

**ROCKMUSIIKIN SUKUPUOLITTUNEISUUDEN TAUSTATEKIJÄT**  
**NAISTEN MARGINAALISUUS ROCKIN INSTRUMENTALISTEINA**

Milka Uusitalo  
Seminaarityö  
Musiikkitiede  
Kevät 2015  
Jyväskylän yliopisto

**JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO**

Tiedekunta - Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos - Department Musiikin laitos
Tekijä - Author Milka Uusitalo	
Työn nimi - Title Rockmusiikin sukupuolittuneisuuden taustatekijät: Naisten marginaalisuus rockin instrumentalistina	
Oppiaine - Subject Musiikkitiede	Työn laji - Level Kandidaatin tutkielma
Aika - Month and Year 05/2015	Number of Pages - Sivumäärä 32
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Teoreettisen tutkielmani tarkoituksena on aiempia tutkimuksia hyväksi käyttäen eritellä rockmusiikin sukupuolittuneisuuden taustatekijöitä, ja pohtia samalla, miksi naisten asema rockmusiikin instrumentalistina on hyvin marginaalinen. Sukupuolittuneisuuden taustatekijät jaoin kuuteen eri osa-alueeseen.</p> <p>Historiallisiksi populaarimusiikin sukupuolittuneisuuden tekijöiksi osoittautuivat muun muassa naisten musiikillisen koulutuksen vähyys, sukupuoliroolit ja niiden pitkäaikainen vaikutus ja rockdiskurssin sopimattomuus feminiinisyydiskurssiin, sekä roolimallien puute. Kulttuuriset tekijät viittaavat länsimaisen kulttuurin patriarkalisuuteen ja sen muodostumiseen, sekä siihen, että eri kulttuureissa feminiinisyyden ja maskuliinisyyden määrittely on eri tavoin. Biologisiin sukupuolittuneisuuden tekijöihin luokittelin mm. naisen fyysisen heikkouden suhteessa miehiin, sukupuoliroolien biologisen perustan sekä lasten saamisen.</p> <p>Sosiaaliin tekijöihin linkittyivät ympäristön suhtautuminen naisten rockin soittoon, niin kannustavat kuin rajoittavatkin tekijät. Lisäksi instrumenttivalinnan merkityksellisyys rockinsoittoharrastuksen aloittamisessa oli vaikuttava tekijä. Psykologisista tekijöistä käsitelin tyttöjen musiikillista minäkäsitystä sekä harjoittelumotivaatiota. Minäkäsityksen todettiin koulumusiikissa olevan hyvä, mutta rockinsoittoharrastuksessa ilmeni ongelmia. Musiikillisia tekijöitä ovat mm. rockmusiikin soundin maskuliinisuus, musiikin feminiinit ja maskuliiniset piirteet, sekä se tosiasia, että naisten soittamassa rockissa huomio kiinnittyy useimmin muualle kuin itse musiikkiin, jolloin arvostusta musiikillisista kyvyistä ei synny.</p> <p>Lähteiden kesken löytyi paljon samankaltaisia syitä rockin sukupuolittuneisuudelle ja naisten marginaaliselle osuudelle rockin kentällä. Myös ristiriitaisuuksia löytyi, joista merkittävin biologia-sosiologia vastakkainasettelun piiristä sukupuolittuneisuuden syiden kentällä. Lisää tutkimusta vaaditaan rockin sukupuolittuneisuuden tilanteesta suomalaisessa nyky-yhteiskunnassa.</p>	
Avainsanat - Keywords rockmusiikki, sukupuolittuneisuus, nainen instrumentalistina	
Säilytyspaikka - Depository Jyx Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto	
Muita tietoja - Additional Information	

## SISÄLLYS

<b>1</b>	<b>JOHDANTO</b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>TUTKIMUSTEHTÄVÄT JA TEOREETTINEN KÄSITTEISTÖ</b> .....	<b>3</b>
	2.1 Tutkimustehtävät ja tavoitteet .....	3
	2.2 Keskeiset käsitteet .....	4
<b>3</b>	<b>TEKIJÄT SUKUPUOLITTUNEISUUDEN TAUSTALLA</b> .....	<b>7</b>
	3.1 Populaarimusiikin maskuliininen historia .....	7
	3.2 Patriarkaalinen länsimainen kulttuuri.....	12
	3.3 Biologiset erot sukupuolittuneisuuden taustalla.....	15
	3.4 Musiikin harrastusympäristö ja sosiaaliset suhteet .....	17
	3.5 Musiikillinen minäkäsitys ja motivaatio – psykologiset tekijät .....	21
	3.6 Heavy Metalin ”power” – musiikilliset tekijät.....	23
<b>4</b>	<b>PÄÄTÄNTÖ</b> .....	<b>26</b>
	<b>LÄHTEET</b> .....	<b>30</b>
	<b>INTERNET-LÄHTEET</b> .....	<b>31</b>

# 1 JOHDANTO

Populaarimusiikki on perinteisesti koettu miehiseksi, maskuliinisuuden dominoimaksi kentäksi. Montako naispuolista rockkitaristia tulee mieleesi 1950–1960 -luvuilta? Entä 2010-luvulta? Vaikka paljon on muuttunut rockin jo yli puoli vuosisataa jatkuneen historian aikana, yksi asia on pysynyt samana: nainen sähkökitara, basso tai rumpukapulat kädessään on edelleen harvinainen näky.

Rockmusiikin kuuntelu puolestaan on tutkimusten mukaan yhtä yleistä tytöillä ja pojilla (Lähteenmaa 1989a, 54). Sen voi itsekkin todeta rockkonserteissa, vaikka tietyt bändit vetävät edelleen enemmän miespuolista yleisöä puoleensa. Fanina toimiminen onkin ollut tyypillisesti naisiin liitetty rooli (Bayton 1997, 37). Laulajina naiset ovat aktivoituneet varsinkin metallimusiikin puolella, mikä on kehitystä aiempaan verrattuna. Mikä sitten estää naisia tarttumasta kitaran kaulaan?

Aiempi tutkimus on esittänyt monenlaisia syitä rockin sukupuolittuneisuudelle. Tulokset ovat olleen kuitenkin hyvin erilaisesti painottuneita tutkimusalasta ja tutkijasta riippuen. Vertailua tyttöjen ja poikien suhteista rockiin ja sen kuunteluun on esittänyt muun muassa Jaana Lähteenmaa tutkimusjulkaisussa *Tytöt & Rock* (1989). Samantyyppisestä näkökulmasta aihetta lähestyy Jarna Knuutila (1997), keskittyen kuitenkin enemmän naissoittajien omiin kokemuksiin harrastuksestaan, sekä sukupuolijärjestelmän vaikutuksiin. Nämä suomalaiset tutkimukset toimivat yksinä päälähteinäni. Tutkimusaukko Suomen kontekstissa löytyy ajallisesta kontekstista, sillä nykypäivän rockin sukupuolittuneisuuden tilannetta ei ole tutkittu. Laajemmin koko populaarikulttuurin sukupuolittuneisuutta sekä miehen ja naisen representaatiota siinä, käsittelee Katie Milestonen ja Anneke Meyerin *Gender and Popular Culture* (2012), tuoden hyvää laajempaa mittakaavaa tutkielmani maskuliinisuuden ylivallan syiden kartoittamiseen.

Musiikin koulutus ja koulumaailma liittyvät olennaisesti rockin sukupuolittuneisuuteen. Näiden vaikutuksesta sukupuolirooleihin ja siten musiikin sukupuolittuneisuuteen esittää Lucy Green teoksessaan *Music, Gender, Education* (1997), jossa hän asettaa koululuokan yhteiskunnan pienoismalliksi. Kasvatuksen ja koululaisen minäkäsityksen näkökulmasta

aihetta lähestyy Kirsti Tulamo (1993). Maskuliinisuuden näkökulmaa musiikin kentällä pohtii Scott Harrison teoksessaan *Masculinities and Music: Engaging Men and Boys in Making Music* (2008), tuoden esille myös kasvatuksen ja historian näkökulmaa. Maskuliinisuudesta Heavy Metalin maailmassa puhuu Robert Walser (1993), tuoden esiin ajatuksia, joiden mukaan naisia ei sallittaisi raskaan musiikin pariin. Miehin näkökulma tuo tutkielmani naisten marginaalisuuden tutkimiselle hyvää vastapainoa.

Aihe on edelleen ajankohtainen, sillä eriarvoisuus musiikin kentällä näkyy muun muassa ihmisten asenteissa naismuusikkoutta kohtaan. Pelkästään se, että täytyy erikseen mainita etuliite ”tyttö” tai ”nainen”, kertoo paljon yhteiskuntaan pinttyneestä suhtautumisesta naisten bändissä soittamiseen (Knuutila 1997, 100). Asenteiden murtaminen ei ole siis vielä onnistunut, vaikka tutkimusta aiheesta onkin tehty paljon.

Omat teinivuosien bändisoittokokemukset toimivat kiinnostukseni pohjalla. Silloisessa kolmihenkisessä rockbändissämme kaikki olivat tyttöjä. Olen huomannut omasta kokemuksestani yleisen suhtautumisen tyttörokkareihin, ja muistan eräänkin lehtiotsikon sanomalehti Ilkassa elokuussa vuonna 2008, jossa lainattiin haastattelukommenttiani: ”Me ei olla mikään tyttöpower-bändi”. Itse lehtijutussa jatkoin: ”...vaan melodinen rockbändi”. Kommenttini kuvaa hyvin suhtautumistani jo 14-vuotiaana tähän ”tyttöbändi” -ajatukseen.

Teoreettinen, kirjallisuuslähtöinen tutkielmani keskittyy tutkimaan sukupuolittuneisuuden ilmiön taustalla vaikuttavia tekijöitä, ja luokittelemaan niitä jäsenneyksi kokonaisuudeksi. Mitä syitä aiemmat tutkimukset esittävät olevan rockin sukupuolittuneisuuden taustalla? Miksi naiset ovat edelleen hyvin marginaalinen ryhmä rockin kentällä? Mitä tekijöitä eri tutkijat korostavat? Tällaista rockin sukupuolittuneisuuden tekijöitä yhteen pakettiin kasaavaa tutkimusta ei ole vielä tehty.

## 2 TUTKIMUSTEHTÄVÄT JA TEOREETTINEN KÄSITTEISTÖ

### 2.1 Tutkimustehtävät ja tavoitteet

Tutkielmani tarkoituksena on selvittää, mitä syitä voidaan esittää sille, että naisinstrumentalistit ovat edelleen rockmusiikin vähemmistönä. Tarkastelun kohteena ovat aiheesta tehdyt aiemmat tutkimukset ja näkökulmat, joista rockmusiikin sukupuolittuneisuutta on tarkasteltu. Tutkielmassani oletan, että sukupuolittuneisuus koskee myös rockin kenttää, varsinkin kun on kyse instrumentin soittajista. Koska tutkielmani aineistona toimivat aiemmat tutkimukset aiheesta, on syytä pohtia kirjallisuuden keskinäisiä suhteita. Mitä seikkoja eri tutkijat painottavat olevan sukupuolittuneisuuden taustalla, ja löytyykö tutkijoiden kesken ristiriitaisuuksia? Oletan, että sukupuolittuneisuuden tekijät voidaan osittain liittää myös rockmusiikin koettuun maskuliinisuuteen.

Tavoitteenani on tuoda kirjallisuudesta nousseita sukupuolittuneisuuden taustatekijöitä esille ja koota ne yhteen tutkielmassani. Taustatekijöitä pyrin erittelemään sisällönanalyttisin keinoin, ja luokittelemaan rockin sukupuolittuneisuuden syitä systemaattisesti omiin kategorioihinsa. Kategoriat ovat nousseet kirjallisuudesta siihen tutustuessani, enkä asettanut niitä etukäteen. Lisäksi kategoriat ovat muokkautuneet sitä mukaa, mitä enemmän tutustuin aiempaan kirjallisuuteen. Tämän takia analyysini pohjalle voi asettaa ankkuroidun teorian ajatuksen siitä, että teoriat ja kategoriat nousevat itse aineistosta, joka tässä tapauksessa on ollut yksinomaan kirjallista.

Kirjallisuutta pyrin valitsemaan mahdollisimman monipuolisesti. Lähdeaineistoa kertyikin niin sukupuolentutkimuksen, musiikkitieteen, kasvatustieteen, psykologian, sosiologian kuin historiankin tutkimusaloilta. Valitsin paitsi aiheen klassikotutkimuskirjallisuutta, johon oli viitattu muissa lähteissä lähes poikkeuksetta, kuin uudempaaakin kirjallisuutta. Jätin myös pois joitakin ihan vanhimpia teoksia, sillä koin että 1980-luvun konteksti on sekin jo melko kaukainen nykypäivästä. Siksi tutkimusta tämän hetken rockmusiikin sukupuolittuneisuuden tilanteesta vaadittaisiinkin lisää, ja tavoitteenani olisi tehdä sellaista myöhemmin pro gradu - tutkielmassani. Vaikka naissoittajia ja maskuliinista populaarikulttuuria onkin tutkittu aiempaa enemmän, Suomen kontekstissa rockin sukupuolittuneisuuden tutkimus on nojannut periaatteessa Lähtenmaan (1989) ja Knuuttilan (1997) tutkimuksiin, jotka ovat sosiologian ja

psykologian tutkimusaloilta. Näissä tutkimuksissa ilmiötä on tutkittu kuitenkin hyvin laajasti jämähtämättä liian tiukasti tieteenalan tutkimustraditioon. Siksi ne toimivat hyvänä pohjamateriaalina tutkielmassani Suomalaisen kontekstin luomiselle.

Tarkastelun kohteeksi kirjallisuuden erittelyn seurauksena nousivat sukupuolittuneisuuden historialliset, kulttuuriset, biologiset, sosiaaliset, psykologiset ja musiikilliset tekijät. En väitä, että jaottelu on ainoa oikea tapa käsitellä rockin sukupuolittuneisuutta, mutta se on yksi tapa jäsenellä sukupuolittuneisuuden tekijöiden moninaista joukkoa. Oletan myös, että tekijöitä on hyvin paljon, ja suurin osa vaatisi filosofista ja syvempää teoreettista tarkastelua, johon en tämän tutkielman laajuudessa välttämättä pääse. Yleisimmät kirjallisuudesta nousseet rockin sukupuolittuneisuuden tekijät ovat kuitenkin kasattuna samaan pakettiin.

## 2.2 Keskeiset käsitteet

Käsite ”sukupuolittunut” (*gendered*) ilmenee vahvasti monissa aiemmissa teoksissa käsittelyn kohteena. Se ilmaisee toisen sukupuolen vahvempaa ilmenemistä tai vaikutusta. Itse sukupuolen määritelmä ei ole niin yksiselitteinen. Kirjallisuudessa sukupuoli jaetaan yleensä biologiseen ja kulttuuriseen tai sosiaaliseen sukupuoleen (*sex/gender*) (Holmes 2009, 2). *Biologinen sukupuoli* viittaa ihmisen fyysisiin ominaisuuksiin, kun taas sosiaalisella *sukupuolella* tarkoitetaan jonkin kulttuurin sisällä muodostuneita käsityksiä miehuudesta ja naiseudesta (Holmes 2009, 2).

*Feminiinisyys* ja *maskuliinisuus* ymmärretään kulttuurin määrittelemiksi käsityksiksi miehekkyudesta ja naisellisuudesta, joita usein käytetään sukupuolta määrittävinä piirteinä. Käsitteiden vastakkaisuudesta huolimatta molempia piirteitä voi ilmetä molemmilla sukupuolilla. (Harrison 2008, 11 & 15; Green 1997,11.) *Hegemoninen maskuliinisuus* viittaa miesten dominoivuuteen suhteessa naisiin, sekä kuvaan ideaalimiehestä, johon jokaisen miehen tulisi pyrkiä (Harrison 2008, 15–16).

Sukupuoli on osittain sosiaalinen konstruktio (*social construction*), sillä yhteiskunnan rakenteet muokkaavat käsityksiä siitä, millaisia miesten ja naisten tulisi olla. Kun yksilö oppii yhteiskunnan normit *sosialisaation* kautta, hän samalla omaksuu sen sukupuolittuneisuuden. Tämän seurauksena tyttöihin ja poikiin suhtaudutaan eri tavoin. Huolimatta tasa-arvon

kehittymisestä historiasta nykypäivään, elämme edelleen *patriarkalisessa*, miesten johtamassa yhteiskunnassa. (Holmes 2009, 2.)

*Feminismin* aatteella on ollut vaikutusta myös musiikkimaailmassa. Periaatteenaan naisten yhteiskunnallisen aseman parantaminen, feministit ovat tarttuneet myös sukupuolien musiikillisen toiminnan eriarvoisuuteen. Toisen aallon feministit ajoivat naisten itsemääräämisoikeutta, ja oikeutta omaan vartalonsa (Holmes 2009, 87). Näiden periaatteiden myötä pyrittiin myös naisten vapaaseen uravalintaan, joka siis periaatteessa olisi voinut olla myös musiikki. Mavis Baytonin (1993) mukaan feminismi on vaikuttanut moniin naismuusikoihin, pitivät he sitten itseään feministeinä tai eivät (Bayton 1993, 178).

*Feminiinisyydiskurssi* pohjautuu Michel Foucaultin diskurssiteoriaan. Barbara Hudsonin mukaan (Lähteenmaa 1989a) feminiinisyydiskurssi on käsitys siitä, millainen ”normaalinen nainen” tulee olla. Naisen piirteiksi katsotaan muun muassa passiivisuus, ei-kilpailunhaluisuus, ei-seikkailunhaluisuus, epävarmuus, kiltteys ja ei-kunnianhimoisuus. Käsitteet ovat hyvin stereotyyppisiä, ja mies määritellään diskursiivisesti yleensä täysin päinvastaiseksi. (Lähteenmaa 1989a, 23–25.) Feminiinisyydiskurssi on siis ehkä suurinta taantumusta naisten rockharrastukselle aiheuttava tekijä, mutta kuten Lähteenmaa (1989b) huomauttaa, ei suinkaan ainoa, sillä diskurssia on 1970-luvulta asti onnistuttu rikkomaan (Lähteenmaa 1989b, 38–39).

*Sukupuoliroolit* ovat yhteiskunnan ja kulttuurin asettamia käyttäytymisen normeja, länsimaisessa kulttuurissa ne ovat patriarkalisuuden sanelemia (Taylor & Laing 2000, 72). Sukupuolilla on tapana, ja niiden oletetaan, käyttäytyvän sukupuolirooliaan vastaavalla tavalla (Yue Ngo & Shuang Ji 2012, 148). *Sukupuoli-identiteetti* viittaa henkilön omaan käsitykseen siitä, kokeeko hän itsensä mieheksi vai naiseksi. Sukupuoli-identiteetti saattaa olla sukupuoliroolille vastakkainen. (Measor & Sikes 1992, 5.) *Sukupuolistereotypia* on kulttuuriin pinttynyt yleistys tai käsitys siitä, mikä on sukupuolelle sopivaa toimintaa. Sukupuolirooli rajoittaa osaltaan naisten musiikillista toimintaa, ja ohjaa muun muassa instrumenttivalintaa (Harrison 2008, 67).

Yksilön itsestään tekemistä havainnoista muodostuu *minäkäsitys*. Uusien kokemusten tulkitseminen tapahtuu minäkäsityksen kautta. Ympäristö muokkaa minäkäsitystä, ja vaikutus



voi olla positiivinen tai negatiivinen. Se on subjektiivinen ja tietoinen käsitys yksilön kohdistuvista asenteista. (Tulamo 1993, 13–14.)

### 3 TEKIJÄT SUKUPUOLITTUNEISUUDEN TAUSTALLA

Tässä luvussa lähdän tarkastelemaan sukupuolittuneisuuden tekijöitä jakaen niitä erittelyn tuloksena syntyneisiin kategorioihin. Oletan, että erilaisia tekijöitä löytyy todella paljon, ja että eri tutkijat painottavat niistä hyvin erilaisia puolia. Osa tekijöistä on oletettavasti pysyviä, joihin ei voida vaikuttaa, ja toisaalta joidenkin tekijöiden vaikutusta voitaisiin varmasti vähentää asenteita muuttamalla. Lisäksi luulen, että kategorioihin lajittelu tulee olemaan siinä mielessä haastavaa, että osa ilmiöistä saattaa mennä kategoriatasolla hyvin lähelle toisiaan ja siksi vaikeaksi luokitella.

Käytän kategorioissa erilaisia esimerkkejä niin musiikkigenreistä kuin yksittäisistä artisteistakin. Pääpaino on kuitenkin juuri aiempien tutkimusten esittämien sukupuolittuneisuuden tekijöiden erittelyssä mahdollisimman kuvaaviin kategorioihin. Millaisia tekijöitä erittelyn pohjalta sitten löytyi? Koen tutkielman selkeyden kannalta loogiseksi aloittaa aiheen käsittelyn populaarimusiikin historiasta, ja sen asettamista haasteista ja rajoitteista nykypäivän naisrockinstrumentalistille.

#### 3.1 Populaarimusiikin maskuliininen historia

Rockmusiikin sukupuolittuneisuutta nykyään olisi vaikea lähteä käsittelemään ilman sen historiallista kontekstia. Minkälainen on ollut naisinstrumentalistin asema populaarimusiikin ja erityisesti rockmusiikin historiassa, ja mitkä seikat tähän ovat vaikuttaneet?

Lucy Green (1997) esittää yhdeksi syyksi naisten musiikkiopetuksen puutteen historiassa. Vaikka naiset soittivatkin jazzin kehityksen myötä jazzinstrumentteja, kovaan harjoitteluun ja improvisaatioon nojaava jazz ei ollut otollinen paikka menestyä huonosti koulutusta ja harjoitusta saaneille naismuusikoille. (Green 1997, 73.) Myös Susan McClary huomauttaa länsimaisen musiikin olleen naisille vaikeasti päästävä alue: 1600-luvulla naisten soittamiselle oli kieltoja ja rajoituksia jopa paavin käskystä (McClary 1991, 150).

Lisäksi naisten yleisin instrumentti jazz musiikissa oli piano (Green 1997, 73). Harjoittelun puute ja piano naisten yleisimpänä soittimena eivät luoneet varsinaista pohjaa naisten rockharrastukselle myöhemmin. Mavis Bayton (1997) huomauttaa naisten koskettimien soiton bändeissä olevan yleisempää esimerkiksi kitaran soittoon verrattuna (Bayton 1997, 37). Lisäksi äärimmäisissä rockmusiikin alalajeissa, esimerkiksi thrash-metallissa, pianon tai koskettimien käyttäminen olisi ”homoa”, kuten Anthrax -yhtyeen rumpali Charlie Benante asian muotoilee (Walser 1993, 130). Virtuosoimaisellekaan pianistille ei siis löytynyt helposti paikkaa rockmusiikin kentältä.

Green esittää myös, että miehet pitivät naiset pois bändeistään taloudellisistakin syistä. Naisia pidettiin uhkana miesten musiikilliselle menestykselle, ja heitä syrjittiin sen takia yhtyeiden ulkopuolelle. (Green 1997, 73.) Uudemmissa tutkimuksissa musiikin kontekstissa taloudellista uhkaa ei painoteta. Toisaalta nykypäivän musiikkibisneksessä suuren tarjonnan vuoksi taloudellisesti kannattavaan tilanteeseen on vaikea päästä.

Populaarikulttuurin miehisen historian kehityksestä puhuvat Katie Milestone ja Anneke Meyer (2012). He viittaavat marxististen feministien kantaan, jonka mukaan populaarikulttuurin maskuliinisuus liittyy kapitalistiseen talousjärjestelmään ja sen luomaan kuvaan ”luonnollisista” sukupuolirooleista. Näiden mukaan naisen tehtävä on kasvattaa uutta työvoimaa, ja huolehtia lapsista, kun taas miehen tehtävä on työskennellä. Sukupuolien universaali paikka maailmassa osoitetaan näin feminiinisyyden ja maskuliinisuuden perusteella. Vastustava näkökulma ei hyväksy ajatusta sukupuoliroolien luonnollisuudesta, vaan korostaa, että nämä käsitykset ovat syntyneet populaarikulttuurin suorittaman ”aivopesun” myötä. (Milestone & Meyer 2012, 36.) Nämä toisilleen vastakkaiset näkökulmat ovat ajattelun ääripäitä, mutta toisaalta molemmissa piilee ajatus siitä, miten sukupuoliroolit ovat rakentuneet populaarikulttuurissa.

Populaarikulttuurin alkumetreillä kuluttaminen oli käytännössä naisille ainoa tapa päästä mukaan tähän massatuotannon ja median kehittyvään aikakauteen. Naisille kehittyi omia populaarikulttuurin muotoja (esim. saippuaoppera, romanttinen kaunokirjallisuus), joita sitten alettiin pitää muuta populaarikulttuuria alempiarvoisena. (Milestone & Meyer 2012, 37.) Tämä voidaan hyvin linkittää myös musiikkiin. Kun naisilla ei aluksi ollut asiaa populaarimusiikin kentälle kuin kuluttajina, sittemmin rockmusiikin piiriin yrittäneitä on saatettu väheksyä. Nykyäänkin populaarikulttuurin, myös musiikin, naispuolisten tuottajien

määrä on vähäinen (Milestone & Meyer 2012, 41), rockmusiikin kentällä tarkoittaen niin säveltäjien, esiintyjien ja musiikkituottajien kuin managerienkin määrää.

1960-luvulla populaarikulttuurin eri muodot alkoivat vähitellen rikkoa luokkarajoja. Kulttuurin tuottajilla saattoi olla hyvin erilaiset lähtökohdat. Tämä ei kuitenkaan vielä tarkoittanut paljonkaan sen parempia mahdollisuuksia naisille tai mustalle väestölle, joskin esimerkiksi Motown Records oli mustan väestön johtama levy-yhtiö. (Milestone & Meyer 2012, 43.) Studioteknologian puolen musiikkiammatit, kuten ääniteknikko, ovat olleet naisten saavuttamattomissa. Vaikka esiintyvä naismuusikko tai säveltäjä olikin Milestonen ja Meyerin mukaan naisille musiikin puolella yleisempi toimi, 1950- ja 1960-luvuilla bändeissä ei lähes koskaan ollut naisrumpalia tai kitaristia. (Milestone & Meyer 2012, 47.)

Vallitsevissa historiallisissa olosuhteissa on tietenkin selvää, ettei naisille ollut roolimallia rock'n'roll maailmassa. Naisrokkareiden perinne on hyvin vähäinen ja lyhyt, eikä samaistumiskohteita nuorille tytöille sen takia löydy (Lähteenmaa 1989a, 113; Bayton 1993, 184). Rock oli maskuliinista heti alkulähteiltään, eikä sen seksuaalinen viesti sopinut feminiinisyyteen (Milestone & Meyer 2012, 49). Naispuolinen Chuck Berry -hahmo siis puuttui, ja naisten oli ehkä vaikea lähteä mukaan rockin kapinalliseen sanomaan, varsinkaan ilman suunnannäyttäjää. Eräässä Gillian Gaarin haastattelussa laulaja-kitaristi Rosemary Clooney kertoi, ettei hän tullut edes ajatelleeksi akustisen kitaran vaihtamista sähköiseen, kun mieskitaristit ympärillä hankkivat markkinoille tulleita uusia sähkökitaroita (Milestone & Meyer 2012, 49). Yleinen ilmapiiri oli siis sellainen, että vaikka naisten soittamista ei varsinaisesti olisi kielletty, eivät he osanneet edes ajatella mahdollisuutta soittaa kuten miehet.

Jaana Lähteenmaa (1989a) puolestaan ottaa huomioon sen, että mustien muusikoiden soittamassa bluesissa, josta rock'n'roll sittemmin kehittyi, vaikutti myös naissoittajia. Nämä naiset ilmaisivat seksuaalisuuttaan hyvin avoimesti laulaen ja kitaraa soittaen. Lisäksi valkoisten country-musiikissa ja swingissä on esiintynyt paljon naiskitaristeja. (Lähteenmaa 1989a, 39.) Näissä musiikkityyleissä kitara on kuitenkin yleensä ollut akustinen, ja kuten Rosemary Clooneyn tapauksessa, harvempi nainen vaihtoi instrumenttinsa sähköiseen sen ollessa saatavilla. Laulaja-lauluntekijät soittamassa akustista kitaraa mielletäänkin helpommin naisiin, kun taas sähkökitara on jätetty miesten soitettavaksi (Bayton 1997, 37). Bayton osoittaaakin juuri sähkökitaran tulon olevan syy siihen, että naiset suljettiin rockmusiikkiyhtyeiden ulkopuolelle huomattavaksi aikaa (Bayton 1997, 38).

Kuitenkin yhdessä ensimmäisistä rockyhtyeistä, Bo Diddleyn bändissä, soitti naiskitaristi (Lähteenmaa 1989a, 39). Tämä henkilö oli Peggy Jones, joka sittemmin tunnettiin myös nimellä Lady Bo. Hän toimi Diddleyn bändissä yhtenä kitaristina, mutta hänen oma uransa soolokitaristina oli merkittävä myös ennen kyseistä yhtyettä ja sen jälkeen. (Huey, Artist Biography.) Hänen jälkeensä naiskitaristeja rockbändeissä ei sitten hetkeen näkynytäkään, sillä feminiinisyydiskurssin ja rockdiskurssin ristiriita oli liian suuri, jotta naiset olisivat lähteneet miesten tavoin vaikuttamaan rockin kentälle (Lähteenmaa 1989a, 39).

Roolimallien puutteen lisäksi myös naisten rockmusiikin kuuntelukäytännöt muodostuivat erilaisiksi rockfanituksen yleistyttyä naisten keskuudessa. Tytöille suunnattu rockmusiikki oli pehmeämpää, ”romanttisempaa” ja lähempänä poppia kuin miesten kuuntelema rockmusiikki. Siten tytöt ovat samaistuneet olemaan enemmän miesten esittämien kappaleiden sanoitusten ja fanituksen kohteina. (Lähteenmaa 1989a, 36–37.) Myös Bayton korostaa naisten roolia rockin kuluttajina ja faneina (Bayton 1997, 37). Kuuntelijan rooli oli siis ainoa naisille avoimesti tarjottu osanottotapa rockmusiikin kenttään.

Toisaalta taas niitä naisia, jotka rockinstrumenttiin tarttuivat, on saatettu jo rockin alkuaajoista lähtien väheksyä. Se on osaltaan vaikuttanut naisten rockkentällä vaikuttamisen marginaalisuuteen. Samoin huonommassa arvossa pidettyihin tehtäviin on ollut naisilla helpompi pääsy, tai sitten naisten omakseen ottamasta alueesta tulee väheksytyä. (Knuuttila 1997, 27.) Toisaalta Jaana Lähteenmaan tutkimuksessa suhtautuminen tyttöjen rockharrastukseen ei ollut niin yksiselitteistä. Vaikka osa haastateltavista tytöistä oli saanut negatiivista huomiota osakseen rockinsoittoharrastuksensa takia, pääasiallisesti ihmisten suhtautuminen oli ollut neutraalia, ja varsinkin keikkatilanteissa positiivista. (Lähteenmaa 1989a, 112–113). Tutkimuksen toteutusaikaan asenteet ovatkin saattaneet jo hieman muuttua, mutta oletettavasti rockhistoria on silti väheksynyt naisinstrumentalisteja. Feminiinisyydiskurssin vaikutus on ollut vahva, ja se vaikuttaa edelleen.

Mainitsin jo aiemmin rockin kapinallisuudesta ja seksuaalisuudesta. Lähteenmaan mukaan rockmusiikin kehitys vei seksuaalisuuden esittämisen ääri rajoilleen, ja rock koettiin äärimmäisen seksuaaliseksi musiikiksi. Rockin seksuaalisuus on liitetty kuitenkin juuri miehisen seksuaalisuuden ilmaisuksi, jossa mies esitetään aktiivisena, nainen passiivisena toimijana. (Lähteenmaa 1989a, 36.) Tämäkin liittyy diskursiiviseen ajatteluun sukupuolien

ominaisuuksista. Miehiselle rockille annettu termi ”cockrock” kuvaa hyvin rockin seksuaalisuuden maskuliinisuutta. Cockrockin alkulähteenä pidetään yleensä Jimi Hendrixin tapaa käsitellä sähkökitaraa oman miehisen seksuaalisuutensa jatkeena.

Seksuaalisuuden lisäksi rockmusiikki liitetään vahvasti teknologiaan, kehittyihän rockmusiikki juuri sähköistetyn kitaran tultua markkinoille, ja sähkökitarasta tuli rockmusiikin tavaramerkki. Green muotoilee teknologian vaikutuksen naisten osallistumiseen rockmusiikkiin siten, että mitä enemmän teknologiaa naisten esittämä musiikki vaatii, sitä enemmän se sotii perinteisiä feminiinisyyksänsä vastaan (Green 1997, 75). Naisen passiivisena ja miehen aktiivisena teknologian kontekstissa tuo esiin Steve Waksman, joka huomauttaa radion olleen aina miehinen innovaatio, kun taas televisio sopi myös naisille, mutta ainoastaan silloin, kun sitä katsottiin kotitöiden ohessa (Waksman 1999, 63). Myös Bayton määrittelee naisellisuuteen liitettäväksi piirteeksi teknologisen avuttomuuden, ja että naisilta usein puuttuu itseluottamusta teknologian käsittelyssä. Miesmuusikoilla on myös tapana tietoisesti sulkea naiset ulkopuolelle teknologian sanastoa sisältävällä kielenkäytöllä. (Bayton 1997, 42). Teknologian itsessään katsotaan siis olevan maskuliinista, ja siten rock teknologiaan nojaavana musiikkityylinä koetaan epäfeminiiniksi.

Vaikka asenteet ja vallitsevat olot eivät olleetkaan suotuisat naisinstrumentalisteille hypätä rock'n'rollin pyörteeseen, tekivät sitä kuitenkin muutamat bändit, jossa kaikki soittajat olivat naisia. Erityisesti Yhdysvalloissa julkisuuteen nousi 1970-luvulla useita bändejä, joista esimerkkinä The Runaways (Lähteenmaa 1989b, 36). Runawaysin kitaristeista Lita Fordista ja Joan Jetistä tuli yhtyeen hajoamisen jälkeen kuuluisia rocklaulaja-kitaristeja, joilla molemmilla on oma yhtye.

Joissakin maissa, esimerkiksi Tanskassa ja Ruotsissa naisten nousu rockin soittajiksi liittyi pitkälti naisliikkeen toimintaan. Tasa-arvoisuus nousi näiden naisrokkareiden korostuksen aiheeksi. Juurikin termi ”naisrock” sai alkunsa noihin aikoihin, ja se määritteli uuden diskurssin naisten soittaman rockin ympärille. Julkisuuteen naisrock pääsi 1980-luvulla ainakin joissakin valtioissa, ja myös sekabändejä alkoi syntyä. (Lähteenmaa 1989b, 36–38.) Naisten soittama rock leimattiin siis ”naisrockiksi”, joka erottaa sen miesten soittamasta musiikista. Vaikka nimitys saattoikin auttaa naismuusikkoja pääsemään julkisuuteen, syntyi leima ”tyttöbändeistä” jäädäkseen pitkäksi aikaa.

Populaarimusiikin historiassa käänös naisten kannalta parempaan suuntaan tapahtui 1970-luvun puolivälin jälkeen punkrockin nousun myötä. Lähteenmaan mukaan punkrock muokkasi yhdellä kertaa rockin seksuaalikäsityksiä enemmän kuin mikään muu rockin alalaji ennen sitä (Lähteenmaa 1989b, 33). Simon Frithin ja Angela McRobbien mukaan punk ei luottanut monen muun rockmusiikin lajin tavoin rakkaudesta ja seksistä kertoviin kappaleisiin, joten naisten oli helpompi tuoda omaa sanomaansa esille. Samoin osa punkkareista kielsi kokonaan sukupuolen merkityksen. (Frith & McRobbie 2000, 69–70.) Naiset tarttuivatkin instrumentin varteen nyt enemmän kuin koskaan aikaisemmin. Toisaalta, kuten Lähteenmaa huomauttaa, punkin suosioon naismuusikoiden keskuudessa on saattanut vaikuttaa myös punkille yleensä tyypillinen soittoteknisen taidon vähättely, jolloin naisten ei tarvinnut pelätä kykyjensä riittävyttä (Lähteenmaa 1989b, 34). Lisäksi soittolaitteistoa ja -teknologiaa väheksyvä punk oli naisille helpommin lähestyttävää (Green 1997, 76).

Punkrock soti lähes kaikkia rockille tyypillisiä konventioita vastaan. Naisille tarjoutui mahdollisuus irrottautua stereotyyppisistä sukupuolirooleista, ja feminismin onkin katsottu vaikuttavan punk-aatteen taustalla. (Lähteenmaa 1989b, 34–35.) Vaikka mahdollisuuksia rockin kentälle avautuikin punkin myötä, useat muut alagenret pysyivät edelleen hyvin maskuliinisina.

### **3.2 Patriarkaalinen länsimainen kulttuuri**

Paitsi musiikinhistoria, myös koko länsimainen kulttuuri on rakentunut miesjohtoiseksi, patriarkaaliseksi. Mistä kulttuurin patriarkalaisuus johtuu, ja miten länsimaisen kulttuurin maskuliinisen luonteen voidaan katsoa olevan yhteydessä naisrokkareiden vähyyteen?

Scott Harrison (2008) lähtee liikkeelle kulttuurin patriarkalaisuudesta jo antiikin Kreikassa ja Roomassa. Kulttuurihistorialliseen patriarkalaisuuteen liittyi fyysinen voimakkuus, rohkeus, naisten alistaminen ja homoseksuaalisuus. Nämä tekijät vaikuttavat Harrisonin mukaan suoraan sukupuolien voimasuhteisiin ja sitä kautta musiikilliseen toimintaan osallistumiseen. (Harrison 2008, 16.) Vaikka niin sanottu postmoderni käsitys biologisen- ja sosiaalisen sukupuolen sekä seksuaalisuuden erillisyydestä oli olemassa jo antiikin aikana, seksuaalisuus ymmärrettiin hieman eri tavoin. Sillä ei ollut samanlaista biologiseen tai sosiaaliseen

sukupuoleen sidottua yhteyttä kuin nykyään yleensä koetaan. (Harrison 2008, 16–17.) Vaikka seksuaalisuuden merkitys ymmärrettiinkin eri tavalla, maskuliinisuuden korostuminen länsimaisen kulttuurin juurilla on huomattavaa.

Antiikin kreikan kulttuuriperintöön viittauksen tekee myös Robert Walser (1982) osoittaessaan Kreikan mytologian Orfeuksen maskuliinisuuden esikuvaksi. Hänen mukaansa hyvin maskuliiniseksi koettu heavy metal -genre sisältää paljon samoja piirteitä, joita liitetään tähän myyttisen jumalaiseen muusikkoon. Maskuliininen virtuoosisuus ja voiman hallinta yhdistyvät niin Orfeuksen tarinassa kuin heavy genressäkin. (Walser 1982, 108–109.) Kulttuurihistorialla on siis suora vaikutus joidenkin rockin alagenrejen maskuliinisuuteen.

Kulttuurilla on suuri vaikutus siihen, miten maskuliinisuus ja feminiinisyys ymmärretään, ja mikä niiden piirissä on sallittua ja hyväksyttyä toimintaa. Tämän toteaa myös Mary Holmes tähdentäen, etteivät edes kulttuureissa, joissa kahden sukupuolen malli hyväksytään, mieheen ja naiseen kohdistetut odotukset ole välttämättä samanlaisia (Holmes 2009, 26). Länsimaisessa kulttuurissa nainen on asetettu miehen vastakohtaksi, joka tarkoittaa siten, että feminiinisyteen liitetään esimerkiksi puute, negaatio, irrationaalisuus ja kaottisuus. Patriarkaalisessa kulttuurissa naiseuden ainut hyväksytty luonnehdinta olisikin käänteiskuva miehestä. (Modinos 1994, 15–16.)

Naisen piirteisiin liitetään fyysinen heikkous suurimmassa osassa Eurooppaa ja muussa länsimaisessa kulttuurissa. Kuitenkin useissa muissa kulttuureissa (esimerkiksi Afrikassa ja Aasiassa) naiset tekevät suurimman osan raskaimmista töistä. (Holmes 2009, 26.) Tämä uskomus naisen voimattomuudesta ei siis koske kaikkia kulttuureita. Mielenkiintoisen huomion Holmes tekee myös siinä, että naisten liiallisesta fyysisestä rasituksesta ollaan länsimaissa huolissaan silloin, kun kyseessä on miehen tehtävä, esimerkiksi armeija, rakennustyö tai nyrkkeily, mutta naisen nostellessa painavia potilaita sukupuolirooliin sopivassa hoitajan tehtävässä, samasta aiheesta ei välitetä (Holmes 2009, 26). Patriarkaalisuuden perusta onkin stereotypioissa, joissa miehen ja naisen pieniä fyysisiä ja psyykkisiä eroja suurennellaan siten, että ne muodostavat patriarkaalisen voimankäytön perustan (Harrison 2008, 29). Kulttuurin asettamat käsitykset feminiinisydestä ja maskuliinisuudesta vaikuttavat suuresti esimerkiksi uravalintaan, ja sitä kautta myös rock instrumentin soittamiseen.



Naiset eivät kuitenkaan koe kulttuurin ja rockmaailman maskuliinisuutta uhaksi. Lähteenmaan tutkimuksessa tyttöjen rockinsoittoharrastusta ei niinkään estänyt ajatus rockin maskuliinisuudesta ja rajuudesta (Lähteenmaa 1989a, 116). Hän kuitenkin toteaa, että kulttuurin luomalla feminiinisyydiskurssin (tai tyttökulttuurin) ja rockdiskurssin ristiriidalla on merkitystä naisinstrumentalistien vähyyteen (Lähteenmaa 1989b, 39–40). Vaikka merkitys onkin saattanut vähentyä sitten Lähteenmaan tutkimusten, ovat vaikutukset edelleen nähtävillä naisinstrumentalistien marginaalisessa määrässä.

Jos naiset eivät koe maskuliinisuutta uhaksi rockharrastukselleen, mitä miehet sitten ovat mieltä feminiinisyden astumisesta rockin kentälle? Mac An Gaillin väitteen (Harrison 2008) mukaan kulttuurimme hegemoniseen maskuliinisuuteen kuuluu pakollinen heteroseksuaalisuus, misogynia (naisviha) ja homofobia (Harrison 2008, 27). Väite on hyvin kärjistetty, toisaalta hegemonisen maskuliinisuuden käsitteen ei ole tarkoituskaan ilmetä reaali maailman henkilössä, vaan esittää fantasia maskuliinisuudesta. Feminiinisyden välttely miesten maailmassa pitää kuitenkin paikkansa, ja miehet pyrkivät todistamaan itselleen olevansa tarpeeksi miehisiä, joka johtaa kilpailullisuuteen (Harrison 2008, 29). Miesten kulttuurikäytännöt eroavat huomattavasti Lähteenmaan mainitsemasta ”tyttökulttuurista”.

Robert Walser esittää samankaltaisia ajatuksia miesten feminiinisyden välttämistä. Heavy metal -musiikissa feminiinisyys pyritään tietoisesti pitämään poissa. Naiset ovat uhka miesten riippumattomuudelle. (Walser 1993, 115.) Samoin femiineinä koetut instrumentit ovat hyljeksittyjä genren keskuudessa (Walser 1993, 130). Kulttuurimme patriarkalisuus ei hyväksy feminiinisyttä, ja sen välttely juontuu myös musiikkiin.

Tässä kohtaa mielenkiintoinen rockkulttuurin tapaus onkin glam rock -genre. Sille tyypillistä on ulkoisiin seikkoihin, kuten pukeutumiseen ja meikkiin panostaminen miesten toimesta. Esimerkiksi Poison ja Mötley Crüe ovat menestyneitä glam -tyylin bändejä. Maskuliinisuuden ideaali, samoin kuin feminiinisyden välttely ovat tässä rockin tyyllissä hyvin kaukaisia. Jaana Lähteenmaa kuvailee tätä teatraalisuuteen, naamioihin ja korkeisiin kenkiin perustavaa musiikkityyliä keinotekoiseksi. Miehin seksuaalisuus kyseenalaistettiin, sillä esiintyjät ilmaisivat pukeutumisellaan seksuaalisuuttaan hyvin epäselvästi. Vaikka tämä tarkoittikin osaltaan perinteisen miehisyyden murentumista, ei se silti tehnyt tilaa naisinstrumentalisteille. (Lähteenmaa 1989b, 32–33.) Feminiinisen ulkomuotonsa takia glam -bändit onkin koettu vähemmän raskaiksi kuin muu heavy metal (Walser 1993, 124), joka taas viittaa

feminiinisyyden vähättelyyn, soittivat rockia sitten miehet tai naiset. Miehillä oli kuitenkin mahdollisuus päästä rockin kentälle vaikka sitten naisellisesti pukeutuneina, kun naisille mahdollisuudet patriarkaalisen kulttuurin viitekehyksessä olivat edelleen heikot.

Toisaalta voi olla niinkin, että naiset eivät yksinkertaisesti halua soittaa rockia, ainakaan julkisuudessa. Lähteenmaan mukaan tyttöjen kulttuuriset käytännöt suosivat muita harrastuksia, ja asioista puhuminen on tytöille poikien arvostamaa suoraa toimintaa tärkeämpää (Lähteenmaa 1989b, 40). Toisaalta samassa tutkimuksessa monet tytöt esittivät rocktähteyshaaveille esteeksi perheen perustamisen ja lasten saamisen (Lähteenmaa 1989a, 115). Halusivat naiset sitten soittaa rockia tai ei, myös ihmisen biologialla on sormensa sukupuolittuneisuuden syiden pelissä.

### **3.3 Biologiset erot sukupuolittuneisuuden taustalla**

Populaarimusiikin sukupuolittunut historia lähti ajatuksesta, että sukupuoliroolit ovat ”luonnollisesti” määräytyneitä. Löytyykö eri sukupuolien biologisista eroista jotakin sellaista, joka saattaisi vaikuttaa naisten ja miesten eriarvoiseen asemaan myös rockmusiikin instrumentalistina?

Sari Katajala-Peltomaa ja Raisa Maria Toivo kirjoittavat naisen arjen historiasta myös biologian näkökulmasta. Heidän mukaansa biologian merkitys sukupuolierojen tulkkina on vaihdellut historiassa paljon. Esimerkiksi keskiajalla sukupuoliteoriat painottivat yksinomaan sukupuolien biologisia ominaisuuksia, ja siihen perustuvaa naisen ja miehen työnjakoa. Vaikka käsitykset ovat sittemmin muuttuneetkin korostamaan enemmän sosiaalisen sukupuolen merkitystä, useat tutkimukset hyväksyvät biologisten erojen olemassaolon, mutta niiden vaikutukset ovat erilaisia tutkijoista riippuen. (Katajala-Peltomaa & Toivo 2009, 24–25.)

Mary Holmes huomauttaa, kuinka paljon sukupuolten biologiset erot vaikuttavat ihmisten jokapäiväiseen elämään, ja juuri arkipäivän toiminnot erottavat naiset niin selkeästi miehistä. Ihmisten yleinen käsitys miehen ja naisen luonnollisesta erilaisuudesta onkin hyvin selkeä, mutta tämän käsityksen ongelmana on se, että sen myötä oletetaan, ettei miesten ja naisten

arkipäivän elämää sen vuoksi pystytään muuttamaan. (Holmes 2009, 1.) Biologiset erot siis tuottavat sosiaalisen sukupuolen, ja sitä kautta vaikuttavat siihen, miten naisten odotetaan käyttäytyvän. Toisaalta biologinen sukupuoli ei täysin rakenna sosiaalista sukupuolta, sillä naisen maskuliiniset piirteet tai miehen feminiinit piirteet ovat biologisesta sukupuolesta riippumattomia (Milestone & Meyer 2012, 14). On myös vaikea määrittellä sitä, missä biologinen sukupuoli ”loppuu” ja mistä sosiaalinen sukupuoli ”alkaa” (Green 1997, 11).

Luonnon ja kasvatuksen suhteen vastakkainasettelu (*Nature vs. Nurture Debate*) on osaltaan sukupuoliroolien taustalla. Lynda Measor ja Pat Sikes (1992) tuovat debatin monet eri koulukunnat esiin, joita en lähde tässä tarkastelemaan. Huomionarvoista on kuitenkin se, että biologisiin eroihin perustuvia sukupuolen ”luonnollisuus” -käsitystä pidetään konservatismina, johon feminismi on vastannut kieltämällä sukupuolen luonnollisuuden. (Measor & Sikes 1992, 5–6.)

Milestone & Meyer tähdentävät myös, että sukupuolet ovat keskenään enemmän samanlaiset kuin erilaiset. Kaikkia ei määrittele sen enempää biologinen kuin sosiaalinenkaan sukupuoli, vaan käyttäytyminen ja teot. (Milestone & Meyer 2012, 14–15.) Naissukupuoleen yleisesti liitetty biologinen ominaisuus on kuitenkin lihasten ja voimakkuuden vähäisyys suhteessa miehiin. Naisia pidetään ”luonnollisesti” pienempinä ja heikompina, sekä tunteellisempina ja välittävämpinä (Holmes 2009, 17). Tämä saattaa vaikuttaa esimerkiksi siihen, että naiset soittavat suurempia ja painavampia soittimia vähemmän, ja että soittoteknistä voimaa vaativat soittimet, esimerkiksi rummut, olisivat tästä syystä vähemmän naisten suosiossa.

Sukupuolittuneisuuden biologisiin tekijöihin voidaan katsoa myös raskaana oleminen ja synnyttäminen. Etnomusikologi Ellen Koskoffin (Knuutila 1997) mukaan naiset määrittellään sukupuolikumppaneiden lisäksi juuri lasten synnyttäjinä ja hoivaajina (Knuutila 1997, 24). Raskaana oleminen ja lasten saaminen rajoittaa osaltaan naisen toimintaa. Lähteenmaan tutkimuksessa suurin osa haastateltavista rockinsoittoa harrastavista tytöistä korosti haluavansa pitää soittamisen vain harrastustasolla. Kaksi kolmesta haastateltavasta oli huolissaan juurikin perheroolin ja rockinsoittoharrastuksen yhdistämisestä, jota tytöt pitivät hankalana. Eräs haastateltavista kommentoi asiaa näin: ”...Ei sitä pysty käymään keikoilla ja esimerkiks hoitaan lapsia jossain sivussa, ei tuu mitään - se on pakko pitää joko tauko, tai sitt lopettaa kokonaan...” (Lähteenmaa 1989a, 115.)

Toisaalta Lähteenmaan haastateltavien joukossa oli myös eräs tyttö, joka ei nähnyt muusikon uran ja äitiyden yhteyttä hankalana. Ratkaisuna tähän haastateltava esitti ”suurperhemallin”, jossa joku tytöistä aina hoitaisi lapsia. (Lähteenmaa 1989a, 116.) Joka tapauksessa moni tytöistä koki perheen ja sen elättämisen merkityksen muusikon uraa tärkeämpänä. (Lähteenmaa 1989a, 115–116). Naisten rooli perinteisesti on ollut lasten hoivaaminen, joten miesten ura on saattanut jatkua lasten saamisesta huolimatta. Toisaalta miehet eivät välttämättä haaveile perheen perustamisesta yhtä varhaisessa vaiheessa kuin tytöt. Toki asiat ovat myös muuttuneet Lähteenmaan tutkimuksen ajalta. Riitta Hanifi (2009) mainitseekin tutkimusartikkelissaan, että vaikka tytöt soittavat nuorella iällä poikia enemmän, naisten soittoharrastus vähenee aikuisiän myötä huomattavasti (Hanifi 2009, 228). Perheen perustamisella on todennäköisesti tekemistä tyttöjen soittoharrastuksen lopettamisen kanssa.

Nuoret Lähteenmaan tutkimuksessa eivät välttämättä osanneet ottaa huomioon musiikkibisneksen kantaa äitiyteen. Kuten Keith Negus toteaa artikkelissaan musiikista ja äitiydestä, naispuolisille muusikoille asetetaan paineita, joiden mukaan minkäänlaisia ”komplikaatioita” ei tulisi ilmetä muusikkouran aikana, sillä ne katkaisisivat niin kiertue-elämän kuin kaupallisen syklinkin. (Negus 1997, 183.)

Mavis Bayton esittää biologisia tekijöistä vastustavan kommentin. Hän olettaa, että naiskitaristien vähäiselle määrälle ei ole mitään biologista selitystä. Oletustaan hän perustelee sillä, että miehet ja naiset ovat yhtä musikaalisia, ja että kuka tahansa nainen pystyy saavuttamaan minkä tahansa populaarimusiikin instrumentin soittamiseen vaadittavan fyysisen voiman ja soittotaidon. Naiset pystyvät siis ryhtymään rockmuusikoiksi yhtä hyvin kuin miehet. Naisrokkareiden puuttuminen rockin kentältä olisi yksinomaan sosiaalisiin syihin perustuvaa. (Bayton 1997, 39.)

### **3.4 Musiikin harrastusympäristö ja sosiaaliset suhteet**

Rockin sosiologiasta on kirjoitettu paljon. Rockin sosiaalisesta puolesta on tehty myös paljon tutkimuksia, ja siksi kaikenkattavan erittelyn tekeminen on mahdotonta tämän tutkielman laajuudessa. Perehdyn kuitenkin yleisimpiin rockin sosiaalisiin tekijöihin, jotka tutkimusten mukaan vaikuttavat osaltaan rockin sukupuolittuneisuuden taustalla.

Lähteenmaan toteuttamassa tutkimuksessa aineistona oli Soundi -lehden ”Bändiin” -palsta vuosilta 1976–1987 sekä Oulunkylän pop-jazz -opistoon pyrkineiden sukupuolijakauma vuosilta 1980–1986. Lisäksi Lähteenmaa on haastatellut kolmeatoista helsinkiläistä rockinsoittoa harrastavaa tyttöjä ja teettänyt myös kyselytutkimuksen (peruskoulun 6-9lk), jossa vastanneita oli yhteensä 443, joista tyttöjä 226 ja poikia 217. Kyselytutkimuksen yhteydessä osalla tutkittavista kirjoitettiin esseitä. (Lähteenmaa 1989a, 7 & 87.)

Tutkimuksen yhtenä osa-alueena oli rocktähteydestä haaveilun kartoittaminen, ja vertailu tyttöjen ja poikien välillä. Yli puolet tytöistä oli ainakin joskus haaveillut (46%) tai haaveili edelleen (15%) rockmuusikon tai rocklaulajan urasta. Nimenomaan rocklaulajan urasta haaveilu oli yleisempää tytöillä kuin pojilla, mutta toisaalta rockmuusikkous ja rockinstrumentalistin ura ei houkuttellut tyttöjä. Samanlaisia tuloksia Lähteenmaa sai myös Soundi -lehden ”Bändiin” -palstaa tutkimalla ja pop-jazz opistoon pyrkineiden sukupuolijakaumaa tarkastelemalla: rocktähteyttä kiinnostaa myös tyttöjä, mutta nimenomaan laulajan roolissa. (Lähteenmaa 1989a, 94–95.)

Naisten haluttomuus soittaa instrumentteja johtuu osaksi jo aiemmin mainitusta feminiinisyydiskurssin ristiriidasta rockdiskurssin kanssa. Kuitenkin myös kasvatuksella, koulujärjestelmällä ja muulla sosiaalisella ympäristöllä, kuten kavereilla, on vaikutus siihen, mitä instrumentteja tytöt soittavat, vai soittavatko ollenkaan. Lähteenmaan tutkimuksen kohteena oli myös instrumenttien sukupuolittuminen. Tutkimuksen tuloksista nähdään, että vain pieni osa, alle 10% tytöistä, soittaa rockinstrumentteja (kitara, rummut, basso, syntetisaattori), tyttöjen soittoharrastuksen ylipäättään ollessa yleisempää (42% tytöistä) kuin pojilla (24% pojista). (Lähteenmaa 1989a, 97–99.) Juurikin rockin instrumentalistien sukupuolittuneisuus erottuu tästä selvästi.

Sosiaalisen ympäristön suhtautumisella naisten rockinsoittoon voi olla kannustava tai lamaannuttava merkitys. Lähteenmaan tutkimuksessa suurin osa tytöistä, ja pojistakin noin puolet, eivät katsoneet naisten rockinsoittamisen olevan sopimatonta. Kuitenkin myös vastakkaisia asenteita löytyi, ja yllättäen nimenomaan pojat (26%) olivat tyttöjä useammin sitä mieltä, ettei rockin soittaminen sovi naisille. Soittimista erityisesti rummut ja sähkökitara olivat poikien mielestä tytöille sopimattomia. (Lähteenmaa 1989a, 102–103.) Kuvaavia kommentteja poikien asenteista tyttöjen soittoon löytyy Lähteenmaan nuorilla kirjoituttamasta

esseeaineistosta: ”Mielestäni rockin soittaminen ei sovi tytöille jo pelkästään heidän alhaisen älykkyystasonsa vuoksi. Kaikenlainen luova toiminta on suhteellisen vaativaa.” Tietenkään kaikkien asenteet eivät olleet näin jyrkkiä. (Lähteenmaa 1989a, 105.) Kommentista kuitenkin käy ilmi rockmaailman maskuliinisuuden vaaliminen ja sukupuolistereotyytiat, jopa avoin sovinnostisuus. Tässä täytyy kuitenkin ottaa huomioon vastaajien nuori ikä.

Lucy Greenin musiikinopettajilla toteuttamasta kyselytutkimusaineistosta Englannissa vuonna 1992 käy myös hyvin ilmi rockin sukupuolittuneisuus. Koulun musiikin tunneilla tytöt tuntuvat yleisesti osallistuvan ja pärjäävän paremmin, mutta populaarimusiikin yhteydessä pojat mainitaan aktiivisemmiksi. (Green 1997, 154 & 177.)

Kasvatuksen vaikutuksella, ja siten vanhempien suhtautumisella soittoharrastukseen on yleensä suuri merkitys. Lähteenmaan haastatteluaineistossa vanhempien suhtautuminen tyttäriensä rockinsoittoon oli hyvin vaihtelevaa, mutta positiivisetkin suhtautumistavat olivat hieman varautuneita. (Lähteenmaa 1989a, 111–112.) Toisaalta Kirsti Tulamon (1993) tutkimuksen mukaan vanhemmat tukisivat tyttöjen koulumusiikin opiskelua enemmän kuin poikien (Tulamo 1993, 243). Koulun musiikin tuntien osalta kannustaminen ei kuitenkaan ole paras mittari rockmusiikin harrastamisen tukemiselle.

Lähteenmaan tutkimuksessa tyttöjen kavereiden suhtautumista heidän rockinsoittamiseensa pidettiin pääasiallisesti myönteisenä, vaikkakin poikien asenteet saattoivat olla hieman kielteisiä. Myös esiintymistilanteissa palaute on useimmiten myönteistä. Lähteenmaa huomauttaa kuitenkin, että naisten julkisuudessa saama kohtelu saattaa olla jotain hyvinkin erilaista, ja tällaisia kokemuksia oli myös haastateltavilla tytöillä. (Lähteenmaa 1989a, 112.)

Jarna Knuutilan tutkimuksessa, jossa hän haastatteli viittä bändiä (16 rockbändissä soittavaa tyttöä), suurin osa haastateltavista oli 17–20 -vuotiaita (Knuutila 1997, 41), siis Lähteenmaan haastattelemaa nuoria vanhempia. Haastattelut toteutettiin vuonna 1989. Myös tässä tutkimuksessa todetaan, että ympäristön suhtautuminen naisten rockinsoittoharrastukseen oli hyvin vaihtelevaa, pääosin kuitenkin myönteistä. Myös ikäviä kokemuksia kuitenkin löytyi. (Knuutila 1997, 63–64.) Vanhempien suhtautuminen koettiin Lähteenmaan tutkimustuloksia myönteisemmäksi ja kiinnostuneemmaksi. Useimpien haastateltavien vanhemmat olivat olleet kannustavia ja osallistuvaita laitteiston kustannuksiin. (Knuutila 1997, 64.) Hyvin feminiinistä esiintymisimagoaan (mutta kuitenkin maskuliinisesta kehostaan) tunnettu entinen Van

Halen -laulaja David Lee Roth (Walser 1993) on asiasta hieman eri mieltä. Hänen mielestään vanhemmat eivät rohkaise tyttöjä rockin soittoon, ja siksi naisia on niin vähän rockin ammattimuusikkopiireissä. Tytöt opetetaan tekemään jotakin muuta. (Walser 1993, 129.) Myös tässä rockdiskurssin ja naisdiskurssin ristiriita nousee esiin.

Myös muiden bändien (miespuolisten soittajien) suhtautuminen tyttöjen rockin soittoon oli hieman erilaista. Alun epäuskoisuus ja vähättely muuttui hyväksi kohteluksi, ja poikabändit lainasivat tytöille soittolaitteistoaankin. (Knuutila 1997, 64.) Erot Lähteenmaan ja Knuutilan tutkimustuloksissa voidaan nähdä pitkälti siinä, että haastateltavat olivat eri-ikäisiä. Knuutilan tutkimuksen nuoret ovat ehkä osanneet asennoitua jo hieman kypsemmin, ja poikien suhtautuminen on jo myönteisempää.

Koulun merkitys sukupuoliroolien rakentajana ja siten myös naisten rockinsoittoon vaikuttavana tekijänä on suuri. Koulussa esimerkiksi opettajien asenteet viljelevät usein viestejä sukupuolirooleista, joiden mukaan tulisi käyttäytyä (Measor & Sikes 1992, 81). Myös kaveriporukoihin sopiminen koulussa on tärkeää, ja siksi käyttäytyminen muokataan usein porukkaan sopivaksi (Measor & Sikes 1992, 93).

Paitsi kouluympäristön ja opettajan asenteet, myös vanhempien asettamat painostukset vaikuttavat esimerkiksi siihen, mitä soitinta tytöt alkavat nuoruudessa soittaa. Stereotyyppisten sukupuoliroolien lisäksi myös instrumentit ovat selkeästi sukupuolittuneet. (Harrison 2008, 73–75.) Laulamisen, klassisen musiikin soitto pianolla, kitaralla, ja orkesterisoittimilla on tytöille tyypillistä. Pojat taas ovat kiinnostuneita teknologiasta ja siten populaarimusiikin instrumenteista. (Green 2010, 29.) Mielenkiintoista on se, että Green mainitsee kitaran (toki klassisen sellaisen) tyttöjen suosimaksi soittimeksi, kun taas Harrisonin taulukko osoittaa, että kitara olisi tuuban ja pasuunan ohella eniten stereotyyppisesti miehinen soitin. Naisille parhaiten sopiviksi instrumenteiksi puolestaan koetaan harppu, huilu, ja laulu. (Harrison 2008, 75.) Vanhemmat saattavat hyväksyä helpommin sukupuolirooliin sopivat instrumentit, toisaalta instrumenttivalintaan saattaa vaikuttaa yksinkertaisesti se, mitä instrumentteja kotona on valmiina.

Sukupuolistereotyyppiat ympäristön viljelemänä vaikuttavat suuresti naisten rockharrastuksen aloittamiseen ja myös sen jatkamiseen. Paljon on kuitenkin kiinni myös siitä, miten naiset

kokevat itsensä, ja onko heillä tarpeeksi uskallusta ja halua lähteä rockin kentälle, joskus tiukankin arvostelun kohteeksi.

### **3.5 Musiikillinen minäkäsitys ja motivaatio – psykologiset tekijät**

Musiikillista minäkäsitystä on tutkinut muun muassa Kirsti Tulamo (1993). Hänen tutkimuksessaan tutkimusjoukkona oli 115 Helsingissä koulua käyvää neljännen luokan oppilasta. Tutkimus sisälsi niin kvalitatiivista kuin kvantitatiivistakin aineistoa. Tutkimusmenetelmänä toimivat itsearviointilomakkeet sekä vapaat kirjalliset kuvaukset. (Tulamo 1993, 4.) Oppilaiden musiikillista minäkäsitystä vertailtiin tutkimuksessa muun muassa sukupuolen näkökulmasta, joka on relevanttia oman tutkielmani kannalta.

Tutkimuksen mukaan kohtalaisen myönteisen musiikillisen minäkäsityksen omaisi 64% tytöistä, ja 70% pojista (Tulamo 1993, 220), joten erot eivät yllättäen ole kovin suuret. Lisäksi Tulamon tutkimuksen mukaan erittäin myönteinen musiikillinen minäkäsitys oli useimmin tytöillä kuin pojilla. Myös musiikillinen ihanneminäkäsitys oli tyttöjen kohdalla positiivisempi kuin pojilla, mutta Tulamo ei ota kantaa siihen, mistä tämä saattaisi johtua. (Tulamo 1993, 222.) Tyttöjen kielteiset kokemukset musiikin tunneilta liittyivät oppilastovereiden asenteisiin. Toveriminäkäsitys oli tytöillä poikia negatiivisempi. (Tulamo 1993, 243.)

Itsetunnon sukupuolieroista on tehty paljon ristiriitaistakin tutkimusta. Virgil Zeigler-Hill ja Erin M. Myers (2012) toteavat, että vaikka naisten on yleisesti katsottu omaavan huonompi itsetunto, myös päinvastaisia tutkimuksia on tehty. Heidän oma johtopäätöksensä on kuitenkin se, että itsetunto on erilainen sen eri aloilla, ja miesten korkeampi itsetunto näkyy esimerkiksi hyvässä fyysisen ulkomuodon itsetuntona, kun taas naisilla moraalinen itsetunto on korkeampi. (Zeigler-Hill & Myers 2012, 131.)

Lähteenmaa viittaa tyttösoittajien huonoon itsetuntoon yhtenä syynä instrumenttien soittamisen vähyydelle. Huonosta itsetunnosta seuraa se, että tyttöjen bändikokoonpanot jäävät lyhytaikaisiksi, ja uusia soittokavereita on vaikea löytää. ”...ei ollu oikeen itseluottamusta ja sitte tulee treeneihin silleen ett ”en mä voi soittaa kovaa kun mä vasta



harjottelen, kun mä en oo harjotellu kotona.”” (Lähteenmaa 1989a, 113.) Tulamon ja Lähteenmaan tutkimusten erilaiset tulokset johtuvat todennäköisesti erilaisista ympäristöistä: koulussa musiikin tunnit ja itsenäinen rockin soittaminen vaativat molemmat erilaista itseluottamusta, eikä niiden vertailu suoraan ole mielekäästä. Lisäksi koulun musiikin tunneilla soitetaan todennäköisesti harvoin rockia, joskin asia on saattanut tähän päivään mennessä jo muuttua.

Äskeisestä Lähteenmaan aineistosta lainaamastani rokkaritytön kommentista käy ilmi myös harjoittelun tärkeys. Voisiko harjoittelumotivaatiosta löytyä syitä rockin sukupuolittuneisuudelle? Motivaation sukupuolieroja ovat tutkineet muun muassa Seeshing Yeung, G. Craven & Kaur (2012). Heidän tutkimuksena toteutettiin Australiassa, kuudessa peruskoulussa, ja osallistujia yhteensä oli 730. Tutkimuksen tuloksena todettiin, ettei merkittäviä eroja tyttöjen ja poikien välillä löytynyt. Erot, joita motivaatiossa löytyi, selittyivät tutkimuksessa enemmän kulttuurin, kuin sukupuolen perusteella. Seeshing Yeung & co mainitsevatkin, että sukupuolistereotyytiat vaikuttavat myös aihealueisiin, joista tytöt ja pojat ovat kiinnostuneita. Juuri tyttöjen katsotaan olevan kiinnostuneita esimerkiksi musiikista. (Seeshing Yeung, G. Craven & Kaur 2012, 28–31 & 35.) Musiikin lajeihin ei tässä oteta kuitenkaan kantaa, ja koska rockmusiikki koetaan stereotyyppisesti maskuliiniseksi, voidaan tehdä oletuksia myös siitä, että sukupuolistereotyytiat ohjailevat myös kiinnostusta ja motivaatiota eri musiikinlajeihin.

Hang Yue Ngo ja Ming Shuang Ji (2012) saivat suurempia eroja esille Kiinassa toteuttamassaan tutkimuksessa. Tutkimusjoukkona toimi 362 työntekijää kolmessa eri alojen suuressa yhtiössä. Heidän tavoitteinaan oli mitata psykologista pääomaa (*Psychological Capital, PsyCap*), ja sen sukupuolieroja. Psykologiseen pääomaan lasketaan kuuluvaksi minäpystyvyys (*self-efficacy*), toivo (*hope*), sinnikkyys (*recilience*) ja toiveikkuus (*optimism*). Kaikki alueet liittyvät osaltaan motivaatioon. (Yue Ngo & Shuang Ji 2012, 147&151.) Tutkimuksen tuloksena todettiin, että miehillä psykologinen pääoma oli korkeampi. Pääoman alueet olivat yhteydessä nimenomaan maskuliinisuuteen. Sukupuolella oli vaikutusta eniten psykologisen pääoman osa-alueista sinnikkyyteen ja toivoon. (Yue Ngo & Shuang Ji 2012, 154.) Lisää tutkimusta tarvitaan siitä, voidaanko tämän perusteella tehdä johtopäätöksiä esimerkiksi instrumentin soittamisen sinnikkään harjoittelun suhteen silloin, kun perinteiset sukupuoliroolit asettuvat soittamista vastaan.

Yläasteikäisten populaarimusiikin tuottamisen käytäntöihin, ja sen sukupuolieroihin on perehtynyt Joseph Abramo (2011). Yhdysvalloissa toteutetussa tutkimuksessa oli osallisena 15 opiskelijaa, joista kuusi oli poikia ja tyttöjä yhdeksän. Opiskelijat muodostivat bändejä, niin sekabändejä kuin tyttö- ja poikabändejäkin. Abramo tutki nuorten tapaa harjoitella ja kommunikoida bändissä. Menetelmänä hän käytti havainnointia sekä haastatteluja. (Abramo 2011, 26–27.)

Tuloksena Abramo toteaa, että tyttöjen ja poikien käytännöt populaarimusiikissa olivat erilaisia. Pojat käyttivät yhdessä kommunikointiin musiikillisia eleitä, ja silloinkin kun käytiin suullista keskustelua, sitä tuettiin musiikillisilla esimerkeillä. Tytöt puolestaan pitivät musiikin ja siitä keskustelun erillään. Sekabändeissä nämä eri käytännöt aiheuttivat jännitystä ja turhautumista ryhmän sisällä. (Abramo 2011, 35.) Lisää tutkimusta vaaditaan erilaisista harjoituskäytännöistä, ja musiikilliseen harjoitteluun motivoitumisesta.

### **3.6 Heavy Metalin ”power” – musiikilliset tekijät**

Viimeisenä sukupuolittuneisuuden tekijöiden osa-alueena haluan nostaa esiin itse musiikin. Rockmusiikki koetaan maskuliiniseksi monista jo aiemmin mainituista syistä, mutta mitä epäfeminiiniä voidaan katsoa olevan itse rockmusiikissa, sen soundissa ja rakenteissa?

Robert Walser kuvailee heavy metallin musiikillisiä piirteitä, jotka hän luokittelee samalla maskuliinisiksi. Näitä piirteitä ovat muun muassa voiman kontrollointi ja vapauden ilmentäminen. Sähkökitaran käyttö vaikuttavien retoristen ja teknisten saavutusten keinona on heavy metallille tyypillistä. Heavymetallin voiman ja energian (*power*) tuntua rakentavat musiikin äärimmäiset lauluosuudet, kitaralla soitetut power -soinnut, särö soundin käyttö sekä basson ja rumpujen jyrkkä volyymitaso. (Walser 1993, 108–109.)

Myös Lähteenmaa toteaa, että tekninen virtuoosimaisuus on esimerkiksi progressiiviselle rockille ominaista. Lauluosuuksien vähäisyys ja kitaran instrumentaalisolistisuus hallitsevat tätä genreä. Progressiivisen rockin alueella naisia ei ole nähty soittajina ollenkaan. Instrumenttivistuuteita on pidetty maskuliinisena ilmiönä, naisille sopimattomana. (Lähteenmaa 1989b, 29–30.), Siten teknisesti haastavampiin rockmusiikin lajeihin naisten

pääsy on ollut vaikeampaa, kuin esimerkiksi vastaavia seikkoja usein halveksivaan punkrockiin.

Musiikin rakenteissa on kuitenkin yleensä sekä feminiinejä että maskuliinisia piirteitä. Nämä piirteet liittyvät musiikinhistorialliseen kontekstiinsa, ja ovat siten eri aikoina erityyppisiä. Monet säveltäjät ovat käyttäneet näitä piirteitä tietoisesti, valiten esimerkiksi naishahmosta kertovaan kappaleeseen pehmeämpää tunnelmaa (McClary 1991, 7 & 9) Rockmusiikin kentällä tilanne on hieman eri, sillä kappaleet eivät välttämättä synny tarkoin suunnitellusti ja sävelletysti nuottipaperille, jolloin musiikin sukupuolittuneet konstruktiot harvemmin ovat harkinnassa. Tämä ei kuitenkaan estä sitä, ettei musiikilla voitaisi ilmaista maskuliinisuutta, kuten Walser edellä totesi.

Sukupuolittuneita rakenteita löytyy myös musiikin teoriasta. Esimerkkinä McClary käyttää feminiiniksi ja maskuliiniseksi luokiteltuja kadensseja. Maskuliiniseksi nimitetyn lopukkeen viimeinen sointu päättyy vahvalle iskulle, kun taas feminiini lopuke heikolle iskulle. Tämä ilmentää yleistä käsitystä naissukupuolen heikkoudesta. (McClary 1991, 9–10.) Lisää tutkimusta vaadittaisiin siitä, miten pitkälle tämä musiikinteoreettinen ajatus tulee esille rockmusiikissa, vai tuleeko ollenkaan.

Toisaalta esimerkiksi metallimusiikin virityskäytäntöjen voidaan katsoa suosivan maskuliinista ympäristöä. Useilla bändeillä on tapana virittää soittimet hyvin matalaan vireeseen, jolloin soundista tulee entistä raskaampi. Abramo yhdistää virittämisen ja sukupuolittuneisuuden varovasti toisiinsa. Raskaamman soundin aikaansaaminen vaatii myös laulajalta matalaa raspiääntä, jota tuetaan alas viritetyllä kitaralla. Matalan soundin tuottaminen on miehelle helpompaa kuin naisille. (Abramo 2009, 224.) Toisaalta jotkut naiset osaavat tuottaa matalaa särösoundia samalla tavalla, tästä esimerkkinä ruotsalaisen death metal -yhtye Arch Enemyn laulajat Angela Gossow ja Alissa White-Gluz.

Feministit ovat ottaneet asiakseen ”naismusiikin” määrittelyn. Määrittely on kuitenkin osoittautunut helpommaksi negaation kautta, määrittelemällä mitä naisten soittamaan musiikkiin ei kuulu, miten erottautua ”cock rockista”. Toisaalta osa feministeistä on määritellyt naisten soittaman populaarimusiikin kevyemmäksi ja pehmeämmäksi, ”vähemmän rockiksi”, tästä ei kuitenkaan ole yhteisymmärrystä. (Bayton 1993, 185.) Mutta onko tällainen naisten soittaman musiikin määrittely erilaiseksi miesten soittamasta musiikista järkevää?

Eikö se vain lisää ajatusmallia siitä, että on olemassa bändejä, ja sitten tyttöbändejä, jotka koetaan toisluokkaisiksi?

Baytonin haastattelemat heavy metal -genressä soittavat naiset eivät nähneet feminismin aatteen ja heavyn soittamisen välillä ristiriitaa, sillä naisillakin on oikeus soittaa raskasta musiikkia. Eräs haastateltava myös totesi, että ihmiset ajattelevat heavyn olevan aggressiivista musiikkia, mutta ei itse kokenut genreä siten. Lisäksi haastateltava kyseenalaisti miesmusiikin ja naismusiikin olemassaolon. (Bayton 1993, 186.)

McClary toteaa Madonna esimerkkinään, että naisten musiikkiuran rakentaminen on vaikeaa esimerkiksi siksi, että huomio kiinnittyy yleensä ulkomusiikillisiin tekijöihin, ja itse musiikki jää huomiotta. Ja silloinkin kun musiikki huomioidaan, sitä yleensä kritisoidaan. (McClary 1991, 148.) Naiset kohtaavatkin useimmin arvostelua imagostaan kuin miehet, ja toisaalta naisten esittämään musiikkiin kiinnitetään vähemmän huomiota. Green kertoo myös, että feminiiniseen seksuaalisuuteen keskittymisen takia naisten esittämää musiikkia ei oteta yhtä vakavasti, eikä heidän soittotaitoaan huomioida (Green 1997, 79).

Musiikkiuran rakentaminen saattaa olla vaikeaa myös siksi, että naiseus ”kuuluu” musiikista. Naisten säveltämä ja soittama musiikki siis kuulostaisi tämän mukaan erilaiselta, kuin miesten soittama musiikki. Tämä liittyy kuitenkin Greenin mukaan musiikin sisäisiin merkityksiin, joihin feminiinisyys pureutuu tiukasti silloin, kun tiedetään naissoittajan olevan kyseessä (Green 1997, 16). Tämä tulee ilmi myös silloin, kun kuuntelija saattaa muuttaa mielipidettään kuulemastaan kappaleesta, kun saa tietää sen olevan naisen esittämä. Myös tapa kuvaila kappaletta saattaa muuttua. (Green 1997, 102.) Olisiko siis niin, että naismusiikkia erillisenä ja erilaisena ei olisi olemassa muualla kuin ihmisten sukupuolistereotyyppien täyttämässä mielissä? Kuten edellä totesin, osa feministimusikoista on eri mieltä, ja että naisten soittama musiikki olisi kevyempää ja pehmeämpää. Tiedetään kuitenkin että poikkeuksiakin löytyy, eikä asia ole näin mustavalkoinen.

## 4 PÄÄTÄNTÖ

Tutkielmani tarkoituksena oli selvittää, mitä tekijöitä aiempi kirjallisuus on esittänyt olevan rockin sukupuolittuneisuuden taustalta, ja miksi naiset ovat edelleen marginaalisessa osassa rockin kentällä. Tehtävänä oli myös pohtia, mitä seikkoja eri tutkimukset korostavat, ja löytyykö tutkimustulosten välillä mahdollisesti ristiriitaisuuksia.

Historiallisista tekijöistä yleensä sekä populaarimusiikin maskuliinisesta historiasta löytyi paljon kirjallisuutta. Lucy Green (1997) ja Mavis Bayton (1997) toivat esille naisten musiikillisen koulutuksen puutteen. Vaikka tämä onkin historiallinen fakta, ei sitä korostettu muualla kuin juuri näissä musiikkikasvatuksen ja musiikkitieteen tutkimusalojen piirissä. Kapitalistisen talousjärjestelmän ja sukupuoliroolien pitkäaikainen vaikutus yleisesti populaarimusiikin maskuliinisuuteen nousi esille sukupuolentutkimuksen kirjallisuudessa. Useat tutkijat kirjoittivat myös naisroolimallien puutteesta, sekä teknologian sopimattomuudesta naisille. Suurin vaikuttaja, jolla suurin osa historiallisista tekijöistä on selitettävissä, on Jaana Lähteenmaan (1989a) mainitsema rockdiskurssi, joka ei sopinut yhteen naisdiskurssin kanssa. Näiden kahden maailman yhteensopimattomuus tuli esiin järjestelmällisesti kaikissa lähteissä, mutta varsinaisesti diskurssiajatusta käytti ainoastaan Lähteenmaa. Musiikkitieteen ja sitä soveltavien tutkimusten puolella huomioitiin punkrockin nousu tuomassa naisille mahdollisuuksia ottaa osaa rockmaailmaan sen instrumentalisteina.

Länsimaisen kulttuurin patriarkalisuuden muodostumisesta jo antiikin Kreikassa puhuivat Scott Harrison (2008) ja Robert Walser (1993). Samojen tutkijoiden huomion kohteena on myös naisten syrjiminä niin musiikissa kuin länsimaisessa kulttuurissa yleensä. Naistutkijoiden teoksissa näin pitkälle vietyä viittausta ei löytynyt. Kulttuurin vaikutuksen näkyi myös siinä, että sukupuoliroolit osoittautuivat hyvin erilaisiksi eri kulttuureissa. Sosiologian tutkimuksessa korostettiin feministisiin teorioihin pohjautuen, että sukupuolittuneisuus on osaltaan kulttuurisidonnaista (Holmes 2009). Mielenkiintoinen tapaus kulttuurisessa maskuliinisuus/feminiinisyys jaottelussa oli glam rock -genre, jossa perinteistä maskuliinisuutta rikotaan pukeutumalla feminiinisesti. Tämän seurauksena kyseisen musiikkilajin bändejä kuitenkin pidetään ”vähemmän rockina”. Glam rockin ja naisten soittaman rockin suhde onkin kiinnostava, sillä luulisi, ettei tällaista miesten feminiinisyttä kannustettaisi maskuliinisessa kulttuurissamme. Siitä huolimatta monet glam -bändit ovat hyvin suosittuja naisten jäädessä taka-alalle.

Rockin sukupuolittuneisuuden tekijöiksi nousivat myös biologiset tekijät, jotka osoittautuivat eri tutkijoiden näkemysten tasolla hyvin kiistanalaisiksi. Biologisista tekijöistä tutkimusta löytyi vaikeammin, mutta eriäviä näkemyksiä sukupuolittuneisuuden biologisesta perustasta tuli esille. Siinä missä Mary Holmes (2009) huomautti sukupuoliroolien ja siten sukupuolittuneisuuden johtuvan alun perin biologiasta, ja muun muassa Jaana Lähteenmaa (1989a) huomioi naisten lasten saamisen vaikuttavan musiikkiuraan, Mavis Bayton (1997) ei uskonut mitään biologisia syitä löytyvän naisten marginaaliselle osuudelle rockin instrumentalistina. Periaatteessa naiset pystyvät saavuttamaan fyysisesti soittoteknisestä näkökulmasta kaiken sen, mitä miehetkin, eikä lapsiakaan ole pakko hankkia. Biologisuus - sosiaalisuus teema onkin enimmäkseen ideologinen, eikä oikeita vastauksia esimerkiksi geenien ja ympäristön vaikutusten balanssiin kaikissa tilanteissa osata ainakaan nykytieteen pohjalta kertoa.

Sosiaalisista tekijöistä esiin nousivat rocktähteydestä haaveilu, joka oli tytöillä yllättävän yleistä, mutta nimenomaan laulajan roolissa. Vanhempien, kavereiden ja koulutuksen vaikutus tyttöjen rockinsoittoharrastukseen todettiin merkittäväksi. Pääasiassa ympäristön suhtautuminen tyttöjen rockinsoittoon oli ollut kuitenkin positiivista, vaikka myös negatiivisia kokemuksia löytyi. Jaana Lähteenmaan (1989a) ja Jarna Knuutilan (1997) tutkimuksissa oli eroja, sillä Knuutilan tutkimuksessa ympäristön suhtautuminen koettiin myönteisemmäksi. Vanhempien ja muun ympäristön vaikutus näkyy myös instrumenteissa, joita tyttöjä kannustetaan sukupuolistereotyyppioiden mukaisesti soittamaan. Lucy Green (1993) asetti kitaran (klassisen) tytöille tyypilliseksi soittimeksi, kun taas Scott Harrisonin (2008) luokittelu piti kitaraa hyvin stereotyyppisesti maskuliinisena soittimena.

Ylipäätään sosiaalisten tekijöiden vaikutus rockin sukupuolittuneisuuteen nousi kirjallisuudesta esiin kiistattomasti, vaikkakin tutkimusalasta riippuen painotuksen kohteena olivat erilaiset seikat. Sosiaalisia tekijöitä painotettiin lähes kaikissa tutkimuksissa, mutta sukupuolentutkimuksen kirjallisuus keskittyi tähän kaikista intensiivisimmin, nostaten esiin esimerkiksi rockdiskurssin vaikutuksen myös ympäristön suhtautumiseen. Tästä hyvänä esimerkkinä toimi se, että tytöt soittavat instrumentteja enemmän, mutta rockin soittamisen todettiin olevan poikien suosiossa.

Psykologisia sukupuolittuneisuuden tekijöitä on tutkittu vähemmän, eikä niitä ole toistaiseksi linkitetty tarvittavissa määrin musiikkiin. Kirjallisuudesta nousi lähinnä tekijöitä liittyen soittajien minäkäsitykseen ja itsetuntoon, sekä harjoitteluun ja sen motivaatioon. Kirsti Tulamon (1993) mukaan tyttöjen musiikillinen minäkäsitys koulumusiikissa oli hyvä, osittain jopa parempi kuin pojilla. Jaana Lähteenmaan (1989a) haastattelujen mukaan toisaalta tyttöjen rockbändit kaatuvat juuri huonoon itsetuntoon ja omiin kykyihin luottamisen puutteeseen. Tutkimusten erilaiset kontekstit vaikuttavat osaltaan erilaisiin tuloksiin. Motivaation todettiin tietyillä alueilla olevan miehillä parempi kuin naisilla, mutta musiikin kontekstissa tutkimusta vaaditaan lisää.

Itse musiikki osoittautui sekin hyvin kiinnostavaksi ja ristiriitaiseksi sukupuolittuneisuuden tekijöiden vaikutuskentäksi. Rockmusiikin (varsinkin heavy metalin) soundimaailma todettiin hyvin maskuliiniseksi, joten se stereotyyppisesti tukee sukupuolittuneisuutta. Myös musiikin teknologialähtöisyys koettiin naisdiskurssiin sopimattomaksi. Musiikilla myös kyetään ilmaisemaan niin feminiinisyttä kuin maskuliinisuuttakin. Kiistelty feministien näkökulma tuli esiin siitä, onko ”naisrockia” tai naisten soittamaa musiikkia erillisenä miesten soittamasta musiikista olemassa. Lisäksi Susan McClary (1991) totesi, että naisten soittamassa musiikissa ulkomusiikilliset tekijät yleensä ottavat voiton huomiosta musiikin kustannuksella.

Naisrockin erillinen määrittely osoittautuu mielestäni siinä mielessä vaaralliseksi, että se vain lisää sukupuolittuneisuutta miesten ja naisten soittaman rockin välille. Sen sijaan pitäisi pyrkiä rockmusiikin käsitteistöön, joka ei luokittelisi naisia ja miehiä omiin ryhmiinsä. Jaottelun seurauksena myös ”naisrockin” kontekstiin saatettaisiin liittää nykyistä vahvemmin juuri ulkomusiikilliset seikat kappaleiden korostamisen sijaan. Toisaalta jako naisrockiin ja miesrockiin loisi molemmille sukupuolille omat toimintakentät joilla toteuttaa rockmusiikkia, mutta naisten rock saattaisi tällöin jäädä vain naisten kuuntelemaksi, ja miesten väheksymäksi. Sukupuolittuneisuuden tilanteen muuttamiseksi vaadittaisiin siis muutosta myös kielen tasolla: termeissä, joilla rockmusiikista puhutaan. Rock on kuitenkin rockia, soittivat sitä sitten miehet tai naiset.

Joitakin eriäviä mielipiteitä ja erilaisia tutkimustuloksia sukupuolittuneisuuden tekijöistä tuli siis esille tutkijasta riippuen. Varsinaisia tieteenalojen välisiä ristiriitaisuuksia ei esiintynyt, vaikka painotus luonnollisesti olikin eri sukupuolittuneisuuden tekijöissä. En väitä, että tutkielmani kasaisi kaikki mahdolliset rockmusiikin kahtia jakautuneen sukupuolisuuden

taustatekijät, mutta niistä kirjallisuudessa yleisimmin esiin nousevat teemat ovat samaan pakettiin kasattuna. Samoin tekemäni erittely historiallisiin, kulttuurisiin, biologisiin, sosiaalisiin, psykologisiin ja musiikillisiin tekijöihin ei tietenkään ole ainut mahdollinen tapa luokitella ilmiötä, mutta se tuntui luontevalta aiheen näkökulmasta. Aihealueet menivät osittain myös päällekkäin, mikä on välttämätöntä silloin, kun puhutaan koko rockmusiikin instrumentin soittamisen kentästä, johon vaikuttavat tekijät ovat laajat. Lisäksi moni asia, kuten musiikin opetus kouluissa ja rockin seksuaalisuus jäivät pintapuolisiksi käsittelyltään, mutta tarkoitus olikin esitellä mahdollisimman laajasti eri tekijöitä, sen sijaan että olisin lähtenyt tarkastelemaan erityisesti niistä jotakin tiettyä. Kirjallisuutta olisi ollut tarkoituksenmukaista kerätä enemmänkin, mutta suoraan aiheeseen liittyvää kirjallisuutta löytyi melko rajallisesti, ja jo valitsemallani kirjallisuudella sain eriteltyä paljon rockin sukupuolittuneisuuden tekijöitä.

Rockin sukupuolittuneisuus on kirjallisuustutkimukseni perusteella hyvin moninainen ilmiö, eikä ole ihme, ettei sen murentuminen tai tasa-arvoistuminen ole vielä tapahtunut. Rockdiskurssin ja feminiinisyydiskurssin yhteensulautuminen ottaa vielä pitkän ajan, vaikka muutosta parempaan päin onkin jo tapahtunut. Lisää tutkimusta vaadittaisiin siitä, miten paljon rockin sukupuolittuneisuuden tekijöitä on onnistuttu murtamaan, ja mitkä niistä vaikuttavat edelleen ja vaikuttavat mahdollisesti pitkään tulevaisuuteenkin. Omana henkilökohtaisena tavoitteenani on jatkaa myöhemmin tästä aiheesta empirian merkeissä pro gradu -tutkielmassani. Mielenkiintoista olisi toteuttaa soveltaen Lähteenmaan (1989a) tutkimusasetelma nyt lähes kolmekymmentä vuotta myöhemmin, ja tehdä ajallista vertailua tulosten välillä. Tällä tavoin saisin selville, mitkä sukupuolittuneisuuden tekijät ovat mahdollisesti jääneet historiaan, ja mitkä vaikuttavat vahvasti edelleen.

Hieman lohduttoman tulevaisuusnäkökulman rockin sukupuolittuneisuuden murtumisen näkökulmasta esittää Robert Walser: ”Rock ei voi koskaan olla sukupuolineutraalia, koska rockmusiikki on ymmärrettävää ainoastaan sen historiallisissa ja diskursiivisissa konteksteissaan” (Walser 1993, 135.) Populaarimusiikin maskuliiniseen historiaan emme voi vaikuttaa, mutta omiin asenteisiimme naisten soittamaa rockia kohtaan voimme.

---

“Rock can never be gender-neutral because rock music is intelligible only in its historical and discursive contexts” (Robert Walser 1993, 135).



## LÄHTEET

- Bayton, M. (1993). *Feminist Musical Practice: Problems and Contradictions*. Teoksessa T. Bennet, S. Frith, L. Grossberg, J. Shepherd & G. Turner (toim.), *Rock and Popular Music: Politics, Policies, Institutions* (s. 177–192). London: Routledge.
- Bayton, M. (1997). *Women and the Electric Guitar*. Teoksessa S. Whiteley (toim.), *Sexing the Groove: Popular Music and Gender* (s. 37–49). London: Routledge.
- Frith, S & McRobbie, A. (2000). *On the Expression of Sexuality*. Teoksessa D. B. Scott (toim.), *Music, Culture and Society: A Reader* (s. 65–70). Oxford: Oxford University Press.
- Green, L. (1997). *Music, Gender, Education*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Green, L. (2010). *Research in the Sociology of Music Education: Some Introductory Concepts*. Teoksessa R. Wrigth (toim.), *Sociology and Music Education* (s. 21-34). Canada, University of Western Ontario: Ashgate.
- Hanifi, R. (2009). *Musiikin aktiiviset harrastajat*. Teoksessa M. Liikkanen (toim.), *Suomalainen vapaa-aika: Arjen ilot ja valinnat* (s. 225-249). Helsinki: Gaudeamus.
- Harrison, S. (2008). *Masculinities and Music: Engaging Men and Boys in Making Music*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Holmes, M. (2009). *Gender and Everyday Life*. London: Routledge.
- Katajala-Peltomaa, S & Toivo, R. (2009). *Noitavaimo ja neitsytäiti: Naisten arki keskiajalta uudelle ajalle*. Jyväskylä: Atena.
- Knuutila, J. (1997). *Rockia soittavat tytöt: Rockinsoittoharrastus nuoruusiän ja sukupuolijärjestelmän näkökulmista*. Joensuu: Joensuun yliopistopaino.
- Lähteenmaa, J. (1989a). *Tytöt & Rock*. Helsinki: Kansalaiskasvatuksen Keskus r.y.
- Lähteenmaa, J. (1989b). *Rockin miehisuus – nousua ja laskua*. Teoksessa J. Lähteenmaa (toim.), *Rockin seksuaalisuus* (s. 21–44). Helsinki: Painokaari Oy.
- McClary, S. (1991). *Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality*. Oxford: University of Minnesota Press.
- Measor, M & Sikes, P. J. (1992). *Gender and Schools*. London: Cassell.
- Milestone, K & Meyer, A. (2012). *Gender & Popular Culture*. Cambridge: Polity Press.
- Modinos, T. (1994). *Nainen populaarikulttuurissa: Madonna ja The Immaculate Collection*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.

- Negus, K. (1997). Sinéad O'Connor - Musical Mother. Teoksessa S. Whiteley (toim.), *Sexing the Groove: Popular Music and Gender* (s.178–190). London: Routledge.
- Taylor, J & Laing, D. (2000). On the Representation of Sexuality. Teoksessa D. B. Scott (toim.), *Music, Culture and Society: A Reader* (s.71–76). Oxford: Oxford University Press.
- Tulamo, K. (1993). *Koululaisen musiikillinen minäkäsitys, sen rakenne ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä: Tutkimus peruskoulun neljännellä luokalla*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Waksman, S. (1999). *Instruments of Desire: The Electric Guitar and the Shaping of Musical Experience*. Cambridge: Harvard University Press.
- Walser, R. (1993). *Running with the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Yeung, A. S., Craven, R. G. & Kaur, G. (2012). Gender Differences in Achievement Motivation: Grade and Cultural Considerations. Teoksessa S. P. McGeown (toim.), *Psychology of Gender Differences* (s. 25–46). New York: Nova Science Publishers.
- Yue Ngo, H & Shuang Ji, M. (2012). Gender Differences in Psychological Capital. Teoksessa S. P. McGeown (toim.), *Psychology of Gender Differences* (s.145–160). New York: Nova Science Publishers.
- Zeigler-Hill, V & Myers, E.M. (2012). A Review of Gender Differences in Self-Esteem. Teoksessa S. P. McGeown (toim.), *Psychology of Gender Differences* (s.131–144). New York: Nova Science Publishers.

## INTERNET-LÄHTEET

- Abramo, J. M. (2011). Gender Differences of Popular Music Production in Secondary Schools. Teoksessa *Journal of Research in Music Education* (59(1) 21–43). The National Association for Music Education. Haettu 15.4.2015 osoitteesta: <http://jrm.sagepub.com.ezproxy.jyu.fi/content/59/1/21.full.pdf+html>
- Abramo, J. M. (2009). *Popular Music And Gender in the Classroom*. Degree of Doctor of Education in Teachers College: Columbia University. Haettu 15.4.2015 osoitteesta: <http://search.proquest.com.ezproxy.jyu.fi/docview/908285411?accountid=11774#>

Huey, S. *Peggy Jones Artist Biography*. Haettu 15.4.2015 osoitteesta:

<http://www.allmusic.com/artist/peggy-jones-mn0001764536/biography>

Lyric Core (26.4.2014). *Angela Gossow Vs Alissa White-Gluz (Arch Enemy)* [Videotiedosto].

Haettu 21.4.2015 osoitteesta: <https://www.youtube.com/watch?v=zmXRp0IIW34>