikkiin kvalitatiivisen tutkimuksen tapoihin soveltuvaa sisällönanalyysia (Tuomi & Sarajärvi, 2018). Kerättyäni aineistot totesin kvalitatiivisessa tutkimuksessa hyvin yleisen sisällönanalyysin sopivan myös tämän tutkimuksen aineiston analyysitavaksi.

Riessman (2005, 2) jaottelee narratiivisen analyysin tapoja neljään osaan, jotka ovat (1) teemaattinen analyysi, (2) rakenneanalyysi, (3) vuorovaikutuksen analyysi sekä (4) performatiivinen

analyysi. Temaattinen analyysi tuntuu luonteelta tavalta lähteä analysoimaan tutkielmani aineistoa, sillä keräsin aineiston teemahaastatteluiden avulla, ja näin ollen erilaisia teemoja on helposti erotettavissa jo ennen varsinaista analyysiäkin.

Lichtmanin (2010) esittelemä kvalitatiivisen aineiston ”kolmen koon” sisällönanalyysiin liittyvä analyysimalli yhdistää monia narratiivisen aineiston analyysimalleja, jossa aineistoa lähestytään juuri temaattisen kategorisoinnin kautta. Lichtmanin esittelemät analyysin vaiheet ovat *koodaaminen, kategorisointi ja konseptointi*. Analyysia lähdetään tekemään koodaamisen tai teemoittelun kautta. Kertomuksista koostuva aineisto järjestellään niin, että tutkimuskysymyksiin vastaavat aihealueet ovat selvästi nähtävissä. Lichtman ehdottaa, että koodaaminen voidaan tehdä esimerkiksi merkitsemällä litteroituun aineistoon erilaisia ”koodeja” tietyn aihealueen tullessa tekstissä vastaan. Koodaamisen jälkeen aiheet kategorisoidaan, eli esimerkiksi listataan litteroidun tekstin ulkopuolella omien koodiensa alle. Analyysia ja teemoittelua tehdessä edellisiä vaiheita tarkastellaan jatkuvasti myös ikään kuin kehänä. Merkitysten löytäminen ja tutkimuskysymysten muokkaaminen on jatkuva osa analyysiprosessia ja tutkimuksen tekemistä (Lichtman, 2010).

Lichtmanin (2010) esittelemä analyysimalli on hyvin samankaltainen kuin Tuomen & Sarajärven (2018) selittämä Timo Laineen sisällönanalyysin malli. Se jaetaan neljään päävaiheeseen. Ensimmäisenä on tehtävä päätös siitä, mikä aineistossa kiinnostaa. Tämän jälkeen käydään aineistoa läpi, ja erotellaan kiinnostavat asiat keräämällä ne yhteen ja erilleen muusta aineistosta (Tuomi & Sarajärvi, 78). Lichtman (2010) puhuu kategorisoinnista ja konseptoinnista, kun taas Tuomi & Sarajärvi (2018, 78) käyttävät käsitteitä luokittelu, teemoittelu ja tyypittely. Luokittelu on yksinkertaista aineiston järjestämistä, kun taas teemoittelussa painottuu enemmän aineiston sisältö ja teemojen keskinäinen vertailu. Tyypittelyllä taas voidaan muodostaa jostakin teemasta yleistys, mikäli haastateltavilla on esimerkiksi jokin yhteinen näkemys kyseisestä teemasta (Tuomi & Sarajärvi, 2018). Myös Hännisen (2018) mukaan yksi narratiivisen analyysin muoto on juuri teemojen ja käsitteiden poimiminen aineistosta, jossa aineistosta pyritään poimimaan tiettyä teemaa tai käsitettä kuvaavia osuuksia (Hänninen, 2018).

Tuomi ja Sarajärvi (2018) esittelevät teorialähtöisen sisällönanalyysin yhteydessä taulukointimenetelmää, jossa teorian pohjalta muodostuu yläluokkia. Yläluokkiin, tässä tutkimuksessa tiettyjen teemahaastattelun teemojen alla käsiteltyihin luokkiin, liitettyjä ilmaisuja pelkistetään, ja näin muodostetaan alaluokkia. Aineistolähtöisessä analyysissä taas yhdistetään alaluokista

viimeisenä vaiheena yläluokkia. (Tuomi & Sarajärvi, 2018). Yhdistelin molempia luokittelutapoja, ja muodostin analyysin tällaisen taulukointimetodin avulla. Osa yläluokista muodostui teemahaastattelun teemarungon pohjalta, osa taas aineistosta nousseiden alaluokkien pohjalta.

Taulukko 1. Esimerkki aineiston luokkien muodostamisesta

Yläluokat	Alkuperäinen ilmaus	Pelkistetty ilmaus	Alaluokat
Kitaran valikoituminen soittimeksi	<i>Suvi:</i> No varmaan aika pitkälti varmaa just sen pohjalta mitä musiikkia mä kuuntelin. Tai et siihen varmaan myös vaikutti se et soitti tosi pitkään just klassista ja jotenki se ei ikinä tuntunu ihan mun jutulta ja se alko kyllästyttää siinä kaheksan vuoden kohalla aika paljon. Varsinki ku jos ite kuunteli aika paljon rokkia ja metallia, nii ehkä sen kautta just alko miettii et haluis ennenmin soittaa jotain sellasta. Ja sit kitara oli mua monta vuotta jo kiinnostanu tai et mä olin just jossai koulussa päässy kokeilee ja tällasta. — No mun silloisen kaverin veli soitti ja mä olin just saanu testaa niil jotai, just vähä soittaa ja tällasta. Ja se oli must tosi hieno juttu just soittaa kitaraa.	Oma musiikkimaku vaikutti soitinvalintaan. Kaverin veli soitti kitaraa, joten oli mahdollisuus päästä kokeilemaan.	Oman musiikki- maun vaikutus Sosiaalinen malli (Mahdollisuus kokeilla soitinta)

Esittelen tuloksen kerronnalliselle tutkimukselle tyypillisessä ajallisessa järjestyksessä, jossa on nähtävissä kitaristien kokemusten lisäksi heidän identiteettiensä kehitystä soittimen valinnasta erinäisten kouluun ja musiikillisiin ympäristöön liittyvien kokemusten kautta kohti tämän hetken käsityksiä ja näkemyksiä.

6 Tulokset

Heti haastatteluiden alussa kävi ilmi, että aihe on hyvin tärkeä jokaisen haastateltavan mielestä. Populaarimusiikin sukupuoliroolit olivat kaikkien mielestä selvästi olemassa oleva ongelma, vaikka henkilökohtaiset kokemukset siitä olivatkin vaihtelevia. Osa haastateltavista uskoi, että sukupuoleen perustuvia epätasa-arvon kokemuksia voisi olla enemmän, jos kokemusta keikkailusta ja erilaisista musiikillisen tekemisen muodoista olisi enemmän. Lähes kaikki haastateltavat totesivat olevansa todella iloisia siitä, että aihetta nostetaan esiin maisteritason tutkielman avulla. Moni toivoi, että aihetta tutkittaisiin laajemmin, ja siitä olisi enemmän puhetta esimerkiksi sosiaalisessa mediassa.

Esittelen tässä tulosluvussa aineistosta nousseita teemoja ajallisessa järjestyksessä. Varhaiset kokemukset ja syyt sähkökitaran soiton aloittamiseen voivat vaikuttaa myöhempisiin kokemuksiin, jolloin on oleellista ymmärtää taustalla vaikuttavia tekijöitä. Haastateltavien oman elämän kokemusten jälkeen avaan vielä heidän käsityksiään populaarimusiikin yleisestä tasa-arvotilanteesta.

6.1 Sähkökitaran valikoituminen soittimeksi

Lähes kaikkien haastattelemini kitaristien musiikillinen polku on saanut alkunsa jonkin muun soittimen parissa kuin sähkökitaran. Kenelläkään soitinvalinta ei perustunut esimerkiksi vanhempien tai muiden läheisten ideaan uudesta harrastuksesta. Kaisa aloitti soittamisen klassisen kitaran parissa, kun taas Venla, Roosa, Maisa ja Olivia ovat aloittaneet alakouluikäisenä soittamaan pianoa. Suvi on soittanut 6-vuotiaasta asti alttoviulua, kunnes kitara syrjäytti alttoviulun pääsoittimena. Myös Linnea on nuorempana kokeillut kaikenlaisia soittimia kotona, mutta hänen taustansa perustuu kuitenkin enimmäkseen bändisoittoon basson ja kitaran parissa. Kaikilla sähkökitaran valikoitumiseen oli jonkinlaisia henkilökohtaisia mieltymyksiä soittimeen, johonkin musiikkityyliin tai läheltä saatuihin malleihin, joiden innoittamana sähkökitarasta on tullut pääsoitin.

6.1.1 Sosiaaliset mallit lähipiirissä

Kokemus lähipiirissä olevan mallin merkityksestä yhdisti monia haastateltavia. Monella oli joko vanhempi tai sisarus, joka soitti kitaraa. Sosiaalinen malli kitaransoittoon liittyi lähes kaikkien kohdalla akustiseen kitaraan, joka on ollut myös monen haastateltavan tie sähkökitaran

pariin. Suvi oli päässyt kokeilemaan soittamista kaverin veljen kitaralla, Roosin isoveljet soittivat kotona kitaraa, ja myös Olivian veli sai kitaran hänen ollessaan pieni, jolla Olivia pääsi kokeilemaan soittamista itsekin. Myös Maisalla oli aina ollut kitara kotona, ja hän oli pitänyt sen soittamista ”siistinä”, joka innosti aktiivisempaan soittoon. Maisa myös kertoi, että hänellä on paljon tuttuja, jotka soittavat bändeissä, ja tätä kautta on nähnyt paljon myös kitaransoitto-mallia. Lähes kaikki haastateltavat kertoivat jo lapsena nähneensä jonkun läheisen soittavan ki-taraa tai muuta bändisoitinta, tai vanhemmat olivat kuunnelleet kotona esimerkiksi rockia.

” Mun piti aivan sillee niinku suoraan sanoa [musiikkiopistossa] heti niinku en-simmäisenä et mitä mä nyt haluan soittaa. Nii sit se oli aivan semmonen auto-maattinen vastaus et mä nyt haluan soittaa kitaraa. Ja mä olin niinku aikasem-minki, mun iskä on niinku soittanu mulle kaikenmaailman semmosta rockmusiik-kia, ja siellähän on yleensä se kitara se pääinstrumentti. ” (Kaisa)

Lähipiirissä nähtyyn malliin liittyi monella haastateltavalla myös soittimen kokeilun mahdolli-suus. Kokeilun kautta esimerkiksi Suvi innostui kitarasta enemmän, ja näin hankki lopulta myös oman kitaran.

6.1.2 Oman musiikkimaun merkitys soitinvalinnalle

Lähes kaikki haastateltavat kertoivat kuuntelevansa paljon sellaista populaarimusiikkia, jossa sähkökitara on suuressa roolissa. Osalla tietyt genret olivat suurena fanituksen kohteena, jopa merkittävä osa omaa identiteettiä. Esimerkiksi Olivia kertoi pitävänsä erityisesti ”metallimusii-kista ja heavystä”. Hänen mukaansa valtavirrasta poikkeavan genren fanitus saattaa vielä ylä-kouluikässä olla hyvinkin leimaava tekijä. Lukiossa taas Olivian kokemuksen mukaan on nor-maalimpaa pitää monesta genrestä, eikä tarvitse niinkään pitäytyä vain yhdessä lokerossa.

Moni haastateltavista kuvaili oman musiikkimaun vaikuttaneen soitinvalintaan.

” Joo, mä veikkaan et se oli vissiin seiskaluokka ja sit oli semmosta identiteetin löytämistä, tuli semmone hipsteraikea itelle ja sillee rokkibändei, Pink Floydii, ja sit niinku se kitara ehk tuli sen takii. ” (Linnea)

” Varsinki ku jos ite kuunteli aika paljon rokkia ja metallia, nii ehkä sen kautta just alko miettii et haluis ennemmin soittaa jotain sellast [kuin klassista musiikkia alttoviululla]. ” (Suvi)

” Mä tykkäsin tosi paljon, ja tykkään kyl edelleen, sellasesta tost tota The Smiths -bändistä. Ja sitte sen tosta liidikitaristista, sitä mä ihailin tosi paljon. Se oli semmonen et niinku sitä sen soittotyylä ehk ja siit tuli sen fanittamisen kautta sellast et halus myös ite.” (Venla)

Musiikkimaku vaikutti muutenkin olevan merkittävä osa musiikillista identiteettiä. Kaikki olivat soittaneet sähkökitaralle ominaisina pidettyjä genrejä, kuten rockia. Vaikka kitaransoitto ei olisikaan lähtenyt kiinnostuksesta tiettyihin populaarimusiikin genreihin, oli kaikilla jonkinlainen kiinnostus sellaisia genrejä kohtaan, joiden musiikissa sähkökitara on yleensä hyvin vahvassa roolissa.

6.1.3 Esikuvat ja naiskitaristien representaatio

Musiikkimaun lisäksi selvä vaikutus monen haastateltavan kitaransoittoon on ollut kitaristi-esikuvilla. Kuten kerroin jo Venlan maininneen, hän ihailee The Smiths yhtyeen liidikitaristia, joka on johtanut siihen, että hän itse haluaa soittaa samalla tavalla. Kaikki haastateltavat yhtyivät ajatuksiin siitä, että naiskitaristeja tulisi olla enemmän esillä. Kaisa, Olivia, Maisa ja Suvi totesivat kaivanneensa ainakin jossakin vaiheessa enemmän samaistuttavia esikuvia.

” Siis ku mullaki lähti se [kitaransoitto] sillee et katoin kaikkia kitarasankareita aivan niinku ylöspäin, et se oli niitä Eric Clapton ja Jimi Hendrix, mut sitte se oli vähän sillee niinku et ei osannu samaistua, ku ei löytyny sitä ittensä näköstä tai kaltasta. Sitte mä löysin tossa pari vuotta sitte Erja Lyytisen, siit on tullu vähän sillee niinku samoja filiksiä.” (Kaisa)

Olivia kertoi, ettei kitaristiesikuvien miesvaltaisuus ole koskaan haitannut häntä, mutta kuitenkin toivoisi naisten olevan enemmän esillä.

” Vaikka on just Erja Lyytinen ja Amy Winehouse niinkun yksiä esikuvista, niin kyllä varsinkin aluks oli niinkun, melkeen kaikki oli niinku miehiä, ketkä oli mun niinku esikuvia, jotaki Avenged Sevenfoldin Synyster Gates ja Children of Bodomin Alexi Laiho ja kaikkee tällästä, et vaikka niinkun ei mua ite oo ikinä niinku esikuvien suhteen stressannu se et ne on miehiä, mut kuitenkin se, et nyt ku rupee ajattelemaan, nii ei niitä naiskitaristeja hirveesti oo.” (Olivia)

Livekeikkakokemuksilla ja siellä nähdyillä esikuvilla on ollut myös merkitystä sekä Linnean että Olivian soitinvalintaan sekä soittamiseen liittyvään motivaatioon.

” Ja sitte näki kans yhen rock keikan, nii sit tavallaa sit ku sen näki ja se oli semmone eka rock keikka mis oli, nii sit se jotenki teki niin syvän vaikutuksen, et mä halusin saada sähkökitaran seuraavaks.” (Linnea)

” Mä muistan että muutama vuosi sitten me käytiin Kokkolassa Heikki Silvennoisen ja Erja Lyytisen tota joku tällanen keikka, tällanen kokoonpano, niin käytiin siellä ja mun mielestä se oli tosi siistiä ja mä oon niinkun siitä lähtien niinkun seurannu vähän niinkun paremmin just et mitä Erja Lyytinen tekee, et mä en hirveesti kuuntele niinkun Erjan musiikkia, mut mä tykkään bluesista tosi paljon, niin sillon mä ehkä rupesin niinkun Erja Lyytistä seuraamaan ja sillai niinku vähä kattoo et mitä kaikkee se tekee.” (Olivia)

Esikuvista puhuttaessa moni haastateltavista mainitsivat nimeltä Erja Lyytisen. Olivian ja Kaisan lisäksi myös Venla sekä Linnea mainitsivat kyseisen artistin. Venla kuitenkin totesi, ettei ole tutustunut hänen musiikkiinsa, sillä kyseinen genre ei kiinnosta häntä, mutta halusi kuitenkin mainita Lyytisen, sillä muita naiskitaristeja ei edes tullut mieleen. Tämä toistui muutaman muunkin haastateltavan kohdalla. Varsinkaan suomalaisten naiskitaristien joukosta haastateluissa ei esiintynyt muiden kuin Erja Lyytisen nimi. Tarve naiskitaristien esillä ololle tuntui haastateltavien mielestä olevan suuri. Linnea totesi, että naiskitaristin, hänen tapauksessaan juuri Erja Lyytisen, esiintymisen näkeminen aiheuttaa hyvin erilaista ihailun tuntemusta, kuin mieskitaristin.

” Kyl ku mä oon nähny naiskitaristei, nii ne on kyl inspiroinu, ja sit itelle just Erja Lyytinen on ollu semmone iso, ja sit ain ku mä oon ollu sen keikal mä oon ollu sillee et ”vaau”, et sil on ollu kyl iha erilaine inspiraatio — Nii, et kyl se ku mä oon katonu sitä niinku soittaa nii se on ollu iha eri ku kattois jotai miestyyppejä, et on vaa sillee et ”vau”, et ”mäki haluun soittaa tollee” (Linnea)

Haastateltavat toivat myös ilmi, että naiskitaristien representaation vähyys voi lisätä ulkopuolisuuden ja erilaisuuden tunnetta, joka helposti johtaa alemmuuden tunteeseen. Esimerkiksi taiteiden todistelun tarve lisääntyy, kun kokee olevansa jollakin tapaa normina pidettyä joukkoa alempana. Kitaristien vähyden takia yhdenvertaisuuden tunnetta on vaikea kokea, ja näin ollen myös negatiivisiin kokemuksiin on vaikea saada vertaistukea.

”No joo, oishan se sillee, et vois tuntee semmosta ”yhteisöä” siinä asiassa, et on meitä muitaki tavallaan.” (Maisa)

6.2 Tasa-arvoon liittyvät kokemukset

Kaikki haastatteleman kitaristit olivat jossakin tilanteessa kokeneet sukupuolesta johtuvaa epätasa-arvoa. Epätasa-arvon kokemukset kuitenkin vaihtelivat hyvin paljon, ja osalla niitä oli vain vähän, vaikka tunnistivatkin musiikkiin liittyvän epätasa-arvon ilmiön selvästi. Myös kokemuksia tasa-arvoisesta kohtelusta nousi esiin, ja ne liittyivät useimmiten joko opettajan osalta saatuun kohteluun tai ikätovereidensä asenteisiin.

6.2.1 Epätasa-arvon kokemuksia

Osa haastateltavista oli saanut suoria sukupuoleen liittyviä epämiellyttäviä kommentteja. Esimerkiksi Kaisa on soittanut itseään vanhempien miesten kanssa samassa yhtyeessä, jossa on joutunut kuuntelemaan naisuteen liittyviä vitsejä.

” No ainahan sitä, jos on varsinki semmosessa miespainotteisessa porukassa, nii sieltä kuulee näitä ”hauskoja” vitsejä liittyen siihen, että minä olen nainen ja että ”pistetään Kaisa tohon eteen, että ku se on tommonen nätti tyttö”. (Kaisa)

Myös Linnealla on epämiellyttäviä kokemuksia miesten suhtautumisesta soittajan sukupuoleen. Bändi, jossa hän soittaa bassoa, on keikkaillut baareissa, ja siellä Linnea on joutunut kohtaamaan ikävää kommentointia.

” Mä oon tehny bassol enemmän keikkaa, silloin ku me ollaa oltu baareis keikoil, nii siel on semmost vanhempaa porukkaa, semmost baariporukkaa, joka saattaa olla vähän sillee, no siis tavallaan niinku kunnioittavasti kyl joo, mut sit voi olla myös niinku semmost, et niinku katotaa mua sen takia et mä oon nainen ja niinku se on ollu tosi ahistavaa aikasemmi. Sit niinku joskus joku on tullu puhuu vähä sillee niinku kommentoimaa sitä omaa soittoa, ja sillee ”aa tällee” [flirttaileva äänensävy], ja siit niinku huomaa selkeesti et siin nyt katotaa sitä et mä oon nainen tai sillee. Nii, jonki verran tollast.” (Linnea)

Linnea kuitenkin toteaa, että on oppinut suhtautumaan eri tavalla kohtaamaansa seksismiin. Hän kertoo esimerkkinä, ettei aikaisemmin halunnut näyttää ollenkaan naiselliselta esiintyessään, ettei huomio kiinnittyisi hänen sukupuoleensa. Hän toteaa kuitenkin oppineensa suhtautumaan itse neutraalimmin tilanteeseen.

Venla ja Maisa nostivat esiin tilanteita, joissa heistä on tuntunut, että heiltä vaaditaan enemmän, kuin saman soittimen miespuolisilta soittajilta. Maisa kertoi, että esimerkiksi musiikkileireillä ollessaan hän on huomannut, että pojat saavat helpommin sooloja, vaikka hän olisi heitä taitavampi soittaja. Maisan kokemuksen mukaan nainen voi saada saman kunnioituksen kitaristina kuin mies, mutta se vaatii tältä paljon enemmän. Naissoittajan pitää olla tasoltaan selvästi miessoittajaa korkeammalla tultakseen huomioduksi. Myös Roosa toi esiin tunteen siitä, että joskus miespuoliset soittajat vaikuttavat ajattelevan, ettei hän voi olla sukupuolensa vuoksi yhtä hyvä, kuin he. Venla taas kertoi kokevansa, ettei sukupuolensa vuoksi ole samalla lähtöviivalla muiden kitaristien kanssa, ja joutuu sen vuoksi tekemään enemmän töitä. Hän kertoi esimerkin eräästä koulussa järjestetystä esityksestä, jossa oli ollut tavoitellulla paikalla soolokitaristina. Kyseisessä esityksessä oli monta kitaristia, joista hän oli ainoa nainen. Kyseisessä esiintymisessä Venla koki tarvetta todistaa olevansa hyvä kitaristi.

” – – se oli tosi semmonen hurja kokemus, tai mua harmittaa et mul ei oo sillee siit [kyseisestä tapahtumasta] mitää mielettömän hyvii muistoi, koska mä muistan et mua vaa niinku jotenki stressas hirveesti olla siellä, koska tuntu et on jotenki, tai jos mä vaikka menin niihin kitaratreeneihin nii sit oli se fiilis siit et ”okei nyt mä tuun tänne tälleen ainoana” ja jotenki et ”nyt on pakko todistaa kauheesti että mul on oikeus olla täällä”, ja jotenki se. Ja siin oli kyl sit semmonen just, että tai se on ehk jotenki semmone todella alleviivattu muisto omassa mielessä siitä, just se [kyseinen tapahtuma], et ku siel soitti, et ku oli just niin sillee aino ja nyt semmonen poikkeus, nii se oli jotenki sillee aika hankalaa.” (Venla)

6.2.2 Ennakkoluulot ja sukupuolittuneet asenteet

Moni haastattelemani kitaristi totesi epätasa-arvon kokemusten tulevan ennemmin muiden ihmisten oletuksista ja asenteista, kuin suoraan heihin kohdistuvista kommentteista. Roosa esimerkiksi kertoi, että monet hämmästyvät kuullessaan, että hän soittaa kitaraa, vaikka eivät kommentoikaan mitään negatiivista. Sähkökitaraa soittava nainen kuitenkin aiheuttaa joissain ihmisissä yllätyksen tunteita edelleen.

Haastatteluissa nousi esille paljon muiden ihmisten asenteet ja oletukset naiskitaristeja kohtaan. Haastateltavien mukaan heidän ikäistensä keskuudessa negatiiviset asenteet ja soitinten sukupuolittaminen on vähäisempää, kuin vanhempien ihmisten osalta. Moni kuvaili esimerkiksi koulukavereitaan tasa-arvoiseksi ja reiluksi porukaksi. Kulttuurissa vallitsevat sukupuoliroolit

ovat monen mukaan olemassa ja havaittavissa, mutta tilanne on oman ikäryhmän sisällä tilanne on parempi kuin muualla.

” Siis se on oma kokemus sillee, et mitä nuorempaa jengii, nii sitä fiksumpaa ja sillee. Monta kaverii, kenen kaa mä oon puhunu täst, nii ne sillee itekki et ”eihä siin oo mitää ihmeellistä, jos tytöt soittaa — Mut sit mä tiän et vanhempi jengi saattaa olla tosi semmosii skeptisii, tai sillee ennakkoluulosii, ja sit kyl mä tiedän et naisiin suhtaudutaan myös sillee et ”noh, mites toi nyt osaa soittaa”, ja sillee arvioidaan sen takii.” (Linnea)

” Kyl mä luulet et oman ikäset kuitenkin niinku paremmi [suhtautuu naiskitaristeihin]. Totta kai niinku enemmän viettää aikaa oman ikästen kaa, mut kyl mä jotenki voisin kuvitella no et jos kattoo, mieltii ihan vaik tota omaa vuosikurssia nii jotenki kyl siel on mun mielestä, vaikka tääki ongelma on siellä olemassa, nii silti paljon paremmat asenteet ehk sit niitä tyttökitaristeja kohtaa.— Et kyl mä luulen että täs on niinku edistystä ja oman ikäset kyl tsemppaa tän asian kans, mut ei kyl ehkä tarpeeks vielä.” (Venla)

Myös Roosalla ja Suvilla oli hyvin neutraaleja kokemuksia ihmisten suhtautumisesta naiskitaristeihin. Hekin tunnistivat ulkopuolelta tulevat mahdolliset ennakkoluulot, mutta olivat itse kohdanneet niitä hyvin vähän. Suvi totesi, ettei kitaransoittoa musiikkiluokalla ihmetelty, sillä kaikki soittivat jotain, ja kitaran asema oli samanlainen kuin muillakin instrumenteilla soittajan sukupuolesta riippumatta. Roosa taas kertoi, etteivät ihmiset yleensä edes ylläty, kun hän kertoo soittavansa kitaraa:

(Haastattelija): ”Millasia tota, tai ku ihmiset näkee ekaa kertaa et sä soitat kitaraa tai ku sä kerrot et sä oot kitaristi, nii mikä se reaktio yleensä on?” (Roosa): ”No yleensä ne on vaa sillee et ”aijaa, cool”, ja sillee, että ei kukaa ikinä oo sanonu sillee et ”ai kitaraa mitä ihmettä”.

Olivia taas kertoi, että tuntemattomammat ihmiset usein yllättyvät kuullessaan hänen soittavan kitaraa, mutta ovat yleensä kuitenkin enemmän kannustavia ja ihailevia, kuin negatiivisesti yllättyneitä. Esimerkiksi musiikkilukion tutustumiskäynnillä vanhemmat opiskelijat olivat olleet innoissaan siitä, että kouluun saadaan lisää kitaristinaisia. Kaisan kokemuksen mukaan taas jopa koulukaverit yllättyvät välillä siitä, että hän soittaa kitaraa.

”Mutta nii, varsinkin sillee niinku toista sukupuolta olevat nii saattaa vähä ihmetellä sitä soitinta, että ”aijaa sä soitat kitaraa” tai sillee sähkökitaraa.” (Kaisa)

Kaisa kertoi myös välillä kohtaavansa ihmettelyä musiikkimaustaan, sillä kuuntelee enimmäkseen raskaampaa maskuliinisena pidettyä musiikkia.

”Jos mä sanon et mä vaikka kuuntelen jotaki raskaampaa musiikkia, nii sieltä tulee vähä semmosia ihme kommentteja välillä: ”aijaha, kuunteleksä sen takia et pojat tykkäis” tai jotaki tommosta aivan tyhmää.” (Kaisa)

Ennakkoluuloja tyttöjen bändisoittoa kohtaan on havaittavissa Roosin mukaan edelleen. Hän soittaa bändissä, jossa muutkin jäsenet ovat naisia, ja he usein toivovatkin, ettei heihin viitattaisi termillä ”tyttöbändi”.

”Yleensä me ei haluta, että meitä niinku kutsutaan vaikka sillee tyttöbändiksi, koska sitte siitä tulee sellanen kuva, että me oltais jotenkii sellasia heiveröisiä ja pikkusia ja jotenki huonompia, et me vaa tultais sinne jotai tanssimaan ja laulamaan- Nii sitte yleensä me ollaa sillee, et jos te juonnatte meität sisään, nii älkää sanoko et tyttöbändi. Ei niinku pojistakaa, jos on pelkkiä poikia jossai bändissä, nii ei niistäkää sanota et poikabändi.” (Roosa)

6.2.3 Tasa-arvoon liittyvät kokemukset oppilaitoksissa

Kaikki haastateltavat opiskelevat tällä hetkellä lukiossa (enemmistö musiikkilukiossa) tai ammatillisessa musiikkikoulutuksessa konservatoriolla. Moni opiskelee tai on opiskellut myös muissa musiikkioppilaitoksissa, kuten musiikkiopistossa. Näin ollen oppilaitosten toiminta, käytänteet ja ilmapiiri vaikuttavat vahvasti kaikkien haastateltavien elämään ja kokemuksiin. Kokemukset sukupuolirooleista koulun sisällä poikkesivat toisistaan. Kuten Venla totesi haastattelussa, on koulussa tapahtuvilla asioilla merkittävä rooli heidän ikäisten nuorten elämässä, sillä lähes koko elämä pyörii koulun ympärillä. Suuri osa haastatteluissa esille nousseista tasa-arvoon liittyvistä kokemuksista liittyikin näin ollen jonkin oppilaitoksen piirissä tapahtuviin sosiaalisiin tilanteisiin ja niissä vallitseviin arvoasetelmiin.

Linnea ja Olivia totesivat, ettei heidän kouluissaan ole sukupuolella mitään vaikutusta musiikkilisen tekemisen mahdollisuuksiin. Musiikkilukioissa opiskelevien yleinen kokemus oli, että musiikki yhdistävänä tekijänä luo yhteisöllisen ilmapiirin kouluun. Olivian mukaan kaikki saavat heidän musiikkilukiossaan tehdä omaa juttuaan.

” Nii meillääki tota ku on just tää musiikkilukio nii siellähän on niinku tosi paljon erilaisai ihmisiä siis ihan niinkun kaiken osalta niinkun elämästä katottuna, niin se on niinkun että siellä kaikki on tosi niinkun mitä ainaki mä oon tuntenu, nii kaikki on, siellä on tosi hyvä yhteisöllisyys ja tällanen yhteishenki. Et ei ketään ainakaan niinku tahalleen jätetä ulkopuolelle, et kyllä niinku väärinkäsityksiä sattuu, mutta joo.” (Olivia)

Roosan kokemus musiikkilukion ilmapiiristä taas oli enemmän kilpailuasetelmaan nojaava. Hänen kokemuksensa mukaan erityisesti pojat saattavat vähätellä tyttökitaristien taitoja tai ihmetellä ylipäättään soitinvalintaa.

” No ainaki kyl mä tuolla musiikkilukiossa oon sillee vähä huomannu sillee että, vaikka siellä on sillee muitaki kitaristeja sillee ku mä, nii sitte ehkä vähä tulee semmonen filis siellä että jos mä menisin jonnekki soittamaan, jossa ois niinku jotaki, ku siellä on aika paljon sellasia hevikitareja ja semmosia, ja ne on semmosia tosi taitavia, nii sitte jos pitäis jonnekki mennä soittamaan niitten etteen, nii sitte ne saattais kattoo vähän sillee, kattoo vähä vinoo. Tai sillee että mä oisintotenki huonompi ku ne, vaikka en tiä sillee sitte, että kuka on taitavampi ku kuka tai onko sillä nyt sillee väliä.” (Roosa)

Venla kertoi, että heidän koulussaan on nähtävillä eräänlainen arvoasetelma genrejen välillä, joka on kytköksissä myös sukupuoleen. Hänen mukaansa tytöt useammin soittavat heidän musiikkilukiossaan klassista musiikkia tai kevyempää populaarimusiikkia, kun taas bändisoitto on enemmän poikien aluetta. Koulun bänditiloissa genrejen arvoasetelma tulee esiin, kun raskaampaa tai muuten heidän koulussaan arvostetumpaa bändimusiikkia soittavat olettavat olevansa jonkinlaisessa etulyöntiasemassa tilojen käytön suhteen.

”Mul oli mun ja mun kolmen ystävän kans, jotka on myös tyttöjä, nii meil oli siel bänditreenit. Oltii jo virittäydytty sinne ja laitettu meiän tavarat, mut sit semmonen niinku kolmen äijän fuusijazzporukka vaa niinku käveli sinne sisää ja oli sillee et ”hei voisitteks te niinku mennä tohon toiseen tilaan, et me haluttais tulla nyt tähän treenaamaan, ja et voittekste nyt oikeesti”, ja me ei niinku kehattu alkaa, tai en mä tiä mitä siin ois pitäny tehdä, tai ois tietty pitäny sanoo et me ei lähdetä, mutta niinku sit me vaan niinku jouduttii siirtymään niitten takii ja vitsi se oli ärsyttävää. — sit viel niinku just genrejutut just vaikuttaa. Et sillee ylipäättään jos me soitetaan sellast jotenki kevyempää tai akustisempaa tai indiempää

musiikkii, ja sitte tulee niinku sellast jotka soittaa niinku rumpuu ja bassoo ja niinku nyt niinku kuule väännetää ja solmutetaa, nii siin on sit seki, mutta toisaalta kyl nii, no joo kyl siin on ehk semmost asennetta todella.” (Venla)

Suurin osa haastatteluissa käsitellyistä yhteissoittokokemuksista liittyivät koulun sisällä toimi-
viin bändeihin tai koulukavereiden kanssa muodostettuihin bändeihin. Kaikki haastateltavat to-
tesivat, ettei yleensä bändissä ole mitään merkitystä soittajien sukupuolella. Haastateltavilla ei
ollut kokemuksia esimerkiksi siitä, että bändikaverit olisivat kommentoineet sukupuolta musii-
killisen tekemisen yhteydessä, tai että he olisivat sukupuolensa takia olleet epätasa-arvoisessa
asemassa bändin sisällä (paitsi aiemmin jo mainittu Roosin kokemus miespuolisten bändika-
vereiden kommentista liittyen esiintymistilanteeseen). Taitojen todistelun tarvetta haastatelta-
vat ovat kohdanneet, mutta se on yleensä liittynyt muihin tekijöihin, esimerkiksi nuorille tyy-
pilliseen keskinäiseen kilpailuun. Osa haastateltavista kertoi kokeneensa jonkinlaisia arvo-
asetelmia bändien sisällä, mutta ne eivät liittyneet heidän mukaansa sukupuoleen.

6.3 Opettajan merkitys tasa-arvon kokemuksille

Oppilaitoksiin liittyvistä tasa-arvon kokemuksista puhuttaessa huomio keskittyi paljon opetta-
jien toimintaan ja merkitykseen. Tästä syystä avaan tässä omassa kappaleessaan haastateltavien
kokemuksia ja näkemyksiä opettajan merkityksestä tasa-arvon kokemuksille.

Haastattelutilanteissa opettajista puhuttaessa kitaristit keskittyivät enimmäkseen puhumaan
musiikin aineenopettajista, eivätkä niinkään kitaransoitonopettajista. Kaikilla haastateltavilla
on tai on ollut kitaransoitonopettaja, ja he ovat käyneet kahdenkeskeisessä opetuksessa soitto-
tunneilla. Tasa-arvoon liittyvistä teemoista puhuttaessa kokemukset ja ajatukset kuitenkin
suuntautuivat nopeasti aineenopettajiin, vaikka erikseen mainitsin, että voi pohtia sekä aineen-
että soitonopettajan merkitystä. Suhtautuminen kitaraopettajaan vaikutti olevan neutraali tasa-
arvoon liittyvien kokemusten kannalta. Moni haastateltavista sivusi kitaraopettajan merkitystä
toteamalla, ettei kitaraopettajan suhteen ole mitään erikoista huomioitavaa. Suvi kertoi keskus-
telleensa kitaraopettajansa kanssa musiikkiopistossa populaarimusiikkiin ja erityisesti kitaran-
soittoon liittyvistä sukupuolikysymyksistä. He ovat opettajan kanssa yhdessä ihmetelleet syitä
naiskitaristien vähyyteen.

Yleinen kuva musiikinopettajien tasa-arvoisesta kasvatustoiminnasta haastateltavilla oli hyvä.
Moni totesi, ettei esimerkiksi heidän yläkoulunsa musiikinopettajalle ole oppilaan sukupuolella

ollut mitään merkitystä, ja soittimia sekä työtehtäviä on jaettu tunneilla kaikille samanarvoisesti. Suvilla ja Kaisalla oli yläkoulun puolelta kuitenkin myös negatiivisia kokemuksia musiikinopettajan toiminnasta. Molemmissa tapauksissa kyseessä oli heidän mukaansa vanhempi miesopettaja. Suvi kertoi, että heidän musiikintunneillaan opettaja sukupuolitti toimintaa niin, että bändisoittoon ohjattiin enimmäkseen poikia, kun taas tyttöjä orkesteriin. Kaisa taas kuvaili opettajaansa konservatiivisemmän puoleiseksi henkilöksi, jolta välillä ”*tuli sit kaikenmaailman ihme juttuja*” liittyen esimerkiksi juuri tyttöjen bändisoittoon.

Erityisesti Kaisa ja Venla huomauttivat, että hyvinkin pienillä sanoilla ja eleillä voi olla suuri vaikutus siihen, millaisia asenteita opettaja välittää. Opettajan asenteet ja käytänteet myös vaikuttavat hyvin helposti koko musiikinopetuksen tunnelmaan.

” — jos puhutaan silleen niinku yleisesti porukassa nii ei tulis semmosta että ”no tytöt tekee nyt tätä ja pojat tekee nyt tätä”, vaikka se on semmonen pieni asia, niin mun mielestä se vaikuttaa jotenki siihen tunnelmaan siinä tilassa.” (Kaisa)

*” Sit ehk on kuitenkin ollu myös niit opettajii, jotka ei ihan lähe, tai tavallaa et vaikka jotenki ei just laukois mitää typeryyksiä, mut et se olettama on vaikka läh-
tökohtasesti se, et ei voi soittaa tota soitinta. Tai et tulee vaik joku vähän yllättyyny ilme. Tai et sellane niinku ”Oho!” reaktio, jos jotenki ilmasee sen asian et nyt soittaaki tätä. Vaik noi on kauheen pieniä juttuja, mut sitte ehkä jos niit on niinku paljon, nii kylhän ne sit jää mieleen” (Venla)*

Tärkeää haastateltavien mielestä musiikinopettajan puolelta tasa-arvoisen tunteen luomisessa on samanlainen käytös kaikkia kohtaan. Olivia esimerkiksi totesi, että on huomannut kitaransoitonopettajan vitsailevan samalla tavalla kaikkien oppilaidensa kanssa, ja muutenkin opetus-
tyyli on samanlainen kaikille. Tämä on luonut tunteen siitä, ettei kitarraoppilaiden välillä ole mitään eriarvoisuutta.

6.3.1 Musiikinopettaja kannustajana

Jokainen haastateltavista oli sitä mieltä, että musiikinopettaja voi toimia korvaamattoman tärkeänä kannustajana. Sekä Suvi, Venla että Roosa totesivat jonkun kohtaamansa musiikinopettajan olleen merkittävässä roolissa sekä kitaransoittoon että tulevaan opiskeluun liittyen.

” Et ehkä niinku tositosi just miten mä ees päädyin just ees kitaransoittoon tai ees alun perin kiinnostuin siitä ala-asteella, on ehkä kuitenkin mun eka musiikinopettaja, joka oli just sellane et hänelle ei ollu silleen mitään väliä et just sukupuolella. Et sano just et kaikki voi soittaa ihan mitä vaan. ” (Suvi)

” Ehkä niinku erityisen hyvät muistot on tosta mun yläasteen musiikinopettajasta, joka oli jotenki, no se oli hirveen hyvä opettaja, mut sit myös se, et se jotenki ei niinku ikinä kyseenalaistanu sitä, et minä ja vaik mun kaverit, jotka oli tyttöjä, nii soitti kitaraa ja niinku jotenki se ain kannusti sitä meiän bändii, joka meil sillon oli. Se oli jotenki tosi hyvä mun mielestä siinä, ja tavallaan jos mä mietin et siinä ois ollu joku toinen opettamassa, nii ei ehkä ois tullu ees tartuttuu tohon soittimeen. ” (Venla)

” Että enemmän mulla on vaikka niinku [hyviä kokemuksia] yläasteen musiikinopettajasta, että se justiinsa kannusti niinku vaikka muaki hakemaan niihin bändeihin ja sinne konsalle, että se niinku tosi paljon niinku tuki sitä musiikkiharrastusta ja kannusti siinä. ” (Roosa)

Lähes kaikki haastateltavat myös kokivat erittäin tärkeänä asiana musiikinopettajalta tulevan kannustuksen sukupuolesta riippumatta. Moni toivoi, että opettajat sekoittaisivat tunneilla soitto-rooleja vielä tietoisemmin, ja oppilaita houkuteltaisiin enemmän kokeilemaan esimerkiksi juuri bändisoittimia.

” — pitäis antaa kaikkien kokeilla vähän kaikkee. Tai yleensä se saattaa olla joku sellanen stereotypia, että tytöt laulaa vaan jossai kuorossa ja pojat soittaa jossakin ja sit se on aina sillee, mutta että kaikki sais tehdä sillee just sitä mitä ne haluaa ja saa sillee kokeilla. ” (Roosa)

Maisa myös huomautti, että on tärkeää tarjota kaikille mahdollisuus kokeilla erilaisia instrumentteja, jotta musiikillinen potentiaali tulee esiin. Jos potentiaalia jonkin soittimen soittamiseen ei edes huomata, on vaikea kannustaa pidemmälle.

” Et ois kiva sillee jos opettajat ymmärtäis et vaihtais sillee niit rooleja. Koska niinku munki kaveri on semmone et se tyttö, se on tosi hyvä rumpali, mutta sitä ei ikinä niinku huomattu siinä mun mielestä et se on hyvä siinä. ” (Maisa)

6.3.2 Musiikinopettaja roolimallina

Esikuvista puhuttaessa Roosa mainitsi, että myös musiikinopettajat toimivat eräänlaisina esikuvina, joita katsoo ylöspäin. Kitaraopettajan soittoa pääsee seuraamaan niin läheltä, että soittoa helposti alkaa ihailla.

Kaikkien haastateltavien kitaransoitonopettajat ovat aina olleet miehiä. Haastateltavia etsiesäni huomasin itsekin, etten löytänyt yhtään naispuolista kitaraopettajaa, kun lähestyin monia opettajia sähköpostilla. Kitara- ja bändiopettajien miesvaltaisuus nousi esiin monessa haastattelussa. Vaikkei ketään varsinaisesti haitannut opettajien miespainotteisuus, moni kuitenkin toivoi, että opettajien kirjo olisi monipuolisempi.

” No siis ylipäätään just et ois just mukava et ois silleen mies- ja naisopettajia ihan yhtälailla. Mut et en mä silleen koe et mulle henkilökohtaisesti on sillä silleen mitään väliä. ” (Suvi)

” Ja ehkä kans sit ylipäätään sekin, että vaikka et kaikki niinku meiän tän hetken bändiopettajat on miehiä, nii kylhä seki, tai siis, no se ei nyt tietenkää oo heiän vika, mut kylhän se kertoo tosta niinku tilanteesta tavallaan. Ja se kuitenkin on semmonen tietty esikuvapaletti mikä on tarjolla, nii et onhan se niinku, et sit niinku se on mitä on. ” (Venla)

” No ehkä sillee et öö no ainaki alkuun ku alotti kitaratunnit nii vähä sillee jänniti, ku kaikki opettajat siellä popjazz puolella on lähestulkoon miehiä kaikki. ” (Suvi)

6.4 Normien rikkominen ja esikuvana toimiminen

Keskustelimme haastateltavien kanssa myös naiskitaristiuden positiivisista puolista. Lähes kaikki toivat esiin mahdollisuuden toimia esikuvana ja mallina muille. Ylpeys omasta työstä kitaristina sekä oman sukupuolen edustamisesta miesvaltaisella alalla oli havaittavissa kaikkien puheessa. Moni kertoi huomanneensa erityisesti toisten tyttöjen ihailevan heidän tekemistään ja tsemppaavan eteenpäin. Vaikka moni kuvailikin kitaristina toimimisen vaativan välillä enemmän työtä naisena, ja tilaa joutuu vaatimaan itselleen, vaikutti kaikki vaadittava työ olevan haastateltaville sen arvoista.

” Ehkä vois aatella, että tota niinku muut, muut tytöt, on niinku sit aatellu et se on jotenki tai nähny sen just tosi hyvänä asiana sen et soittaa sähkökitaraa, vaikka

se ei ookkaan tyypillistä. Ja sit niinku siinä mielessä on ehk saanu niinku ehk enemmän sit jotain sellasta niinku tukea kaltaisiltaan, tai jotenki sellasta tsempausta ja nii se on nähty sellasena coolina juttuna. Et tavallaan lähtee soittamaan tollasta soitinta.” (Venla)

Haastateltavat toivoivat naisten ja tyttöjen soittavan enemmän kitaraa, ja moni toivoi myös oman esimerkkinsä toimivan muille tytöille inspiraationa kitaransoittoon.

” Vähä sillee niinku rikkoo niitä normaaleja (naurahtaa) ”normaaleja” rajoja, nii sitte, musta ainaki sillee kiva jos joku sitte, niinku vaikka ku mä oon käyny keikoilla sen mun bändin kanssa aika paljonki, nii sitte jos jonku pienempi näkee niinku meiät tyttöbändin soittamassa jossai, nii sitte ne voi innostua siitä myös” (Roosa)

” Must se on niinku siistiä ja silleen kyl mä oon myöski ylpee asiasta ja mä toivoisin et tyttöi rohkaistais enemmän tähä, koska must tuntuu et monet tytötki saattaa olla sillee, et ”aa vähä siistii toi soittaa”, et ”mäki haluun”, mut jotenki tuntuu et se on vähä jotenki sillee viel, et se ei oo niin tavallista jollain tapaa, tai silleen et siihen vois ehkä rohkasta enemmän naisia.” (Linnea)

Vaikka ihmiset välillä yllättyvätkin naisen kitaransoitosta tai maskuliinisena pidetyn genren musiikkia soittavista naisista, on yllätys monelle kuitenkin positiivinen. Esimerkiksi Olivia uskoo, että olemalla vain esillä ja tekemällä näitä juttuja, voidaan asenteita ja normeja muuttaa.

” Mut kyl must tuntuu et ku meki ollaan soitettu jotain raskaampaa, missä meidän laulaja on örissy tai huutanu, nii kyl mä uskon et siitäki saattaa niinkun ihmisillä olla, niinkun et on saattanu tulla sellasia niinku että ”wau, et niinku vaikka on naislaulaja, nii voi tulla tällästä” (Olivia)

Sekä Maisa että Olivia toivat esiin myös tietynlaisen etulyöntiaseman mahdollisuuden, kun edustaa jotakin poikkeavana pidettyä. Maisan mukaan taitavaa tyttökitaristia kysytään mukaan moneen paikkaan, kunhan vain on saanut ensin todistettua taitonsa. Olivia taas totesi naiskitaristin mahdollisuuksista seuraavalla tavalla:

”Kun ei oo hirveesti sähkökitaraa soittavia naisia ainakaa sillai niinkun isolla mittakaavalla niinku tunnettuja välttämättä, nii sit on saanu sellasta boostia et

haluaa niinkun tulla paremmaks ja niinkun että on mahollisuus niinkun saavuttaa jotakin ehkä helpommin kun vaikka miehillä.” (Olivia)

6.5 Käsitteitä populaarimusiikkikulttuurin nykypäivän tasa-arvotilanteesta

Haastateltavien näkemykset nykypäivän populaarimusiikin tasa-arvotilanteesta poikkesivat hieman toisistaan. Ajatuksiin vaikutti selvästi se, millaisiin genreihin, tilanteisiin ja omiin kokemuksiin haastateltavat peilasivat ajatusta. Esimerkiksi Maisa totesi hänen mielestään tasa-arvotilanteen olevan hyvä Suomessa, jos asiaa pohtii esimerkiksi sosiaalisesta mediasta saadun kuvan perusteella. Olivia ja Venla totesivat, että menestyviä naisartistteja on Suomessakin nykyään todella paljon, ja määrä lisääntyy jatkuvasti. He kuitenkin huomauttivat myös, että menestyvät naisartistit ovat yleensä laulajia. Olivia myös lisäsi, että esimerkiksi festarikokoonpanoja katsoessa huomaa niiden olevan todella miespainotteisia. Soitinjakauman lisäksi genrejen sukupuolijakauma tuli esiin monen kommentoissa.

” No ehkä niinku mun mielestä se riippuu tosi paljon et minkä tyyppistä musiikkia. Et jos kattois jotain popmusiikkia, niin siellähän on sillee aika laajalla just jakautunu, et siellä ei mun mielestä oo mitään ongelmaa tollasessa sukupuolijaossa. Mut just jos kattoo jotain rockii, progee, jazzia, metallia, hevii, tällasia nii siel on tosi paljon miesvalta. Et just jotain niinku metallibändejä, rockbändejä, nii ei oo kyl paljoo naisia.” (Suvi)

” Ja ihan niinku, tai jotenki et jos kattoo vaa niinku bändejä ylipäättään, nii kylhän niinku ylipäättään se et soittajat on niin pitkälle miehiä. Tai sit jos kattoo ihan vaan niinku klassistaki musiikkia, ja orkestereita, nii kylhän se sielki näkyy. Et sit ehkä laulusolistit on enemmän naisia, mut jotenki onha se. Se on aika jotenki hurja.” (Venla)

Kaisa pohti myös syitä siihen, ettei naiskitaristeja ole populaarimusiikin kentällä paljoa esillä. Hänestä tuntuu, ettei taitotaso aina edes vaikuta siihen, kuinka pitkälle pääsee musiikkiuralla,

” Jos kattelee esim. niinku suosittuja kitaristeja, nii mä en oikeasti osaa sanoa hirveen montaa semmosta [kitaristinaista], niinku tästä noin vaan, koska niitä ei oo niin paljoo, et ne on sitte päässy niinku semmosiksi staroiksi vaan ne miehet. Musta tuntuu et se ei ees niinku vaikuta se taitotaso siinä.” (Kaisa)

Linnean mukaan yleinen asenne musiikkialalla on, että kaikissa rooleissa voi olla kaikkia ihmisiä, vaikka sukupuoliroolit ovatkin edelleen osittain olemassa. Vaikka moni musiikkialan tehtävä onkin miespainotteinen, ei naistoimijuus tehtävissä ole enää ihmeellinen asia.

” Ja niinku ei tunnu siltä et ois mitenkää niinku erityist, erikoist, jos joku soittaa jotai tai jollai on instrumentti mikä ei normaalisti oo, tai sillee. Mun mielest se on hyvä tilanne sillee et kaikkee on. — Ei se oo mitenkää erityist enää. Vaik sitä ehk tuntuu, et on aika vähän semmosii bändei mis on paljon naisii ja niinku muuta, mut ei se ois millää taval niinku tavallaa uutta, sit jos sillee ois. ” (Linnea)

Populaarimusiikkikulttuurin yleisestä tasa-arvotilanteesta puhuttaessa moni toi esiin, ettei osaa sanoa siitä paljoa, sillä kokemus ja ymmärrys alasta työn näkökulmasta on ainakin vielä suhteellisen kapea.

”Niin, nii mä en oikeestaan tiedä, kyl se tuntuu et se on sillai niinkun pääpiirteittäin tasa-arvonen, mut kyl must tuntuu et saattaa silti olla niinkun sellasia asioita, mitä ei välttämättä tiiä muut ku sellaset jotka siellä alalla oikeen on. ” (Olivia)

Jo aiemmin käsitelty ja esiin noussut naiskitaristien esikuvien vähyys kertoo myös haastateltavien mielestä paljon musiikkialan tasa-arvotilanteesta. Heidän mukaansa käsitykset ovat selvästi muuttumassa, mutta roolijako on olemassa edelleen. Moni haastateltavista totesikin nykypäivän tasa-arvotilannetta pohtiessaan, että aiemmin mainitsemansa esikuvien vähyys sekä alemmuuden tunne kitaristien joukossa kertovat omalta osaltaan yleisestä nykypäivän tilanteesta myös jotakin.

6.5.1 Haastateltavien tulevaisuudensuunnitelmat

Lähes kaikki tutkittavat olivat ajatelleet musiikin olevan ainakin jollakin tavalla osa heidän tulevaa ammattiaan. Linnea ja Kaisa opiskelevat muusikon ammattiin konservatoriolla, ja muillakin oli ammatillisia haaveita musiikin suhteen. Ainoastaan Maisa totesi, ettei luultavasti aio tavoitella uraa musiikin parissa, mutta haluaa kuitenkin pitää musiikin osana elämää.

Naisten asema musiikkialalla kuitenkin mietitytti osaa. Olivia totesi, ettei sukupuolten epätasa-arvoinen kohtelu vielä huoleta niin paljoa, kun ei ole musiikin kentällä töissä, mutta yleinen työmaailman epätasa-arvo mietityttää. Venla taas pohti, miten epätasa-arvoinen kohtelu voisi vaikuttaa jaksamiseen musiikkialan työssä.

” Ehkä just musiikissa erityisesti se korostuu ku on niinku nii vähän tilaa tai sitä niinku mahdollisuuksia loistaa, ja se kilpailu on paljon kovempaa, ja sit kaikki suhteet vaikuttaa, nii jotenki, tai sillee et jos ihan vaa mä mietin sitä et haluunks mä tehä musiikkia niinku kuinka tosissani, et haluunks mä alkaa leipoo täst töitä vai iha vaa harrastukseks, nii kyl siihen pohdintaan vaikuttaa se, et mä tiedän et toi on tosi nihkee ala tällä sukupuolella lähtee työstää. Et kyl se ihan mietityttää et miten tota vaik jaksaa, tai et se ehkä kertoo kans siitä, et se jotenki käy ees ajatuksissa, et ei vaan sen huonon aseman takii jaksais ees lähtee yrittää.”
(Venla)

Musiikkialan epävarmuus korostui lähes kaikkien tulevaisuudenpohdinnoissa. Haastateltavien puheesta sai kuvan, ettei musiikkiuraa uskalla suunnitella kovin pitkälle, sillä sen toteutuminen on paljon tuurista ja suhteista kiinni.

7 Pohdinta

Esitin tutkielman johdannossa kolme tutkimuskysymystä: (1) miten nuoret kitaristinaiset kokevat sukupuolensa vaikuttavan kitaristina toimimiseen (2) millainen käsitys nuorilla kitaristinaisilla on populaarimusiikkikulttuurin tasa-arvotilanteesta (3) Millainen vaikutus musiikinopettajilla on ollut kitaristien tasa-arvoon liittyviin kokemuksiin? Vastaan tässä luvussa aineistoni pohjalta näihin kysymyksiin. Ensin kokoan yhteen tulosten tulkintaa ja niistä syntyneitä johtopäätöksiä. Tämän jälkeen avaan tutkielmaan liittyviä luotettavuuden ja eettisyyden kysymyksiä. Viimeisenä vedän vielä yhteen keskeisimpiä tutkielman tuloksista esiin nousseita ajatuksiani.

7.1 Tulkinta

Vaikka kokemuksia on yhtä paljon kuin yksilöitäkin, oli haastateltujen nuorten kitaristinaisten kokemuksissa nähtävissä paljon yhteneviä piirteitä. Soitinvalinnan taustalla oli lähes kaikissa tapauksissa jokin sosiaalinen malli tai oma kiinnostus sellaiseen populaarimusiikin genreen, jossa sähkökitara on merkittävässä roolissa. Kenelläkään sähkökitara ei ollut valikoitunut soittimeksi esimerkiksi vanhempien tekemän valinnan tai ohjauksen johdosta. Moni oli myös soittanut jotakin toista soitinta musiikkiopistossa ennen sähkökitaransoiton aloittamista.

Mikäli kitaransoittoon oli saatu sosiaalinen malli lähipiiristä, oli kitaraa soittanut henkilö haastateltavien tapauksessa aina ollut mies. Naiskitaristien representaation vähyys tuli hyvin nopeasti esiin haastatteluissa. Nuoret tytöt eivät valitse soittimekseen kitaraa, sillä mallia siihen ei vielääkään ole oikeastaan saatavilla. Kierre on valmis jatkumaan. Idoleina nähdyt kitaristit ovat miehiä, eikä täyttä samaistumisen kokemusta voi saavuttaa. Osa haastatelluista oli ihailnut tunnettuja kitarasankareita, kuten Jimi Hendrixiä tai Alexi Laihoa, mutta kokivat, että vahvempaa samaistumista olisi kaivannut ainakin jossakin vaiheessa. Myöhemmässä vaiheessa tutustuessa kitarismin maailmaan enemmän, oli monelle esimerkiksi Erja Lyytinen noussut ihailun kohteeksi. Suomessa Erja Lyytinen on harvoja menestyneitä naiskitaristeja, ja ihailu häntä kohtaan oli suurta, vaikei edes kyseinen genre kiinnostaisi. Tarve samaistuttavalle esikuvulle on siis todellakin suuri. Ongelmaksi kuitenkin nousee juuri naisrepresentaation vähyys sähkökitaransoitossa ja sitä kautta miesvallan jatkuminen.

Sähkökitaraa soittavien tyttöjen määrä, tai ainakin sitä opiskelevien määrä, on vielä tälläkin vuosituhanella ollut hyvin vähäinen, kuten esimerkiksi Hallam, Rogers ja Creech (2008) sekä

Uusitalo (2018) ovat tutkimuksissaan osoittaneet. Myös haastattelemieni kitaristien kokemukset osoittivat samaa. Moni koki kitaristina olevansa erilainen ja ainoa joukkonsa edustaja. Vaikka naiskitaristien ja -artistien määrällinen osuus muusikoista onkin ehkä ollut hieman kasvussa, ovat kokemukset toiseudesta silti jatkuvasti läsnä. Soitinten sukupuolijakauman tasaimiseksi tulisi ehkä tehdä tietoisia ja konkreettisia toimia, jos halutaan saavuttaa määrällistä tasa-arvoa kitaransoittajien sukupuolijakaumassa. Määrällisen tasa-arvon saavuttaminen ei kuitenkaan tarkoittaisi vielä yleisten normien, arvojen ja asenteiden muutosta tai tasa-arvoisen kohtelun toteutumista. Määrällisen tasa-arvon havittelu voi olla kohtalokasta, sillä helposti sukupuolijakauma muuttuu miehiksi ja ”kiintiötytöiksi”. Tärkeintä olisi saada normeihin ja asenteisiin muutosta, jonka kautta varmasti lähennyttäisi myös määrällistä tasa-arvoa, jolloin kitaristien representaatio monipuolistuisi. Tutkimukseen osallistuneet kitaristit olivat itse hyvin tietoisia naiskitaristien vähydestä, ja suurin osa toivoikin, että voisi itse toimia esikuvana nuoremmille soittajille tai olla muutoin rikkomassa normeja toiminnallaan. Juuri tämänkaltainen toiminta on tarpeen, jos kitaristien määrälliseen tasa-arvoon halutaan muutosta.

Nuoret kitaristit kokivat, että kitaristina toimiminen ja miesten kanssa samanarvoinen menestys on mahdollista nykypäivänä. Kuitenkin moni oli sitä mieltä, että alalla ja kyseisen soittimen soittajana toimiminen olisi miehenä helpompaa. Sukupuolesta johtuva taitojen kyseenalaistaminen oli hyvin tuttu tilanne monelle. Mahdollisuuksia tekemiseen ja menestymiseen kyllä saa, mutta tilaa voi naisena joutua eri tavalla vaatimaan itselleen.

Tutkimus osoitti näkemyksen maskuliinisina pidettyjen toimintojen soveltuvuudesta vain miehille olevan vahva osa kulttuuriamme edelleen. Sen lisäksi, että kitaristit kokivat sukupuolensa takia alemmuutta, kävi se ilmi myös muiden ihmisten suhtautumisesta musiikkityyleihin, joita he esittivät tai kuuntelivat. Esimerkiksi Kaisa oli kohdannut kommentteja, joissa oletettiin hänen kiinnostuksensa raskaampaa musiikkia kohtaan johtuvan siitä, että saisi sillä poikien huomion. Milestone & Meyerin (2012) sekä Lähteenmaan (1989) mainitsema rockin alkuaikojen sukupuoliroolitus, jossa miehet nähdään ihailtuina tähtinä, joita naiset saavat vain fanittaa, mutta eivät itse voi sellaisia olla, vaikuttaa musiikkikulttuuriimme edelleen.

Maskuliiniset elementit on myös pitkään nähty arvokkaampina ja oikeampina populaarikulttuurin muotoina kuin feminiiniset (Biddle & Jarman-Ivens, 2007, 3). Tutkimuksessa kävi ilmi, että kitaristit saattavat kokea tarvetta piilottaa feminiinisyyttään, jotta heidät otettaisiin vakavammin. Esimerkiksi kitaraa soittava nainen saattaa pyrkiä näyttämään mahdollisimman vähän feminiiniseltä esiintyessään, jotta huomio keskittyisi soittamiseen eikä hänen ulkonäköönsä.

Tutkimuksessa kävi myös ilmi, että nuoret kokivat oman ikäistensä olevan hyvin vahvasti sukupuoli- ja sukupuolten välistä tasa-arvoa kannattavia sekä jopa sen edistämiseen pyrkiviä, erityisesti musiikki- ja kulttuuripiireissä. Oman ikäisille kitaraa soittava nainen ei useassa tapauksessa ollut edes mitään erityistä huomiota herättävä asia. Esimerkiksi Linnean kertomuksen mukaan hän oli aiemmin omassa mielessään nähnyt sukupuolensa suurempana ”ongelmana”, mitä se lopulta esimerkiksi konservatorio-opintojen aikana on ollut. Erityisesti oman ikäluokan edustajien koettiin kannustavan ja tsemppaavan eteenpäin kitaransoitossa. Tämä voisi olla merkki siitä, että yleiset käsitykset ja normit ovat muuttumassa, vaikka tällä hetkellä musiikkialalla onkin vielä monelta osin epätasa-arvoinen.

Tutkimukseen osallistuneet kitaristit näkivät yleisen tasa-arvotilanteen musiikkialalla olevan parantumassa. Moni haastateltavista totesi sen olevan hyvä, vaikka olivatkin itsekin kokeneet epätasa-arvoa. Historiasta sekä aiemmista tutkimuksista tuttu ilmiö naisten pienemmistä mahdollisuuksista menestyä musiikkialalla huoletti monia kuitenkin edelleen. Kuten Linnea totesi, ei naistoimijuus miesvaltaisissa tehtävissä kuitenkaan enää ole mikään suuri ihmetyksen aihe. Vaikka miesten kanssa samanarvoinen menestys onkin mahdollista, koki moni kitaristeista sen vaativat naiselta paljon enemmän työtä. Naiskitaristi joutuu jatkuvasti taistelemaan normeja vastaan, mikä voi olla hyvinkin raskasta. Myös tämä lisää haasteita naisten määrälliseen kasvuun kitaristien joukossa. Jos asemastaan kitaristina musiikkialalla joutuu jatkuvasti taistelemaan ja kohtaamaan kyseenalaistusta, on inhimillistä, ettei jaksaminen alalla työskentelyyn riitä.

Kaikkien haastateltavien mukaan opettajalla on ehdottomasti merkittävä vaikutus siihen, miten tasa-arvo näyttäytyy musiikillisen tekemisen yhteydessä. Vaikka kaikki tutkimukseen osallistuneet kitaristit ovat opiskelleet kitaransoittoa kitaraopettajan johdolla soittotuntien muodossa, ei kitaraopettajan yhteydessä mainittu oikeastaan mitään tasa-arvoon liittyviä asioita. Sekä positiiviset että negatiiviset opettajia koskevat kokemukset liittyivät kouluun tai muuhun suuremman ryhmän kanssa toimimiseen. Tasa-arvosta puhuttaessa opettajan asema liittyi siis usein sosiaaliseen tilanteeseen. Voi olla, että kitaraopettajan kanssa kahdestaan ollessa suhde on neutraalimpi, kun oppilaiden välille ei ole edes mahdollisuutta luoda arvoasetelmaa soittotilanteessa. Yleensä soittotunneilla oppilas saa täyden huomion, kun taas esimerkiksi koulussa tapahtuvassa ryhmäopetuksessa huomion on mahdotonta jakautua täysin tasaisesti kaikkien kesken. Tämä tutkimuksessa esiin noussut huomio korostaa entisestään aineenopettajien vastuun määrää tasa-arvon toteutumisessa.

Vaikka kaikilla haastateltavilla olikin kokemuksia epätasa-arvosta musiikillisen tekemisen yhteydessä, näiden kokemusten liittyminen kouluympäristöön vaihteli. Butler, Bylica & Wright (2020) totesivat yläkouluikäisten nuorten bänditoimintaa tutkiessaan opettajalla olevan mahdollisesti suuri vaikutus musiikillisessa tekemisessä koettuun tasa-arvoon. Haastattelemillani kitaristeilla oli sama kokemus opettajan merkityksestä. Parhaimmillaan musiikinopettaja on onnistunut kannustamaan oppilaita musiikin ammattiopintoihin asti. Musiikinopettaja voi myös olla suuressa roolissa esimerkiksi ennakkoluulojen karistamisessa, ja rohkaista oppilasta tarttumaan sukupuolelleen epätyypillisenä pidettyyn soittimeen. Mikäli musiikinopettaja toisintaa sukupuolittuneita käytänteitä kasvatustoiminnassaan, voi se taas vaikuttaa negatiivisesti musiikinopiskelun yleiseen tunnelmaan ja näin myös oppilaiden ajatuksiin omista mahdollisuuksista. Opettaja voi myös toisintaa sukupuolittuneita malleja huomaamattaan. Venlan mainitsemat yllättyneet ilmeet tai reaktiot voivat aiheuttaa yhtäläillä epätasa-arvon tunteita kuin esimerkiksi suora tiettyihin soittimiin sukupuolen perusteella ohjaaminen. Tämä korostaa sukupuolittuneiden asetelmien tiedostamisen tärkeyttä. Kuten Syrjäläinen & Kujala (2010) toteavat, sukupuolisensitiivinen kasvatus on mahdollista vasta, kun opettaja on itse tietoinen omista ajatusmalleistaan sekä kulttuurissamme vallitsevista sukupuolittuneista käytänteistä. Rakenteita on mahdollista korjata tai muuttaa, mikäli niitä ei koe alun perinkään ongelmallisiksi.

Lähes kaikki haastateltavat toivoivat, että yläkoulussa musiikinopettajat suunnitellummin sekoittaisivat soittimia oppilasryhmän kesken ja houkuttelisivat kaikkia kokeilemaan kaikkea. Haastatteluissa kävi ilmi, että tutkittavat toivoisivat opettajien kiinnittävän vielä enemmän huomiota siihen, miten esimerkiksi jakavat soittimia tunneilla tai miten he puhuvat. Valtakunnallisessa opetussuunnitelmassa (POPS, 2014) todetaan hyvin selvästi, että vuosiluokilla 7–9 työtapojen valinnassa täytyy kiinnittää huomiota musiikinopetuksen sukupuolittuneiden käytänteiden muuttamiseen. Se ei kuitenkaan tarkoita tasa-arvoisen opetuksen toteutumista kaikkialla, sillä opetussuunnitelmassa vaadittujen toimintatapojen toteutuminen on paljon kiinni opettajasta. Enemmän vaikuttavat juuri aiemmin mainitsemani opettajan omat asenteet, sekä tasa-arvoon liittyvien ongelmien tiedostaminen. Jokaisen opettajan tulisi reflektoida omia asenteitaan ja toimintatapojaan, jotta rakenteita pystyttäisiin oikeasti muuttamaan ja sukupuolittuneiden käytänteiden toisintaminen estämään.

Kuten myös Curtis (2018) on ehdottanut, voisi musiikinopettajien koulutus sisältää enemmän sosiologisten sisältöjen opiskelua, joiden avulla tarkasteltaisiin myös omia käsityksiä yhteiskunnan rakenteista. Omat musiikkikasvatuksen opintoni ovat sisältäneet hyvin vähän tasa-arvoon liittyvien ilmiöiden tarkastelua, enkä ainakaan muista pohtineeni niiden huomioimista

omassa opetuksessa minkään kurssin puitteissa. Aihetta on käsitelty esimerkiksi musiikkikasvatuksen teorian ja käytännöt -kurssilla sekä kasvatussociologiassa, mutta aihe voisi olla paljon enemmän ja konkreettisemmin esillä myös muiden opintojaksojen yhteydessä. Musiikkikasvatuksen opinnoissa ollaan populaarimusiikin kanssa hyvin paljon tekemisissä, jolloin tekemisen yhteydessä voisi tarkastella myös sen kulttuurisia ulottuvuuksia ja niiden yhteyttä opetukseen. Tulevia opettajia voisi herkistää jo opiskeluvaiheessa huomaamaan tilanteita, joissa sukupuolittuneisuus tulee esiin. Harva opettaja luultavasti haluaa välittää sukupuolittuneita malleja eteenpäin. Niiden toisintaminen on kuitenkin usein tiedostamatonta toimintaa. Kuten sekä Curtis (2018) että Leppänen ym. (2013) ovat todenneet, on musiikinopettajan tehtävä opastaa opilaitaan kulttuurin kriittiseen tarkasteluun. Näin ollen myös oman toimijuuden kriittinen tarkastelu on erittäin tärkeää musiikinopettajan roolissa (Curtis, 2018; Leppänen ym., 2013).

Almqvistin (2017) tutkimuksessa kävi ilmi, että opettajat toimivat myös musiikillisina roolimalleina. Myös haastattelemieni kitaristien mukaan olisi tärkeää, että tietyn alan opettajina, tässä tapauksessa sähkökitaransoiton tai bänditoiminnan opettajina, nähtäisiin kaikenlaisia henkilöitä. Haastateltavien kokemuksen mukaan sähkökitaraopettajat ovat lähes poikkeuksetta miehiä, ja myös bändiopettajien joukko on hyvin miespainotteinen. Opettajien sukupuolijakauman muutosta ei kuitenkaan voida tehdä väkisin esimerkiksi jonkinlaisen sukupuolikiintiön avulla, vaan yleisten rakenteiden täytyisi muuttua, jotta kaikenlaiset ihmiset hakeutuisivat kyseisiin tehtäviin. Tietysti opettajan työhön tulee valita siihen paras ja sopivin henkilö sukupuolesta riippumatta. Tällä hetkellä tilanne on luultavasti kuitenkin se, ettei naisopettajia edes haakeudu sähkökitaranopettajiksi. Myös instrumenttiopettajien sukupuolijakauma tasoittuisi varmasti, jos soitinten sukupuolittuneisuus vähenisi yleisesti.

Kappaleessa 3.4 osoitin aiempien tutkimusten perusteella populaarimusiikin sukupuolittuneisuuden olleen esillä jo kymmeniä vuosia. Myös sähkökitaran sukupuolittuneisuutta on tutkittu jo hyvin pitkään ja tilannetta on pyritty muuttamaan. Kuitenkin epätasa-arvo erityisesti sähkökitaransoitossa on vielä selvästi olemassa oleva ilmiö. Tunne toiseudesta ei ole oikeastaan suuremmin muuttunut, jos vertaa aiemmissä tutkimuksissa selvitettyjä kokemuksia tässä tutkielmassa esiin tulleisiin. Vaikka populaarimusiikin historiasta tutut valtarakenteet elävät edelleen, on eri sukupuolten välisten edustajien välillä oleva kuilu kuitenkin kaventunut, ja joissain tilanteissa kitaristit myös kokivat olevansa tasa-arvoisessa asemassa miehiin nähden.

7.2 Luotettavuus ja eettisyys

Heikkisen (2018) mukaan luotettavuus on yksi kerronnallisen tutkimuksen suurimmista kysymyksistä. Kerronnallisuus perustuu tutkijan tekemään tulkintaan kertomuksista (Heikkinen, 2018). Tulkinnallaan tutkija antaa merkityksen tarinalle, ja tutkijan tehtävä onkin lisätä oma ääni kertomuksiin, ja tuoda näin esiin merkitykset tarinoiden takana. Tämä kuitenkin vaatii ymmärrystä taustatekijöistä ja kokonaisuudesta. Tutkija alkaa helposti pohtimaan, milloin johtopäätöksiä voi vetää asioiden välille, ja milloin tietää aiheesta tarpeeksi, jotta voi antaa tietyn merkityksen tarinalle. (Lichtman, 2010, 97.) Hänninen (2018) kuitenkin toteaa, että narratiivisuutta on pidetty yleensä eettisen laatunsa puolesta hyvänä tutkimusmuotona. Kokemusten kuvaaminen kertomusten muodossa kunnioittaa ihmisen tarinan omaa ääntä ja yksilöllisyyttä (Hänninen, 2018).

Heikkinen, Huttunen, Syrjälä & Pesonen (2012) listaavat artikkelissaan narratiivisen tutkimuksen validointiperiaatteita seuraavasti:

- 1) *historiallisen jatkuvuuden periaate* (kertomuksen ajalliset ja paikalliset periaatteet pyritään tuomaan lukijalle ilmi)
- 2) *reflektiivisyyden periaate* (tutkijan tulee tarkastella kriittisesti omaa ymmärrystään ja näkemyksiään tutkimuksen kohteesta)
- 3) *dialektisuuden periaate* (tutkimuksessa tapahtuvien vuorovaikutussuhteiden huomiointi)
- 4) *toimivuuden ja eettisyyden periaate* (tutkimuksen tavoite olisi tuottaa jotakin hyödyllistä informaatiota)
- 5) *havahduttavuuden periaate* (tutkimus saa lukijan huomaamaan jotakin uutta maailmasta)

Koen onnistuneeni huomioimaan kaikki nämä validointiperiaatteet tutkielmassani. Historiallisen jatkuvuuden periaate tulee esiin selkeästi, kun tutkimuksessa erotellaan, milloin käsitellään aiempia kokemuksia ja milloin taas käsityksiä nykypäivästä. Reflektiivisyyden sekä dialektisuuden periaatteet ovat tutkielmani kannalta ehkä jopa oleellisimpia luotettavuuden kysymyksiä, ja käsittelen alempana niitä lisää.

Toimivuuden ja eettisyyden periaatteen mukaan tutkimuksen tulee tuottaa jotakin hyödyllistä tietoa. Tämän tutkielman hyödyllisyys näkyy erityisesti opettajan työtä ajatellen, sillä olen tutkielmassa osoittanut sekä aiempien tutkimuksien että oman aineistoni valossa opettajan olevan

merkittävässä roolissa yhteiskuntamme arvoasetelmien toisintamisessa sekä muuttamisessa. On myös erittäin tärkeää kuulla nuorten omia kokemuksia siitä, miltä tasa-arvo vaikuttaa heidän silmissään musiikkia tehdessä. On tärkeää kuulla, millä tavoin esimerkiksi epätasa-arvo näkyy nuorten elämässä, jotta sen poistamisen eteen voidaan tehdä töitä.

Syy ylipäätään tällaisen tutkimuksen tekoon liittyy juuri Heikkisen ynnä muiden (2012) mainitsemaan havahduttavuuden periaatteeseen. Tasa-arvoon liittyvät ongelmat eivät muutu, elleivät myös ihmiset, joita ongelmat eivät henkilökohtaisesti kosketa, ymmärtävät niiden olemassaolon. Esimerkiksi opettajat, jotka eivät itse ole koskaan kohdanneet epätasa-arvoisia tilanteita, eivät välttämättä automaattisesti huomaa tietoisien tasa-arvon edistämisen tärkeyttä kouluympäristössä. Tasa-arvon edistäminen on kaikkien yhteiskunnan jäsenten yhteinen tehtävä, ja toivon, että tutkielmani lukeminen havahduttaa ihmisiä ymmärtämään musiikkialan ongelmallisen tilanteet. Kun tilanteet ymmärtää, voi alkaa myös toimia sen muuttamisen eteen. Tämän havahduttavuuden periaatteen olen tutkimuksessani onnistunut mielestäni täyttämään erinomaisesti.

Heikkisen (2018) mukaan tutkijan on mahdotonta olla kohteestaan täysin ulkopuolinen tarkastelija, sillä tutkija elää myös ihmisten muodostamassa sosiaalisessa todellisuudessa. Kertomukset myös syntyvät haastattelutilanteen vuorovaikutuksessa, jossa molempien osapuolien läsnäolo on merkityksellistä ja vaikuttaa niin kertomiseen kuin tulkintaankin. Tutkijan täytyy tarkastella omaa positiotaan tehdessään analyysia (Heikkinen, 2018). Tutkimusaiheeni on itselleni hyvin henkilökohtainen ja monenlaisia tunteita herättävä. Idea tutkimukseen ja halu tutkia juuri tästä näkökulmasta tasa-arvoa, johtuu omista negatiivisista kokemuksistani, sekä yleisistä havainnoista, joita olen populaarimusiikin alaan liittyen tehnyt jo vuosien ajan. Pyrin tutkimusprosessin aikana alusta asti huomioimaan omien kokemusteni mahdollisen vaikutuksen ennako-oletuksiin sekä asenteisiin. Täysin niitä ei tietenkään voi sivuuttaa, ja voi olla, että joku aiheeseen neutraalimmin suhtautuva olisi analysoinut aineistoa eri tavoin. Koen kuitenkin pystyneeni huomioimaan kaikki näkemykset ja kokemukset tasa-arvoisesti esimerkiksi korostamatta niitä, jotka ovat lähimpänä omia kokemuksiani. Näin myös Heikkisen ynnä muiden (2012) mainitsemat reflektiivisyyden ja dialektisuuden periaatteet toteutuvat. Aiheen subjektiivisuutta ei voi kuitenkaan kieltää, ja omat kokemukseni varmasti vaikuttavat esimerkiksi tulosten esittelyyn, vaikka pyrin mahdollisimman paljon huomioimaan niiden vaikutuksen. Tuloksia esitellessä käytin kuitenkin esimerkiksi paljon suoria lainauksia aineistoista, jotta esittelisin tutkittavien kokemukset mahdollisimman sellaisina, kuin he itse ne kokevat.

Osittain Heikkisen ynnä muiden (2012) mainitsemaan dialektisuuden periaatteeseenkin liittyen Puusa (2020) huomauttaa, että haastattelun luotettavuutta arvioidessa täytyy kiinnittää huomio siihen, miten ja kuinka paljon haastattelija ohjailee haastateltavaa kysymyksillä (Puusa, 2020). Pyrin teemahaastattelun teemoja muodostaessani välttämään negatiivisia kokemuksia etsivien kysymysten muotoilua. Tästä syystä pyrin johdattamaan haastateltavia tarkastelemaan kokemuksiaan mahdollisimman monesta eri näkökulmasta, jotta sekä negatiiviset, positiiviset että neutraalit kokemukset pääsisivät tutkimuksessa esiin. Koen onnistuneeni tässä, vaikka aineistossa keskitytäänkin paljon negatiivisiin kokemuksiin ja negatiivisten asenteiden muuttamiseen. Negatiivisiin puoliin keskittyminen on kuitenkin hyvin luonnollinen tapa käsitellä aihetta, johon haluaa muutosta. Kaikilla haastateltavilla oli kanssani yhteinen ajatus siitä, että tasa-arvoa täytyy pystyä musiikkialalla edistämään. Haastattelutilanteissa koin myös omien ajatusteni ja kokemusteni jakamisen lisäävän luottamusta haastateltavan ja tutkijan välille. Näillä kertomillani omilla huomioillani on mahdollisesti voinut olla vaikutusta siihen, millaisiin asioihin haastateltavat keskittyivät kertomuksissaan. Aineistoa analysoidessa pyrin huomioimaan tämän mahdollisuuden. Haastateltavat olivat pitkälti miettineet jo etukäteen antamieni teemojen pohjalta, mitä haluavat kertoa, joten haastattelutilanteessa kertomani omat ajatukseni eivät tuoneet esiin mitään täysin uusia näkökulmia.

Kuten Hänninen (2018) toteaa, kerronnallisen tutkimuksen eettisyyttä on kritisoitu välillä siitä, etteivät tutkittavat aina ole täysin perillä siitä, millaiseen tutkimukseen ovat osallistumassa, ja saattavat tutkimustilanteessa innostua kertomaan enemmän kuin välttämättä olisivat itse ajatelleet haluavansa tuoda esiin. Hyvin henkilökohtaisten asioiden tullessa esiin, voi tutkijan objektiivinen tulkinta-asema niitä kohtaan tuntua loukkaavalta (Hänninen, 2018). Myös tätä pyrin välttämään antamalla haastateltaville käsiteltäviä teemoja etukäteen mietittäväksi. Tarkoitukseni oli, ettei haastatteluissa tule ilmi asioita, joihin haastateltava ei ole etukäteen osannut varautua ollenkaan.

Tutkimukseen osallistuvaa motivoi usein mahdollisuus tuoda oma mielipiteensä julki ja kertoa omista kokemuksistaan (Eskola & Vastamäki, 2015). Tässä tutkimuksessa on luultavasti kyse juuri sellaisesta tilanteesta, jossa haastateltavilla on myös tarve puuttua vallitseviin epätasarvon rakenteisiin, ja näin ollen suostuvat haastateltaviksi. Ilmoituksessa, jossa etsin haastateltavia, kerron tutkimuksen liittyvän kokemuksiin sukupuolelleen epätyypillisenä pidetyn soittimen soittajana. Tämä on saattanut aiheuttaa sen, ettei tutkimukseen lähde osallistumaan sellai-

sia henkilöitä, joilla epätasa-arvon kokemuksia ei ole. Aiempien tutkimusten ja populaarimusiikin historian perusteella oletin epätasa-arvoon liittyviä kokemuksia löytyvän, sillä ongelma on ollut niin pitkään todella suuri.

Paljon musiikkia sukupuolikysymysten näkökulmasta tutkinut Moisala (1994) huomauttaa, että tutkijan valinnat määräytyvät pitkälti sen mukaan, mikä hänen oma kokemuksensa oman sukupuolensa edustajana aiheesta on. Esimerkiksi tästä syystä musiikintutkimus on pitkään ollut hyvin miestoimijoiden tutkimiseen nojaavaa (Moisala, 1994). Oman sukupuolen kautta asioiden tulkitseminen on kuitenkin oleellinen huomio myös tämän tutkielman puitteissa. Haastateltavien kokemuksiin on helppo yhtyä ja ymmärtää ne tosiasioina, kun on itse kokenut saman sukupuolen edustajana hyvin samankaltaisia tilanteita.

Hännisen (2018) mukaan kerronnallisessa tutkimuksessa on yleistä yhdistellä kertomuksia tyyppitarinoiksi. Tyyppitarinoiden ongelmana kuitenkin on, että niissä yksilölliset piirteet jäävät helposti liian vähälle huomiolle (Hänninen, 2018). Puusa (2020) taas toteaa, ettei kvalitatiivisen tutkimuksen kohde yleensä ole yleistettävissä. Tapauksen ovat ainutkertaisia, ja erityisesti tällaisessa narratiivisessa tutkimuksessa jokaisen kertomuksen ja kokemukset ovat yksilöllisiä. Tutkimuksessa ilmenneet kokemukset ja käsitykset voivat olla monella samanlaisia, mutta ne eivät silti ole yleistettävissä (Puusa, 2020). Narratiivinen lähestymistapa onkin syntyessään pyrkinyt eroon tieteen tekemisessä vallinneesta positivismiin käsityksestä, jolla pyritään löytämään yksiselitteisiä objektiivisia tosiasioita (Puusa, Hänninen & Mönkkönen, 2020). Pohdin tyyppikertomuksen luomista aineistoni pohjalta, sillä haastateltavien soitinvalinnan muotoutumisessa sekä kokemuksissa liittyen sekä kouluun että muihin musiikillisen tekemisen tilanteisiin oli paljon yhteneviä piirteitä. Kuitenkin joidenkin teemojen osalta käsitykset ja kokemukset olivat toisistaan poikkeavia, ja koen, että tyyppikertomuksen muodostaminen olisi ollut liian yleistävä. Lisäksi pyrin välttämään naiseudesta puhumista suppeana kategoriana, ja koen, että tyyppitarina olisi yleistänyt liikaa naisten kokemuksia yhteneviksi. Täytyy muistaa, että jokainen nainen kokee sukupuolensa omalla tavallaan. Yleistettävyyttä tärkeämpää tutkimuksessani on nuorten kitaristinaisten äänen esiin tuominen, sekä yksittäisten kokemusten avaaminen, vaikka kokemukset voivatkin olla yleisiä muille samassa asemassa oleville henkilöille.

7.3 Jatkotutkimusaiheita

Tutkimuksessa nousi selvästi esiin opettajien mahdollisuus vaikuttaa koko kulttuurin rakenteiden muokkaamiseen. Erittäin tärkeänä koen tasa-arvoasioiden huomioon, käsittelyn ja kulttuurin kriittisen tarkastelun jo opettajaopintojen aikana. Näin opettajat ovat työelämään siirtyessään paremmin tietoisia omista käsityksistään ja kykenevät myös kasvatustyössään ohjaamaan oppilaita kulttuurin kriittiseen tutkailuun. Mikäli opettajien merkitystä kriittisen kulttuurikasvatuksen edistäjinä tutkittaisiin lisää, voitaisiin näitä teemoja ehkä ymmärtää lisätä myös opettajankoulutukseen enemmän. Jo opettajankoulutuksessa olisi tärkeää pohtia, miten kulttuurin kriittistä tarkastelua opetetaan. Opetussuunnitelmankin (POPS, 2014) tavoitteet sukupuolittuneiden käytänteiden rikkomisesta eivät tule toteutumaan, jos opettaja ajattelee hoitavansa tasa-arvoasiat vain työskentelemällä sukupuolineutraalisti.

Kitaristien tutkiminen myös laajemmalla otannalla voisi olla tarpeen. Kuten totesin luotettavuutta tarkastellessa, osallistui tähän tutkimukseen luultavasti juuri ne kitaristit, jotka kokevat tasa-arvon tavoittelun erittäin tärkeäksi, ja nykyhetken tilanteen ongelmalliseksi. Laajemmalla otannalla saataisiin ehkä selville yleisiä käsityksiä tilanteesta. Mielenkiintoista olisi myös kuulla miesten kokemuksia ja käsityksiä musiikkialan tasa-arvosta: näkyvätkö tässä tutkielmassa esiin nousseet naiskitaristien epätasa-arvon kokemukset miespuolisille muusikoille? Vaikka tässä tutkielmassa puhunkin monesti sukupuolijaosta binäärisen mies-nainen -asetelman muodossa, ei se poissulje muiden sukupuolen muotojen olemassaoloa. Tärkeä tutkimuskohde populaarimusiikin alalla olisi myös sukupuolen moninaisuuden näkyminen musiikin tekemisen yhteydessä. Esimerkiksi ei-binääristen henkilöiden musiikkialaan liittyvien kokemusten tutkiminen vaatisi ehdottomasti lisää työtä.

Rockin sukupuolittuneisuus on ollut keskustelun kohteena jo pitkään, ja tässäkin tutkielmassa genreistä vahvimmin esillä. Kuitenkin selvästi sukupuolittuneita käytänteitä on esimerkiksi rapissa tai elektronisessa musiikissa hyvin paljon, jotka kaipaisivat ehdottomasti lisää tutkimusta ja keskustelua, jotta muutosta voisi tapahtua. Sukupuolittuneiden genrejen sisällä toimivien soittajien lisäksi tärkeää olisi edelleen nostaa esiin myös muiden musiikkialan toimijoiden, esimerkiksi tuottajien, tasa-arvoon liittyviä kokemuksia.

7.4 Lopuksi

”Until society recognizes the existence of multiple viable representations of both masculinity and femininity, women will continue to be viewed as outsiders in male-dominated fields.” (Bourdage, 2010, 12–13)

De Beauvoir puhui jo vuonna 1949 naisten toiseudesta sekä naisten objektiudesta miessubjektien maailmassa. Kuten tutkielmassa kävi ilmi, kokevat naiset edelleen toiseutta miesvaltaisilla aloilla. Tämä toistuu lähes kaikissa tehtävissä, jotka nähdään maskuliinisina. Ymmärryksemme maskuliinisuuden ja feminiinisuuden rajoista tulisi muuttua, jotta käsityksemme yhteiskunnan sukupuolirooleista voi muuttua. Vaikka jonkin alan toimijuuden historia perustuu miesten valalle ja maskuliinisina nähdyille toiminnoille, ei sen tulisi enää tarkoittaa naisten sopimattomuutta kyseiseen tehtävään.

Erityisesti toivon opettajien sekä tulevien opettajien pysähtyvän pohtimaan omaa toimintaansa suhteessa musiikin sukupuolirooleihin. Ei riitä, että opettajana opetustilanteessa laittaa kaikki sukupuolesta riippumatta soittamaan kaikkea. Jokaisella meistä on kulttuurisamme syntyneitä ennakkoluuloja, joiden takia esimerkiksi saatamme reagoida yllättyneesti, kun joku tekee sukupuolelleen epätyypillisenä pidettyä toimintaa. Tällaisia alitajuntaisiakin ennakkoluuloja on siis hyvä reflektoida. Lisäksi opettaja luo jatkuvasti tietynlaista representaatiota koko musiikkialasta. Se, keitä ja keiden musiikkia tunneilla käsitellään, on täysin opettajan käsissä. Valta on todella suuri ja samalla suuri on myös vastuu. Siinä missä opettaja voi toisintaa lukemattoman määrän sukupuolittuneita käytänteitä, voi hän olla myös niitä rikkomassa.

Kuten monen muunkin tasa-arvo-ongelman muuttaminen, myös musiikkialan muutos vaatisi yhteisempää halua tehdä muutosta. Naiset ovat pyrkineet vuosikymmenten ajan pääsemään tasa-arvoiseen asemaan musiikkialalla ja taistelleet eroon erilaisista sukupuolittuneista rooleista sekä kulttuurin asettamista oletuksista ja esteistä. Se ei selvästi yksin riitä, vaan myös muiden sukupuolten edustajien täytyy nähdä tilanteen ongelmallisuus. Kuten Hochman (2015) artikkelissaan kertoo, on Nirvanan keulahahmona toiminut Kurt Cobain 90-luvun ensimmäisinä vuosina haastatteluissa kyseenalaistanut rockin ja sen johdannaisten genrejen maskuliinisten elementtien ihannointia (Hochman, 2015). Hän on myös kritisoinut vahvasti joidenkin artistien punkrockissa käyttämiä seksistisiä lyriikoita sekä puhunut homoseksuaalisuuden puolesta (Spanos, 2017). Uskon, että juuri tällaista alalla toimivien ihailtujen heteromiesten näkökulmasta

tulevaa tasa-arvopuhetta kulttuurimme kaipaisi vielä nykypäivänäkin valtavasti. Tilanteen ongelmallisuuden tiedostavat miehet saattavat usein vain hiljaa hyväksyä valtarakenteet. Tasa-arvokeskustelu tarvitsisi ehdottomasti myös heidän osallistumistaan siihen.

Silmien sulkeminen ongelmilta, jotka eivät kosketa henkilökohtaisesti omaa elämää, ei auta, vaan pahentaa tilannetta entisestään. Toivonkin, että tämän tutkielman lukijat heräisivät pohtimaan omia mahdollisuuksiaan vaikuttaa musiikkialan tasa-arvotilanteeseen. Jokainen meistä voi vaikuttaa siihen. Vaikka et edes toimisi aktiivisesti musiikin parissa, olet silti osa musiikkikulttuuria, kuten muutakin kulttuuria. Omien asenteiden ja käsitysten reflektointi on jo suuri askel eteenpäin. Muutos lähtee aina ongelman ymmärtämisestä. Aktiivisella keskustelulla, oman toiminnan ja ajatusten reflektoinnilla sekä epätasa-arvon tilanteisiin puuttumalla niihin törmätessä voimme kaikki olla muuttamassa kulttuuriamme.

Lähteet

- Abramo, J. M. (2009). *Popular music and gender in the classroom*. Teachers College, Columbia University.
- Abtan, F. (2016). Where is she? finding the women in electronic music culture. *Contemporary Music Review*, 35(1), 53–60.
- Aho, M., & Kärjä, A. (2007). *Populaarimusiikin tutkimus*. Tampere: Vastapaino.
- Almqvist, C. F. (2019). How to become a guitar playing human being in the situation of ensemble courses – independent of sex. *European Journal of Philosophy in Arts Education*, 4(1), 141–177. Haettu osoitteesta: <http://www.ejpae.com/index.php/EJPAE/article/view/25>
- Baker, N. (2017). We are the 50%: The truth behind the supposed decline of the guitar. *She Shreds*. Haettu osoitteesta: <https://sheshreds.com/truth-behind-supposed-decline-guitar/>
- Baumgardner, J. & Richards, A. (2014). Foreword. Teoksessa M. Carson, T. Lewis & S. M. Shawn (toim.), *Girls rock!: fifty years of women making music*. University Press of Kentucky.
- Bayton, M. (1997). Women and the electric guitar. Teoksessa S. Whiteley (toim.), *Sexing the groove : Popular music and gender* (s. 37–49). Lontoo ja New York: Routledge.
- Biddle, I., & Jarman-Ivens, F. (2007). Introduction. Teoksessa F. Jarman-Ivens (toim.), *Oh boy! : Masculinities and popular music* (s. 1–17). New York: London: Routledge.
- Björck, C. (2011). *Claiming space : Discourses on gender, popular music, and social change*. Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet.
- Bourdage, M. (2010). “A Young Girls Dream”: Examining the Barriers Facing Female Electric Guitarists. *Journal of the International Association for the Study of Popular Music*. 1(1):1–16.
- Bussey, K. (2011). Gender identity development. Teoksessa S. J. Schwartz, K. Luyckx & V. L. Vignoles (toim.), *Handbook of identity theory and research* (s. 603-628). New York: Springer NY.

- Butler, J. (2006). *Hankala sukupuoli: Feminismi ja identiteetin kumous / Judith Butler ; suomentaneet Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi*. Helsinki: Gaudeamus.
- Butler, A., Bylica, K., & Wright, R. (2020). Informal learning of popular music: Gender monoglossia and heteroglossia. *British Journal of Music Education*, 1–15. Haettu osoitteesta: <https://www-cambridge-org.pc124152 oulu.fi:9443/core/journals/british-journal-of-music-education/article/informal-learning-of-popular-music-gender-monoglossia-and-heteroglossia/36DE1653E710C5C724A710FDF525A43>
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities* (2. uud. p.) Berkeley, California: University of California Press.
- Curtis, L. (2017). The gendering of music: Breaking the cycle. *The Canadian Music Educator*, 59(1):. Haettu osoitteesta: <https://www.questia.com/magazine/1P4-1987643075/the-gendering-of-music-breaking-the-cycle>
- Dibben, N. (2002). Gender identity and music. Teoksessa R. A. R. MacDonald, D. J. 1. Hargreaves & D. Miell (toim.), *Musical identities* (s. 117–133). New York: Oxford University Press.
- Eskola, J., & Vastamäki, J. (2015). Teemahaastattelu: Opit ja opetukset. Teoksessa R. Valli, & J. Aaltola (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1*. Bookwell Oy, Juva: PS-kustannus.
- Feministinen puolue (2021). Haettu 17.3.2021 osoitteesta: <https://www.feministinenpuolue.fi/tavoitteemme>
- Fivush, R., & Zaman, W. (2015). Gendered narrative voices: Sociocultural and feminist approaches to emerging identity in childhood and adolescence. Teoksessa K. C. McLean, & M. Syed (toim.), *The oxford handbook of identity development* (s. 33–52) Oxford University Press.
- Green, L. (1997). *Music, gender, education*. New York: Cambridge University Press.
- Hallam, S., Rogers, L., & Creech, A. (2008). Gender differences in musical instrument choice. *International Journal of Music Education*, 26(1), 7–19. Haettu osoitteesta <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0255761407085646?journalCode=ijma>.
- Halpern, D. F. (2012). *Sex differences in cognitive abilities* (4. p.). Psychology Press.

- Heikkinen, H. L. T. (2018). Kerronnallinen tutkimus. Teoksessa R. Valli (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2: Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin* (s. 170–187). Jyväskylä: PS-kustannus.
- Heikkinen, H. L. T., Huttunen, R., Syrjälä, L., & Pesonen, J. (2012). Action research and narrative inquiry: Five principles for validation revisited. *Educational Action Research*, 20(1), 5–21.
- HS = Helsingin Sanomat (26.7.2017). ”Miten homeinen pitää olla, että puhuu vielä naisartistista” sanoo Paula Vesala – Pekka Kuusiston johtaman festivaalin ohjelmisto on alusta loppuun naisia, ja tämän takia siinä ei pitäisi olla mitään ihmeellistä. Haettu 3.4.2021 osoitteesta: <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005303535.html>
- HS = Helsingin Sanomat. (13.9.2020). Radio city mainosti soittavansa ”klassista rokkia seitsemän kuseville” ja sai monet tuhtumaan: Yksittäinen lausahdus toi päivänvaloon, millaista väheksyntää naiset musiikkialalla kokevat. Haettu osoitteesta: <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006634530.html>
- Helsingin Sanomat. (26.12.2018). Feminismi etenee neljänteen aaltoonsa – näin kolme aiempaa aaltoa Suomessa nousivat ja laskivat. Haettu osoitteesta: <https://www.hs.fi/kuukausiliite/art-2000005943909.html>.
- Hochman, J. (2016). Disorienting guitar practice: An alternative archive. *Critical Studies in Media Communications*, 33(1), 95-108.
- Hussen, T. S., & Ngabaza, S. (2018). “We don't really see a problem in music because that s**t makes you want to dance”: Reflections on possibilities and challenges of teaching gender through hip-hop. *Agendal*, 32(2), 93–98.
- Hänninen, V. (1999). *Sisäinen tarina, elämä ja muutos*. Tampereen yliopisto.
- Hänninen, V. (2018). Narratiivisen tutkimuksen käytäntöjä. Teoksessa R. Valli (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2: Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin* (s. 161–179). Jyväskylä: PS-kustannus.
- Julkunen, R. (2010). *Sukupuolen järjestykset ja tasa-arvon paradoksit*. Tampere: Vastapaino.

- Kaltiala-Heino, R., Työläjärvi, M., & Suomalainen, L. (2018). Kun sukupuoli on nuorelle ongelma. *Duodecim*, 20. Haettu 4.2.2021 osoitteesta: <https://www.duodecim-lehti.fi/lehti/2018/20/duo14555>
- Keltikangas-Järvinen, L. (2010). *Hyvä itsetunto* (20. p.) Helsinki: WSOY.
- Kohli, W., & Burbules, N. C. (2012). *Feminisms and educational research*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- Koskela, M. (2013). Musiikkikasvatuksen feministinen tutkimus - mitä nyt, mitä seuraavaksi? : Katsaus musiikkikasvatuksen feministisen tutkimuksen historiaan. *Musiikin suunta : Suomen etnomusikologinen seura ry:n julkaisema musiikkialan tieteellinen mielipidelehti*, 4, 39–47.
- Koskela, M. (2019). *Ennen kaikkea feministi*. Hämeenlinna: Karisto Oy.
- Koskela, M. (2020). Neljä askelta kohti feminististä pedagogiikkaa. Teoksessa M. Koskela & E. Tuomi (toim.), *Toisin tehty: Keskusteluja koulusta*. Helsinki: Kustantamo S&S.
- Koskela, M. [minjakoskela] (8.9.2020). Tytötkin soittaa kitaraa. [Instagram-julkaisu]. Haettu osoitteesta https://www.instagram.com/p/CE3gpw_hl4x/
- Kujala, T., & Syrjäläinen, E. (2010). Sukupuolittietoinen tasa-arvokasvatus - vaiettu aihe opettajankoulutuksessa ja koulun arjessa. Teoksessa L. Tainio, E. Ikävalko, T. Palmu, S. Tani & M. Suortamo (toim.), *Sukupuoli ja tasa-arvo koulussa* (s. 25–40). Jyväskylä: PS-kustannus.
- Kuoppamäki, A. (2015). *Gender lessons : Girls and boys negotiating learning community in basics of music*.
- Käyhkö, M. (2011). Koulu tyttötutkimuksen näyttämönä. Teoksessa K. Ojanen, H. Mulari & S. Aaltonen (toim.) *Entäs tytöt: Johdatus tyttötutkimukseen* (s. 89–133). Jyväskylä: Vastapaino.
- Leppänen, T., Moisala, P., & Sivuoja-Gunaratnam, A. (2003). Musiikin naistutkimus. Teoksessa T. Eerola, J. Louhivuori & P. Moisala (toim.), *Johdatus musiikintutkimukseen* (s. 225–232). Jyväskylä: Suomen musiikkitieteellinen seura.
- Leppänen, T., Unkari-Virtanen, L., & Sintonen, S. (2013). Kriittinen kulttuurikasvattaja ja musiikkikasvatuksen traditiot. Teoksessa H. Nikkanen, M. Juntunen & H. Westerlund

- (toim.), *Musiikkikasvattaja : Kohti reflektiivistä käytäntöä* (s. 321–348). Jyväskylä: PS-kustannus.
- Leppänen, T. (2007). Populaarimusiikin yleisöjen identiteettejä kartoittamassa. Teoksessa M. Aho, & K. Antti-Ville (toim.), *Populaarimusiikin tutkimus* (s. 268–290). Tampere: Vastapaino.
- Leppänen, T., & Rojola, S. (2004). Musiikki ja tutkimus: Feministisiä kytköksiä rakentamassa. Teoksessa M. Liljestrom (toim.), *Feministinen tietäminen: Keskustelua metodologiasta* (s. 70–89). Tampere: Vastapaino.
- Lichtman, M. (2013). *Qualitative research in education : A user's guide* (3. uud. p.). Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Liljestrom, M. (2004). Feministinen metodologia - mitä se on? Teoksessa M. Liljestrom (toim.), *Feministinen tietäminen: Keskustelua metodologiasta* (s. 9–21). Tampere: Vastapaino.
- LOPS = Opetushallitus. (2019). *Lukion opetussuunnitelman perusteet 2019*. Haettu osoitteesta: <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/lukion-opetussuunnitelmien-perusteet>
- Low, T. (2018). Girls with guitars continue to rise: Fender study reveals women continue to account for 50% of emerging guitar market . *Guitar Girl Magazine*. Haettu osoitteesta: <https://guitargirlmag.com/interviews/girls-with-guitars-continue-to-rise-fender-study-reveals-women-continue-to-account-for-50-of-emerging-guitar-market/>
- Lähteenmaa, J. (1989). *Tytöt & rock*. Kansalaiskasvatuksen keskus.
- Milestone, K., & Meyer, A. (2012). *Gender and popular culture*. Cambridge: Polity.
- Moisala, P. (1994). Musiikki sukupuolen kautta tulkittuna - esimerkkejä sukupuolistavasta musiikintutkimuksesta. *Musiikki*, 3, 241–277.
- Moisala, P., & Valkeila, R. (1994). *Musiikin toinen sukupuoli : Naissäveltäjiä keskiajalta nykyaikaan*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Naskali, P. (2010). Kasvatus, koulutus ja sukupuoli. Teoksessa T. Saresma, L. Rossi & T. Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 277–288). Tampere: Vastapaino.

- Nikander, P. (2010). Laadullisten aineistojen litterointi, kääntäminen ja validiteetti. Teoksessa J. Ruusuvoori, P. Nikander & M. Hyvärinen (toim.), *Haastattelun analyysi*. Tampere: Vastapaino.
- Nuorgam (20.5.2018). "Työt ei soita kitaraa" – nuorgam tutki, millä kesän 2018 festarilla esiintyy eniten naisoletettuja. Haettu osoitteesta <http://www.nrgm.fi/artikkelit/tytot-ei-soita-kitaraa-nuorgam-tutki-milla-kesan-2018-festarilla-esiintyy-eniten-naisoletettuja/>
- Ojanen, K. (2011). Katsaus tyttötutkimuksen suomalaiseen historiaan ja keskusteluihin. Teoksessa K. Ojanen, H. Mulari & S. Aaltonen (toim.), *Entäs tytöt: Johdatus tyttötutkimukseen* (s. 9–44). Jyväskylä: Vastapaino.
- Opetushallitus (3.11.2020). *Tasa-arvo- ja yhdenvertaisuussuunnittelu oppilaitoksissa*. Haettu osoitteesta: <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/tasa-arvo-ja-yhdenvertaisuussuunnittelu-oppilaitoksissa>
- Paasonen, S. (2010). Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa T. Juvonen, L. Rossi & T. Saarema (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 39–49). Tampere: Vastapaino.
- Perkkio, H. (2003). Kukkomunarockia ja virtuooseja: Hevi ja maskuliinisuus. Teoksessa A. Jokinen (toim.), *Yhdestä puusta : Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. (s. 164–189). Tampere: Tampere University Press.
- POPS = Opetushallitus. (2014). *Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet*. Haettu osoitteesta: <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/perusopetuksen-opetussuunnitelman-perusteet>
- Powell, B. (2019). Breaking Down Barriers to Participation: Perspectives of Female Musicians in Popular Music Ensembles. Teoksessa Z. Moir, B. Powell. & G. Dylan (toim.), *The Bloomsbury Handbook of Popular Music Education: Perspectives and Practices*. Bloomsbury Publishing.
- Puusa, A. (2020). Haastattelutyypit ja niiden metodiset ominaisuudet. Teoksessa A. Puusa, P. Juuti & I. Aaltio (toim.), *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät* (s. 103–117). Helsinki: Gaudeamus.
- Puusa, A., Hänninen, V., & Monkkonen, K. (2020). Narratiivinen lähestymistapa organisaatiotutkimuksessa. Teoksessa A. Puusa, & P. Juuti (toim.), *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät* (s. 216–227). Helsinki: Gaudeamus.

- Rafferty, J. (2018). Gender identity development in children. Haettu osoitteesta: <https://www.healthychildren.org/English/ages-stages/gradeschool/Pages/Gender-Identity-and-Gender-Confusion-In-Children.aspx>
- Raphael, A. (2019). *A seat at the table: Interviews with women on the frontline of music*. Lontoo: Virago.
- Rossi, L. (2010). Sukupuoli ja seksuaalisuus, eroista eroihin. Teoksessa T. Saresma, L. Rossi & T. Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 21–38). Tampere: Vastapaino.
- Rundgren, H. (2019). Feministinen teoria. Haettu 1.11.2020 osoitteesta: <https://filosofia.fi/node/7335>.
- Ruusuvuori, J. (2010). Litteraatio tulkintana. Teoksessa J. Ruusuvuori, P. Nikander & M. Hyvärinen (toim.) *Haastattelun analyysi*. Tampere: Vastapaino.
- Schilt, K. (2003). “A little too ironic”: The appropriation and packaging of riot grrrl politics by mainstream female musicians. *Popular Music and Society*, 26(1), 5-16. Haettu osoitteesta: <http://www.public.asu.edu/~kleong/riottgrrl%20analysis.pdf>
- Seta ry. Sukupuolen moninaisuus. Haettu osoitteesta: <https://seta.fi/sateenkaaritieto/sukupuolen-moninaisuus/>
- Seye, E. (2018). Liiton kysely seksuaalisesta häirinnästä. Haettu 17.3.2021 osoitteesta: <https://www.muusikkojenliitto.fi/liiton-kysely-seksuaalisesta-hairinnasta/>
- Sinkkonen, J. (2013). Poikien ja tyttöjen musiikki? Teoksessa Opetushallitus, P. Jordan-Kilki, E. Kauppinen & E. Viitasalo-Korolainen (toim.), *Musiikkipedagogin käsikirja : Vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikinopetuksessa* (s. 49–54). Helsinki: Opetushallitus.
- Sinkkonen, J. (1997). Työstä nainen, pojasta mies. *Aikakauskirja Duodecim*, 113(7).
- Smith, S. L., Choueiti, M., & Pieper, K. (2018). *Inclusion in the recording studio? gender and race/ethnicity of artists, songwriters & producers across 600 popular songs from 2012-2017*. Haettu osoitteesta: <http://assets.uscannenberg.org/docs/inclusion-in-the-recording-studio.pdf>
- Soh, D. (2020). *The end of gender : Debunking the myths about sex and identity in our society*. New York: Threshold Editions.

- Soilevuo Gronnerod, J. (2008). Kriittinen miestutkimus, maskuliinisuus ja miehen kategoria: Nuorten rokkarimiesten sukupuoli. Teoksessa K. Åberg & L. Skaffari (toim.), *Moniääninen mies: Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen musiikissa* (s. 15–52). Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Spanos, B. (2017). The tao of kurt cobain: 12 great quotes from the nirvana frontman. *Rolling Stone*, Haettu 17.3.2021 osoitteesta: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/the-tao-of-kurt-cobain-12-great-quotes-from-the-nirvana-frontman-112939/>
- Strong, C., & Raine, S. (2019). Towards gender equality in the music industry: An introduction. Teoksessa S. Raine, & C. Strong (toim.), *Towards gender equality in the music industry: Education, practice and strategies for change*. New York: Bloomsbury Academic.
- Sukupuolen osaamiskeskus, (2020). *Sukupuolen moninaisuus lapsuudessa*. Haettu 20.10.2020 osoitteesta: <https://sukupuolenosaamiskeskus.fi/sukupuoli/sukupuolen-moninaisuus/sukupuolen-moninaisuus-lapsuudessa/>
- Sulkunen, I. (1997). *Naisten äänioikeus meillä ja muualla*. Helsinki: Eduskunnan kirjasto.
- Swirsky, J. M., & Angelone, D. J. (2014). Femi-nazis and bra burning crazies: A Qualitative evaluation of Contemporary Beliefs about feminism. *Current Psychology*, 33(3), 229–245.
- Swirsky, J. M., & Angelone, D. J. (2016). Equality, empowerment, and choice: What does feminism mean to contemporary women? *Journal of Gender Studies*, 25(4), 445–460.
- Syrjälä, L. (2018). Elämäkerrat ja tarinat tutkimuksessa. Teoksessa R. Valli, & E. Aarnos (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin: 1, metodin valinta ja aineistonkeruu: Virikkeitä aloittelevalle tutkijalle* (s. 203–217). Jyväskylä: PS-kustannus.
- Tainio, L., Palmu, T., & Ikävalko, E. (2010). Opettaja, oppilas ja koulun sukupuolittunut arki. Teoksessa L. Tainio, E. Ikävalko, T. Palmu, S. Tani & M. Suortamo (toim.), *Sukupuoli ja tasa-arvo koulussa* (s. 13–22). Jyväskylä: PS-kustannus.
- THL = Terveyden ja hyvinvoinnin laitos. (2020). Sukupuolen moninaisuus. Haettu 1.11.2020 osoitteesta: <https://thl.fi/fi/web/sukupuolten-tasa-arvo/sukupuoli/sukupuolen-moninaisuus>

- Tormulainen, A. (2018). *Tyttöenergialla kasvaneet : Postfeministisen populaarikulttuuri-ilmiön yhdessä muistellut merkitykset*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura.
- Trier-Bieniek, A., & Pullum, A. (2014). From lady gaga to consciousness rap: The impact of music on gender and social activism . Teoksessa A. Trier-Bienek (toim.), *Gender & pop culture: A text reader* (s. 81–102). BRILL.
- Tuomi, J., & Sarajärvi, A. (2018). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi* (Uudistettu laitos ed.). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Tyttöjen talo, (2020). *Sukupuolisensitiivisyys*. Haettu 3.11.2021 osoitteesta: <https://tyttojen-talo.fi/tyttojen-talo/sukupuolisensitiivisyys>
- Uusitalo, M. (2018). *"Sähän osaat ihan soittaa!"*. naiset rock instrumentin soittajina: *Empiirinen tutkimus*. Pro Gradu -tutkielma: Jyväskylän yliopisto.
- Valtioneuvosto. (2020). *Suomi tasa-arvon kärkimaaksi: hallituksen tasa-arvo-ohjelma 2020-2023 valtioneuvoston periaatepäätös*. (2020). Haettu 18.1.2021 osoitteesta https://valtioneuvosto.fi/documents/1271139/20825107/Valtioneuvoston_periaatep%C3%A4%C3%A4t%C3%B6s_hallituksen_tasa-arvo-ohjelma_2020-2023+.pdf/abc3b771-8611-8b85-937d-34531e90f712/Valtioneuvoston_periaatep%C3%A4%C3%A4t%C3%B6s_hallituksen_tasa-arvo-ohjelma_2020-2023+.pdf?t=1593083333541
- Vesey, A. (2020). Room for a breast or two: St. vincent and the post-structural feminism of “Friendly instrument” design. *Journal of Popular Music Studies*, 32(4), 37–59.
- Vuorinen, R. (1998). *Minän synty ja kehitys : Ihmisen psyykkinen kehitys yli elämänsä* (2. uud. p.). Helsinki ; Porvoo: WSOY.
- Väkevä, L. (2013). Informaali oppiminen, musiikin opetus ja populaarimusiikki. Teoksessa H. M. Nikkanen, H. Westerlund, M. Juntunen, P. Arjas, K. Huhtanen & A. Hirvonen (toim.), *Musiikkikasvattaja: Kohti reflektiivistä käytäntöä* (s. 93–104). Jyväskylä: PS-kustannus.
- Waksman, S. (1999). *Instruments of desire: The electric guitar and the shaping of musical experience*. Cambridge: Harvard University Press.

- Whitelet, S. (toim.). (1997). *Sexing the groove: Popular music and gender*. Psychology Press.
- Werner, L. (2005). Johdanto. Teoksessa L. Werner, & J. Oksala (toim.), *Feministinen filosofia* (s. 11–26). Helsinki: Gaudeamus.
- Wikipedia. *Mansplaining*. Haettu 3.4.2021 osoitteesta: <https://en.wikipedia.org/wiki/Mansplaining>.
- Wych, G. (2012). Gender and instrument associations, stereotypes, and stratification: A literature review. *Update: Applications of Research in Music Education*, 30(2), 22-31.
- Yle (1.3.2020). Maailmankuulu blueskitaristi voi olla myös nainen tai äiti niin kuin Erja Lyytinen. Haettu 22.3.2021 osoitteesta: <https://yle.fi/uutiset/3-11232523>
- Yle (15.3.2021). Naisartistit kahmivat Grammy-palkintoja – Beyonce rikkoi ennätyksen. Haettu 17.3.2021 osoitteesta: <https://yle.fi/uutiset/3-11837181>.

Liite 1

Haastattelukutsu:

Etsitään nuoria kitaristinaisia haastateltavaksi

Teen musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielmaa Oulun yliopistossa, ja etsin haastateltavaksi nuoria kitaristinaisia. Tutkielmani käsittelee populaarimusiikin sukupuolittuneisuutta. Tarkoituksena on tutkia nuorten kitaristinaisten kokemuksia muusikkoudesta sukupuolelleen epätyypillisenä pidetyn soittimen soittajana, sekä heidän käsityksiään musiikkikulttuurin sukupuoliroolien nykytilanteesta. Etsin haastateltavaksi nuoria sekä nuoria aikuisia (n. 16–26 -vuotiaita). Musiikillisen koulutuksen tasolla ei ole tutkimuksen kannalta merkitystä, mutta kokemusta jonkin/joidenkin populaarimusiikin genrejen soittamisesta sähkökitaralla on oltava. Haastattelut toteutetaan etäyhteyksillä, joten osallistuminen on mahdollista mistä tahansa. Haastattelu vie aikaa luultavasti noin 30-45 minuuttia, ja se olisi tarkoitus toteuttaa tammi-kuuhun mennessä.

Jos voisit osallistua tutkimukseen, laita viestiä osoitteeseen saara.kokko@student oulu.fi, niin sovitaan haastattelu aika!

Ystävällisin terveisin

Saara Kokko

Liite 2

Teemahaastattelun runko:

Esitiedot: ikä, koulutusvaihe,

1. Oma musiikillinen historia

- a. Mitä olet opiskellut, missä olet soittanut?
- b. Miten juuri kitara valikoitunut soittimeksi?
 - Onko lähipiirissä kitaristeja?
- c. Tulevaisuus, haaveita ammattimuusikkoudesta?

2. Sukupuolen vaikutus musiikilliseen toimintaan

- a. Positiiviset kokemukset
- b. Negatiiviset kokemukset
- c. Millaisissa tilanteissa sukupuoli vaikuttaa ja miten?
 - Bändit, keikat, koulu, kaveripiiri
- d. Muiden ihmisten suhtautuminen kitaristiuteen

3. Musiikinopettajan vaikutus sukupuolten väliseen tasa-arvoon musiikillisessa tekemisessä

- a. Millaista vaikutusta on ollut?
- b. Mitä toivoisi opettajien tekevät tasa-arvon edistämiseksi?

4. Nykypäivän musiikkikulttuurin tasa-arvotilanne

- a. Oletko huomannut tilanteessa muutosta?

5. Median vaikutus kokemuksiin ja käsityksiin musiikin tasa-arvotilanteesta

- a. Esikuvat, muut seuratut
- b. Sosiaalinen media, omien juttujen jakaminen ja niiden mahdollinen kommentointi