

**”SÄHÄN OSAAT IHAN SOITTAA!”.**  
**NAISET ROCK INSTRUMENTIN SOITTAJINA:**  
**EMPIIRINEN TUTKIMUS**

Milka Uusitalo  
Maisterintutkielma  
Syksy 2018  
Jyväskylän yliopisto

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

|   |   |
|---|---|
| <b>Tiedekunta - Faculty</b>   | <b>Laitos - Department</b>                        |
| Humanistis-yhteiskuntatieteellinen  | Musiikin, taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos |
| <b>Tekijä - Author</b>  |   |
| Milka Uusitalo  |   |
| <b>Työn nimi - Title</b>  |   |
| ”Sähän osaat ihan soittaa!”. Naiset rock instrumentin soittajina: empiirinen tutkimus   |   |
| <b>Oppiaine - Subject</b>   | <b>Työn laji - Level</b>                          |
| Musiikkitiede   | Maisterintutkielma                                |
| <b>Aika - Month and year</b>  | <b>Sivumäärä - Number of pages</b>                |
| 08/2018   | 91  |
| <b>Tiivistelmä - Abstract</b>   |   |
| <p>Naiset rockmusiikin kentällä yhdistetään useimmiten fanin tai korkeintaan laulajan rooliin. Naisista rockmusiikin instrumentalisteina on sen sijaan kirjoitettu hyvin vähän. Tutkimusta Suomessa aiheesta on tehnyt muun muassa Jaana Lähteenmaa (1989) ja Jarna Knuutila (1997). Rockmusiikin sukupuolittuneisuudesta on tehty tutkimusta myös ulkomailla. Tässä tutkimuksessa keskityttiin naispuolisten instrumentalistien asemaan ja kokemuksiin Suomessa.</p> <p>Tutkimuksen tavoitteena oli tutkia naisia rock instrumentin soittajina, ja niitä tekijöitä miksi naiset näyttäytyvät edelleen rockmuusikoissa vähemmistönä. Tutkimus rajattiin perinteisiin rocksoittimiin: kitara, rummut ja basso. Tarkoituksena oli myös saada aikaan ajallista vertailua siitä, miten naispuolisten instrumentalistien asema Suomessa on muuttunut usean vuosikymmenen aikana, vai onko se muuttunut ollenkaan. Vastausta haettiin vertailemalla soittajien määrää ja heidän omia kokemuksiaan aiemman tutkimuksen esittämiin tuloksiin.</p> <p>Tutkielmassa toistettiin Lähteenmaan (1989) tutkimusasetelma, sitä kuitenkin soveltaen ja päivittäen. Monimenetelmätutkimuksessa hyödynnettiin sekä määrällistä että laadullista aineistoa. Aineistona toimi Musikoiden.net sivuston ”Wanted” -palsta, josta saatiin tietoa siitä, kuinka moni erilaisiin rockmusiikin yhtyeisiin hakevista soittajista on naisia. Määrällistä aineistoa kerättiin myös Kaustisen musiikkilukiosta, jonka valmistuneiden oppilaiden sukupuolijakamaa eri instrumenttien opiskeluun tarkasteltiin osana tutkimusta. Tämän lisäksi toteutettiin kuusi teemahaastattelua, jossa haastateltavina oli naisia, jotka soittivat harrastelijatason rockbändeissä rockinstrumenttia. Haastateltavat löytyivät Girls Rock! Finland-yhdistyksen kautta.</p> <p>Tutkimuksen tuloksien perusteella selvisi, että rockmusiikin sukupuolittuneisuus ja naisia rockmusiikin kentällä rajoittavat tekijät eivät ole kadonneet mihinkään, vaikka muutoksia onkin tapahtunut. Määrällinen aineisto osoitti, että naiset soittavat edelleen miehiä vähemmän rockinstrumentteja. Haastattelujen perusteella naisia rockinsoittoharrastuksessa rajoittivat esimerkiksi rockin miehiset perinteet ja esikuvien puute, soittimien sukupuolittuminen, seksismi ja naisten taitojen vähättely, median luoma naiskuva, äitiys, huono itsetunto ja motivaation puute sekä koulutuksen ja kasvatuksen rajoittavuus. Naisten rockin soittoa edistävinä tekijöinä puolestaan havaittiin genreen ja musiikkiin liittyviä tekijöitä, feminismi ja naisesikuvat, yhteiskunnalliset muutokset sekä kannustava perhe ja kouluympäristö. Saatujen tulosten avulla voitaisiin kiinnittää huomiota niihin seikkoihin, jotka edelleen vaikuttavat siihen, että naiset ovat vähemmistönä rockmusiikin instrumentalisteina, ja näin mahdollisesti vähentää näiden tekijöiden vaikutusta.</p> |   |
| <b>Asiasanat - Keywords</b>   |   |
| rock, sukupuoli, sukupuolittuneisuus, naiset, instrumentalistit, monimenetelmätutkimus  |   |
| <b>Säilytyspaikka - Depository</b>  |   |
| Jyväskylän yliopisto JYX-julkaisuarkisto  |   |

# SISÄLLYS

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1 Johdanto</b> .....  | <b>1</b>  |
| <b>2 Teoreettinen tausta ja käsitteet</b> .....  | <b>4</b>  |
| <b>2.1 Sukupuolen monet puolet</b> .....   | <b>4</b>  |
| <b>2.2 Sukupuoli, musiikillinen identiteetti ja itsetunto</b> .....                            | <b>10</b> |
| <b>3 Historiallinen katsaus rockiin ja sukupuoleen</b> .....                                   | <b>17</b> |
| <b>3.1 Sukupuolittuneet soittimet ja genret</b> .....  | <b>19</b> |
| <b>3.2 Naisten nousu rockin kentälle</b> .....   | <b>22</b> |
| <b>4 Aineisto ja menetelmät</b> .....  | <b>25</b> |
| <b>4.1 Menetelmien valinta</b> .....   | <b>26</b> |
| <b>4.2 Aineisto ja menetelmät vuonna 1989 (Jaana Lähteenmaa)</b> .....                         | <b>27</b> |
| 4.2.1 Soundi-lehden ilmoitukset .....  | 27        |
| 4.2.2 Oulunkylän pop-jazz -opiston sukupuolijakauma .....                                      | 27        |
| 4.2.3 Rockia soittavien tyttöjen haastattelut .....  | 28        |
| <b>4.3 Aineisto ja menetelmät vuonna 2017</b> .....  | <b>29</b> |
| 4.3.1 Muusikoiden.net -ilmoitukset .....   | 29        |
| 4.3.2 Kaustisen musiikkilukion sukupuolijakauma .....  | 30        |
| 4.3.3 Rockinstrumentalistien haastattelut .....  | 31        |
| <b>5 Aineistojen vertaileva analyysi</b> .....   | <b>32</b> |
| <b>5.1 Soundi-lehden ja Muusikoiden.net -sivuston ilmoitukset</b> .....                        | <b>33</b> |
| <b>5.2 Oulunkylän pop-jazz -opiston ja Kaustisen musiikkilukion<br/>sukupuolijakauma</b> ..... | <b>35</b> |
| <b>5.3 Rockinstrumentalistien haastattelut</b> .....   | <b>40</b> |
| 5.3.1 Soittoharrastusta edistävät tekijät .....  | 40        |
| 5.3.2 Soittoharrastusta rajoittavat tekijät .....  | 49        |
| <b>6 Pohdinta</b> .....  | <b>75</b> |
| <b>Lähteet</b> .....   | <b>85</b> |
| <b>Liitteet</b> .....  | <b>90</b> |

# 1 JOHDANTO

*Kuinka monta kuuluisaa rock-kitaristia osaat mainita nimeltä? Moniko heistä on naisia?*

Sukupuolittuneisuus puhuttaa tällä hetkellä monella yhteiskunnan eri alueella työmarkkinoista aina ihmisten arkeen ja kielenkäyttöön, ja esimerkiksi sanasta ”kitaristi” syntyy useimmiten assosiaatio miessukupuoleen. Osana länsimaista populaarikulttuuria rockmusiikki on säilynyt näihin päiviin asti hyvin miehisenä, eikä ole ihme, jos mieleesi tulleista kitaristeista yksikään ei ollut nainen. Sama tilanne koskee muita perinteisiä rockinstrumentteja: sähköbasso ja rumpuja. Mistä johtuu se, että naisten pääasiallinen rooli rockmusiikissa kaikkien näiden rockin vuosikymmenien jälkeen on edelleen fani tai korkeintaan laulaja?

Sukupuolta ja rockin soittamista Suomessa ovat tutkineet myös Jaana Lähteenmaa (1989a) ja Jarna Knuutila (1997). Knuutilan (1997) psykologian lisensiaatintutkimus tarkastelee rockinsoittoharrastusta nuoruusiän ja sukupuolijärjestelmän näkökulmista, kun taas Jaana Lähteenmaan (1989a) tutkimus keskittyy nuorten tyttöjen rockharrastuksen eri muotoihin laajemmin aina kuuntelutottumuksista faniuteen ja rockin soittamiseen. Juuri nuorten tyttöjen produktiivista rockin soittoa koskeva osio Lähteenmaan (1989a) tutkimuksessa on hyvin kiinnostava, ja 1980-luvulla saatuja tuloksia olisikin tarpeen päivittää. Tästä syystä tässä tutkimuksessa on päätetty ottaa vertaileva positio Jaana Lähteenmaan (1989a) tutkimukseen.

Rockmusiikin soittamisen sukupuolittuneisuuteen ja sukupuolittuneisuuteen yleensä liittyy myös itse sukupuolen problemaattisuus. Tänä päivänä sukupuoli ymmärretään koko laajassa kirjossaan, eikä ihmisten jakaminen yksinomaan miehiin ja naisiin ole enää mielekästä. Tässä tutkimuksessa käsitteiden tasolla puhutaan kuitenkin ”miehistä” ja ”naisista”, sillä vertaaminen aiempaan tutkimukseen on näin mahdollista. Kahden sukupuolen malli vaikuttaa edelleen hyvin paljon yhteiskunnassa, ja sukupuolittuneisuuden ilmiö perustuu myös osaltaan kahden sukupuolen eriarvoisuuteen. Tästä syystä olen päättänyt käyttää rockia soittavia naisia tutkiessani termistöä, joka viittaa sukupuolen binäärisyyteen.

Tämän tutkimuksen tavoitteena on tarkastella niitä syitä, joiden takia rockmusiikki on edelleen hyvin sukupuolittunutta siten, että naiset ovat rockin instrumentalisteina edelleen vähemmistössä. Tutkimuskysymyksiä ovat: 1) Mitkä tekijät edistävät ja toisaalta mitkä rajoittavat naisten rockmusiikkiharrastusta? 2) Miten rockia soittavien naisten kokemukset tänä päivänä vertautuvat Lähteenmaan (1989a) tutkimuksen tyttöjen kokemuksiin? 3) Onko naisten rockin soiton harrastaminen ja siihen suhtautuminen muuttunut, ja jos on, niin miten? Tutkimuksessa pyritään tarkastelemaan myös naissoittajien määrällisiä muutoksia harrastelijatasolla verrattuna aiempaan tutkimukseen, kuitenkin niin, että soittajien todellisia määriä ei edes pyritä esittämään.

Tutkimuskysymyksiä tarkastellaan nimenomaan perinteisten rockinstrumenttien soittajien (kitaristit, basistit, rumpalit) näkökulmasta. Työn tarkoituksena on myös saada aikaan ajallista vertailua, sillä tuloksia verrataan Jaana Lähteenmaan (1989a) Tytöt & Rock tutkimusjulkaisuun, aina silloin kun sen on relevanttia. Myös tutkimusasetelma on hyvin samankaltainen Lähteenmaan tutkimuksen kanssa. Ajallisen vertailun kautta voidaan tehdä huomioita siitä, onko naisten tilanne rockin instrumentalisteina muuttunut kolmen vuosikymmenen aikana. Tutkimuksella ei kuitenkaan pyritä esittämään yleistäviä johtopäätöksiä, vaan induktiivisia ja syvempiä tuloksia pienestä otannasta. Tutkimukseni ammentaa paitsi feministisestä tutkimuksesta, myös sosiaalipsykologisesta näkökulmasta.

Vastauksia tutkimuskysymyksiin haetaan kolmen eri aineiston avulla. Tutkimuksen luonne on monimenetelmällinen, ja se sisältää kolmenlaista aineistoa. Määrällisen aineiston tarkoituksena on osoittaa ilmiön laajempi olemassaolo, ja haastattelujen avulla rockia soittavien naisten kokemuksia analysoidaan syvemmin. Määrällisenä aineistona toimii Muusikoiden.net -verkkosivuston ”Wanted” -palsta, josta saadaan tietoa siitä, kuinka moni erilaisiin rockmusiikin yhtyeisiin hakevista soittajista on naisia. Lisäksi muodostettiin tilastoja Kaustisen musiikkilukiosta, jonka valmistuneiden oppilaiden sukupuolijakaumaa eri instrumenttien opiskeluun tarkastellaan osana tutkimusta. Tämän lisäksi toteutettiin kuusi teemahaastattelua, jossa haastateltavina oli naisia, jotka soittavat harrastelijatason rockbändissä rockinstrumenttia. Haastatteluaineisto on analysoitu aineistolähtöisesti, ja analyysin avulla aineistosta on nostettu teemoja, jotka jakautuvat naisten rockin soittoa rajoittaviin ja edistäviin tekijöihin.

Tarkastelemalla naisten omakohtaisia kokemuksia rockharrastuksestaan voidaan saada selville myös laajemmin yhteiskuntaan pinttyneitä asenteita, jotka saattavat vaikuttaa edelleen. Tutkimusta naispuolisista instrumentalisteista Suomen kontekstissa on tehty 2010-luvulla melko vähän, ja aiemmin tehtyjen tutkimuksien tuloksia on tarve päivittää. Yhteiskunnan sukupuolisen tasa-arvon kannalta tasa-arvo myös musiikissa on tavoiteltava asia. Henkilökohtainen kiinnostukseni aiheesta liittyy omiin kokemuksiini erilaisissa rockbändeissä, joissa olen sekä soittanut että laulanut teiniajoista lähtien. Instrumenttien soittaminen on kuitenkin myös omalla kohdallani monien muiden naisten tapaan jäänyt vähemmälle, ja olen keskittynyt aikuisiällä enemmän laulamiseen. Koska tutkimusaihe on minulle hyvin läheinen, tulee lukijan ottaa tämä huomioon tutkimuksen luotettavuutta pohtiessa.

## 2 TEOREETTINEN TAUSTA JA KÄSITTEET

Musiikin ja sukupuolen yhteydestä on kirjoitettu kansainvälisesti melko paljon. Suomalaisessa kontekstissa tutkimusta on kuitenkin tehty melko vähän, ja tutkimuksen pioneeriksi voidaan katsoa Jaana Lähteenmaan vuonna 1988 valmistunut pro gradu, ja sen pohjalta vuonna 1989 julkaistu tutkimusjulkaisu ”Tytöt ja rock”. Suomalaisen tutkimuksen ollessa rajallista, käytän työni viitekehyksenä myös kansainvälisiä aiheen kannalta erittäin relevantteja tutkimuksia, kuten Lucy Greenin tutkimus Music, Gender, Education vuodelta 1997 sekä Mavis Baytonin artikkeli Women and the Electric Guitar samalta vuodelta. Olen kuitenkin pyrkinyt teoreettisessa viitekehyksessä monipuolisuuteen, ja suosinut klassikoiden sijaan myös uutta tutkimusta sukupuolen ja musiikin suhteesta.

Aiheen kannalta on välttämätöntä määritellä, mitä sukupuoli tämän tutkimuksen kannalta merkitsee, ja miten se tulee ymmärtää. Biologisen ja sosiaalisen sukupuolen erot, sekä queer-teoriankin esittämä kahden sukupuolen mallin kritisointi ovat läsnä tutkimuksessa. Myös musiikillinen identiteetti ja muusikon itsetunto, sekä näiden mahdollinen yhteys sukupuoleen on teoreettisen viitekehyksen kannalta relevanttia pohjustusta työn analyysia varten.

### 2.1 Sukupuolen monet puolet

Sukupuolen merkitys kaikessa tutkimuksessa on kasvanut 2000-luvulla. Järviluoma, Moisala ja Vilkkö huomauttavat, että sukupuoli tulisi ottaa huomioon jokaisessa laadullisen tutkimuksen vaiheessa riippumatta tutkimusaiheesta. Sukupuoli tulisi asettaa analyysin kohteeksi sen sijaan, että sukupuolta pidettäisiin ennalta määrättyinä konseptina. Kulttuuristen käytäntöjen kyseenalaistaminen suhteessa sukupuoleen on tutkijoiden velvollisuus. (Järviluoma Moisala & Vilkkö 2003, 1–2.) Sukupuolen huomiotta jättäminen altistaa tutkimuksen huomaamattomille stereotyypioille, ja saattaa jättää useita sukupuolen luomia merkityksiä huomiotta. Sukupuolen problematisointi on omassa tutkimuksessani välttämätöntä, ja huomioon on otettava myös oman sukupuoleni vaikutus tutkijana omaan tutkimusaiheeseeni.

Suomenkielessä ”sukupuolta” kuvaa vain yksi laaja käsite. Englanninkielessä puolestaan sukupuolelle on kaksi käsitettä, riippuen siitä, puhutaanko biologisesta sukupuolesta (*sex*), vai

sosiaalisesta sukupuolesta (*gender*) (Rossi 2010, 22; Dibben 2002, 117). Toisaalta ”sex” viittaa englanninkielessä myös seksuaalisuuteen, vaikka sen yhteys biologisesta sukupuolesta pitäisi pystyä erottamaan (Rossi 2010, 22).

Biologisen näkökulman mukaan sukupuolien piirteet ovat ennalta määrättyjä, biologisen sukupuolen määrittelemiä (Dibben 2002, 117). Mary Holmes mainitsee sukupuolten biologisten erojen vaikuttavan paljon yksilöiden jokapäiväiseen elämään, ja juuri arkipäivässä toteutetut toiminnot, kuten erilaiset hygieniatarpeet, tekevät selkeän eron naisten ja miesten välille. Yleinen käsitys miehen ja naisen biologisesta, luonnollisesta erilaisuudesta on selkeä tapa käsittää sukupuoliero, mutta käsityksen ongelmaksi muodostuu, ettei sen myötä uskota olevan keinoja miesten ja naisten erilaisten arkipäivän toimintojen muuttamiseksi. (Holmes 2009, 1.) Sukupuolten biologiset erot tuottavat osaltaan sosiaalisen sukupuolen, ja osaksi vaikuttavat näin myös siihen, millaista käyttäytymistä naisilta ja miehiltä odotetaan. Biologinen sukupuoli ei kuitenkaan rakenna täysin sosiaalista sukupuolta, sillä esimerkiksi naisen omaksumat maskuliiniset piirteet tai vastaavasti miehen feminiinit piirteet eivät riipu biologisesta sukupuolesta (Milestone & Meyer 2012, 14). Lucy Green sanoo osuvasti, että on hankala määritellä sitä, mihin biologisen sukupuolen katsotaan ”loppuvan” ja mistä sosiaalisen sukupuolen ”alkavan” (Green 1997, 11).

Milestone & Meyer huomauttavat, että sukupuolilla on keskenään enemmän samankaltaisuuksia kuin eroja. Kaikkien yksilöiden sukupuolta ei voi määritellä biologisen tai sosiaalisen sukupuolen käsittein, vaan pikemminkin käyttäytymisen ja tekojen perusteella. (Milestone & Meyer 2012, 14–15.) Naissukupuoleen kuitenkin liitetään tiettyjä (usein stereotyyppisiä) biologisia ominaisuuksia, kuten fyysinen heikkous, lihasten voimakkuuden vähyys suhteessa miehiin. Naisten ajatellaan olevan ”luonnollisesti” heikompia ja pienempiä, sekä tunteellisempia ja huolehtivaisempia (Holmes 2009, 17). Tällä saattaa olla yhteys esimerkiksi siihen, että naiset soittavat harvemmin suuria ja painavia instrumentteja, ja toisaalta voimaa vaativat instrumentit, kuten rummut, olisivat siksi vähemmän naisten suosiossa. Biologisiin eroihin perustuvaa sukupuolen ”luonnollisuus”-käsitystä pidetään nykyään hyvin konservatiivisena, ja feminismi on vastannut tähän kieltämällä sukupuolen luonnollisuuden kokonaan (Measor & Sikes 1992, 5–6). Ottamatta kantaa siihen, onko sukupuolen luonnollisuuden totaalikieltäminen relevanttia, se on todennäköisesti vaikuttanut siihen, että naiset eivät enää koe omaa vartaloaan esteeksi erilaisille toiminnoille.



Usein biologinen sukupuoli, se miten naiset ja miehet eroavat biologisilta ominaisuuksiltaan, ja toisaalta ympäristön tuottama sosiaalinen sukupuoli linkittyvät toisiinsa siten, että esimerkiksi naisen ruumiin omaava henkilö myös kokee itsensä naiseksi. Biologinen sukupuoli ja sosiaalinen sukupuoli voivat olla myös ristiriidassa keskenään. Esimerkiksi itsensä naiseksi kokeva henkilö ei välttämättä omaa yhteiskunnan asettamia ”feminiinejä” käyttäytymisnormeja. (Dibben 2002, 117). *Feminiinisyys* ja *maskuliinisuus* voidaan määritellä ympäröivän kulttuurin asettamiksi käsityksiksi siitä, mitä ominaisuuksia miehekkyyteen ja naisellisuuteen liitetään. Feminiinit ja maskuliinit piirteet eivät kuitenkaan ole sidottuja sukupuoleen. (Harrison 2008, 11 & 15; Green 1997, 11.) Ideaalimieheyttä, jonka piirteitä länsimainen kulttuuri on asettanut tavoiteltavaksi miessukupuolelle, kutsutaan *hegemoniseksi maskuliinisuudeksi*. Feminiinit piirteet eivät ole hyväksytyjä ideaalimieheydessä. (Harrison 2008, 15–16.)

Kulttuurien sisällä on käyttäytymisnormeja sekä miehille että naisille. Eri kulttuureissa maskuliinisuus ja feminiinisyys voidaan ymmärtää eri tavoin, ja kulttuuri määrittelee, millainen yksilöiden toiminta sen piirissä on sallittua ja hyväksyttyä. Tuija Modinoksen mukaan länsimaisessa kulttuurissa nainen on asetettu miehen vastakohtaksi, ja feminiiniseksi piirteiksi luetaan esimerkiksi negaatio, irrationaalisuus, puute ja kaoottisuus. Modinos muotoilee, että miesjohtoisessa eli *patriarkaalisessa* länsimaisessa kulttuurissa ainut hyväksytty luonnehdinta naisesta onkin miehen käänteiskuva. (Modinos 1994, 15–16.) Siinä missä miehen kuuluu olla voimakas ja rohkea, naiselle hyväksyttyä on heikkous ja arkuus.

Hegemoninen maskuliinisuus asettaa miehille ne piirteet, joita tulee tavoitella, *feminiinisyysdiskurssi* puolestaan määrittelee, miten naisen tulee toimia. Michel Foucaultin diskurssiteoriaan pohjautuva feminiinisyysdiskurssi on käsitys siitä, miten ”normaalin naisen” tulee käyttäytyä (Hudson 1984, 31–32). Myös Jaana Lähteenmaa (1989a) käyttää tutkimuksensa taustalla diskurssiteoriaa, ja hänen mukaansa naiselle katsotaan hyväksytyksi muun muassa passiivisuus, ei-seikkailunhaluisuus, ei-kilpailunhaluisuus, ei-kunnianhimoisuus, epävarmuus ja kiltteys. Käsitykset perustuvat stereotypioihin, ja diskursiivisesti mies määritellään yleensä päinvastaiseksi. (Lähteenmaa 1989a, 23–25.)

*Sukupuolistereotypiat* ovat yleisesti jaettuina uskomuksia siitä, millaisia naisen tai miehen kategoriaan kuuluvat henkilöt ovat. Stereotypioissa yksilöiden väliset erot minimoidaan, ja eri sukupuoliin kuuluvat ryhmät nähdään yhtenäisempinä kuin ne todellisuudessa ovat.

Stereotyyppien kautta saattaa syntyä niin negatiivista kuin positiivistakin suhtautumista tiettyä ihmisryhmää kohtaan. (Archer & Lloyd 2002, 19–20.) Stereotyyppien avulla eri sukupuoliin liitetään piirteitä, joita myös arvotetaan eri tavoin. Useissa tutkimuksissa on todettu, että miehiin liitettyjä piirteitä (esimerkiksi itsevarmuus, itsenäisyys, äänekkyyys) pidetään naisiin liitettyjä piirteitä (esimerkiksi riippuvaisuus, tunteellisuus, herkkyyys) suuremmissa arvossa (Archer & Lloyd 2002, 21–22). Esimerkiksi rockmusiikkiin liitettyä aggressiivisuutta pidetään miehille tyypillisenä ominaisuutena, ja myös tavoiteltavana, kun taas naisille aggressiivisuus ei ole tavoiteltava piirre. Usein itsevarmuutta, äänekkyyttä ja aggressiivisuutta viestivä rock-imago on siis jo pelkästään stereotyyppien avulla miehiseksi rakentunutta. Diane Halpern muistuttaa, että stereotyyppit vaikuttavat molempiin sukupuoliin ja myös miehet ovat saaneet osansa niiden vaikutuksista. (Halpern 2012, 271.) Esimerkiksi hoikka ja piirteiltään feminiini mies saattaa saada arvostelua ulkonäöstään.

Sukupuolistereotyyppit kumpuavat sukupuolille perinteisistä rooleista. *Sukupuoliroolien* ajattelua feministisen tutkimuksen mukaan juontavan juurensa patriarkaalisen länsimaisen kulttuurin tilanteesta, jossa esimerkiksi miesten ja naisten työtehtävät ovat muodostuneet erilaisiksi. Taylorin ja Laingin (2000) mukaan sukupuoliroolit ovat käyttäytymisen normeja, joita yhteiskunta ja kulttuuri ovat asettaneet eri sukupuolille. Omassa kulttuurissamme sukupuoliroolit ovat syntyneet patriarkaalisuuden sanelemina. (Taylor & Laing 2000, 72.) Milestonen ja Meyerin mukaan kulttuurimme kaksijakoisessa sukupuolirooli-ajattelussa naisen tehtävänä on kasvattaa lapsia uudeksi työvoimaksi, siinä missä miehen tulee työskennellä. Sukupuolien universaali paikka kulttuurissa osoitetaan siten feminiinisuuden ja maskuliinisuuden perusteella. Sukupuoliroolit eivät siten ole luonnollisia, vaan niitä tuotetaan kulttuurissa. (Milestone & Meyer 2012, 36.) Kulttuurin avulla osoitetaan, mikä on hyväksyttyä toimintaa miehelle ja naiselle, ja toisaalta miten kaikkien ihmisten tulisi sopeutua jompaankumpaan sukupuoleen, ja siihen liitettyihin rooleihin.

Judith Butlerin teorian mukaan sukupuoli on performatiivinen, eikä synny siitä, mitä ihminen on, vaan sosiaalisten konstruktioiden kautta siitä, mitä hän tekee (Butler 2002, 33). Myös Rossin mukaan sukupuoliroolit muistuttavat siitä, että sukupuolia ei ole luonnostaan olemassa ilman sosialisointia ja kulttuurin muokkaavaa ja tuottavaa vaikutusta (Rossi 2010, 27). Sukupuolten oletetaan käyttäytyvän sukupuolirooliaan vastaavalla tavalla, ja tästä syystä sukupuolet usein myös käyttäytyvät näiden ennalta asetettujen rooliensa mukaisesti. (Yue Ngo & Shuang Ji 2012, 148). Eri sukupuolille ihanteellisten piirteiden uskotaan yleensä

olevan myös niille tyypillisiä (Halpern 2012, 260). Siinä missä sukupuolistereotypiat ovat yleistettyjä käsityksiä siitä, millaisia tietyn sukupuolen edustajat ovat, sukupuoliroolit sisältävät oletuksia siitä, millaisia heidän tulisi olla. Sukupuoliroolit ovat läsnä myös musiikillisessa käyttäytymisessä, uskomuksissa ja mieltymyksissä (Dibben 2002, 120). Tästä syystä esimerkiksi ”rumpali” assosioituu herkemmin miehiin kuin naisiin, sillä sukupuoliroolit ohjaavat tiettyihin instrumentteihin, joiden kautta syntyy uskomus siitä, että vain miehet soittavat rumpuja.

Feminismin aatteella on ollut osaltaan vaikutusta siinä, että sukupuoliroolit ovat alkaneet vähitellen murtua. Naisten oikeudet ovat parantuneet suuressa osassa maailmaa, ja useita feminismin aikaansaamia asioita on alettu Adrienne Trier-Bieniekin mukaan pitää itsestäänselvyyksinä (Trier-Bieniek 2015, 20). Feministisen teorian vaikutuksen alkaessa 1970-luvulla, sosiaalisten tekijöiden vaikutusta sukupuoleen alettiin korostaa (Dibben 2002, 118). Siinä missä feminismi koski aiemmin lähinnä valkoisia naisia, feministinen teoria ja tutkimus ovat laajentuneet intersektionaalisiksi siten, että ne koskevat kaikkia syrjinnän muotoja. Sukupuolen lisäksi intersektionaalisen feministisen tutkimuksen kohteena ovat esimerkiksi seksuaalisuus, eri etniset ryhmät, rotu, sosiaaliluokka ja uskonto (Valovirta 2012, 94).

1990-luvulta lähtöisin olevalle kolmannen aallon feminismille on tyypillistä populaarikulttuurin ja feminismin yhdistyminen. Yksi esimerkki populaarimusiikin ja feminismin kombinaatiosta on Madonnan esiintymisillään ja albumeillaan esiin nostamat keskustelut muun muassa artistin koskemattomuudesta ja sukupuolesta. (Trier-Bieniek 2015, 20.) Myös Mavis Bayton mainitsee, että feminismillä on ollut vaikutusta moniin naispuolisiin muusikoihin, pitivät he itseään feministeinä tai eivät (Bayton 1993, 178).

Feminismin saavuttamasta aiempaa tasa-arvoisemmasta yhteiskunnasta huolimatta naiset kohtaavat edelleen vaikeuksia musiikkiurallaan. Susan McClary toteaa, että musiikkiuran rakentaminen naisena voi olla vaikeaa esimerkiksi siitä syystä, että huomio kiinnittyy herkemmin ulkomusiikillisiin tekijöihin, kuten artistin ulkonäköön, ja musiikki jää vaille huomiota. Huomion kohteenakin naisten tekemä musiikki kohtaa herkemmin arvostelua. (McClary 1991, 148.) Lucy Green on samoilla linjoilla siinä, että naisten feminiiniseen seksuaalisuuteen keskitytään heidän soittamaansa musiikkia enemmän, ja tästä syystä naisten

esittämää musiikkia ja heidän soittotaitojaan ei oteta yhtä vakavasti (Green 1997, 79). Vaikka molemmat lähteet ovatkin peräisin 1990-luvulta, on asia edelleen ajankohtainen.

Feministiselle teorialle läheinen, mutta siitä erillinen queer-teoria keskittyy tarkastelemaan sukupuolta ja seksuaalisuutta sekä niille asetettuja diskursseja kriittisesti. Queer-teoria kyseenalaistaa heteronormatiivisuuden, oletuksen kahdesta ”luonnollisesta” sukupuolesta. Rockmusiikissa on useita tapauksia, joissa sukupuoli ja seksuaalisuus on kyseenalaistettu. Queen-yhtyeen laulaja Freddie Mercury seksuaalisuutta spekuloiitiin mediassa pitkään, ennen kuin vuonna 1991, päivää ennen kuolemaansa Mercury ilmoitti sairastavansa AIDSia. Mercury rooli suuren rock-yhtyeen keulakuvana teki vaikeaksi biseksuaalisuudesta kertomisen, ja tästä syystä laulaja piti tämän omana tietonaan. Myös heavy metal -bändi Judas Priestin laulaja Rob Halford ilmoitti homoseksuaalisuudestaan julkisuuteen uransa näkökulmasta melko myöhään. Tapauksesta nousi suuri kohu, sillä maskuliinisuutta viestivän heavy metalin piirissä homoseksuaalisuus oli harvinaista (Heech & Scott 2016, 4). Heech & Scott kirjoittavat myös, että Halfordin kuuluisuudesta huolimatta homoseksuaalisuudesta ei tullut heavy metalin piirissä heti hyväksyttyä, ja että homoseksuaalisten naisten tilanne musiikin kentällä on homoseksuaalisiin miehiin verrattuna erilainen (Heech & Scott 2016, 4). Sukupuolten tasa-arvo ja seksuaalivähemmistöjen oikeudet ovat kuitenkin puhuttaneet paljon viimeaikoina, ja esimerkiksi avoimesti omasta seksuaalisuudestaan kertovia artisteja fanitetaan varsinkin popmusiikin genressä paljon.

Leibetseder (2012) huomauttaa, että jo Elvis Presley ja Little Richard käyttivät feminiinisiä esiintymisasuja, kuten kimaltavia kankaita ja meikkiä. ”Sukupuoliparodiaa” hyödynsivät ennen kaikkea 1980-luvun glam rock -bändit, kuten Mötley Crüe, Poison ja Hanoi Rocks. Glam rockin aikakausi näytti, että identiteetti ja seksuaalisuus eivät ole pysyviä, vaan muuttuvia ja naamioituja. (Leibetseder 2012, 6.) Vaikka rockmusiikin useimmat genret näyttäytyivät hyvin miehisinä, jopa äärimaskuliinisina siten, että kaikki feminiinisyys niissä oli kiellettyä, teki glam rock tähän suuren poikkeuksen. Vaikka glam rock kyseenalaisti sukupuolen ja seksuaalisuuden, ei se silti tehnyt juurikaan tilaa naispuolisille muusikoille. Heech ja Scott toteavat, että glam rockissa kyse ei ollut niinkään sukupuolierojen kyseenalaistamisesta, kuin feminiinien tyylien anastamisesta miesten käyttöön, laajentaen samalla miesten ”aluetta”, ja vahvistaen miesten keskinäistä hegemoniaa (Heech & Scott 2016, 3). Selitys näyttäisi tukevan sitä, ettei genre tehnyt tilaa naissoittajille. Glam rock hyväksyi feminiinin ulkoasun miessoittajilla, mutta jostain syystä yksikään Poisonin, Mötley

Crüen tai Hanoi Rocksin meikatuista, korkeissa koroissa soittavista muusikoista ei ollut nainen.

Sukupuolella on useita puolia, eikä sitä tule ymmärtää liian mustavalkoisesti. Vaikka tässä tutkimuksessa käytän kaksinapaista sukupuolijakoa jakaen yksilöt sukupuolensa mukaan naisiin ja miehiin, olen tietoinen jaon problemaattisuudesta. Tutkimuksessani puhutaan naisista ja miehistä yksinomaan tutkimuksen selkeyden kannalta, ja toisaalta siksi, että kukaan haastateltavistani ei kokenut luokittelua ”naiseksi” itselleen sopimattomaksi. Oma tutkimukseni ei myöskään pyri liittymään feministisen teorian paradigmaan, ja siitä puuttuukin intersektionaalinen näkökulma, jossa sukupuolen lisäksi huomioon otettaisiin esimerkiksi sosiaaliluokka ja etninen tausta. Koska tutkimukseen osallistuvista haastateltavista kaikki edustivat valkoisia suomalaisia, ei eri etnisyyksien tarkastelu tutkimuksessani ollut mielekäästä. Luokan pois jättäminen puolestaan on täysin tutkimuksen aiheen rajauksen takia tehty ratkaisu. Seuraavassa tarkastelen naisia ja rockin soittoa sosiaalipsykologisesta näkökulmasta, joka hyödyntää osaltaan myös feminististä tutkimusta sukupuolen määrittelyssä.

## **2.2 Sukupuoli, musiikillinen identiteetti ja itsetunto**

Musiikki, kuten monet muut ammatit ja harrastukset, on koko kulttuurin tavoin sukupuolittunutta (*gendered*), ja Juvosen, Rossin ja Saresman mukaan maailma näyttäytyy meille sukupuolittuneena (Juvonen, Rossi & Saresma 2012, 14). Siinä missä putkimiehet ovat harvemmin naisia ja lentoemännät miehiä, naiset soittavat miehiä vähemmän rockininstrumentteja. Moniin ammattinimikkeisiin sisältyy jo itsessään oletus sukupuolesta, vaikka yhtä hyvin ammattinimike voisi olla ”putkinainen” tai ”lentoisäntä”. Vaikka musiikilliseen sanastoon ei liity suoraan sukupuoleen viittaavia ammattinimikkeitä, assosioituu esimerkiksi ”kitaristi” tai ”miksaaja” edelleen useimmiten miehiin. Sukupuolittuneisuudella ilmaistaan yhteiskunnan kaksijakoisuutta kahden sukupuolen mallin mukaan.

Miten yksilön musiikillinen identiteetti muodostuu sukupuolittuneessa kulttuurissa ja yhteiskunnassa? Mitkä tekijät vaikuttavat eri sukupuolien identiteetin kehitykseen, ja onko miesten ja naisten identiteeteissä joitakin eroja? Vaikuttaako sukupuoli-identiteetti

musiikkiharrastukseen ja siinä etenemiseen? Seuraavaksi tarkastelen näiden psykologisten tekijöiden vaikutusta naisten musiikkiharrastuksen taustalla.

Musiikki on varsinkin nuorille yksi suosituimmista vapaa-ajanviettotavoista. Se on integroitunut ihmisten elämään erityisellä tavalla, sillä musiikkia kuunnellaan monissa eri paikoissa, liikkussa ja muun tekemisen taustalla. Musiikki tarjoaa toiston, jonka avulla identiteetin jatkuva uudelleen saavuttaminen on mahdollista. Tästä syystä musiikki tarjoaa erinomaisia mahdollisuuksia sukupuoli-identiteetin rakentumiselle. (Dibben 2002, 130.)

Musiikillisen identiteetin kehittyminen on mahdollista siinä vaiheessa, kun lapsi ymmärtää (noin seitsemän vuoden iässä), että hänellä on muista erillinen identiteetti. Musiikillinen identiteetti perustuu ulkoisiin ja tarkkailtuihin toimintoihin ja kokemuksiin, ja esimerkiksi musiikkia tavalla tai toisella harrastavaan ryhmään kuulumisen jo varhaisessa iässä vaikuttaa musiikillisen identiteetin kehitykseen. Kouluiässä näiden ryhmien vaikutus kasvaa entisestään, siinä missä asenteiden ja tunteiden merkitys musiikillisessa identiteetissä kasvaa aikuisiässä. (Lamont 2002, 43.) Halpernin mukaan lapset itse ovat usein vanhempiaan enemmän huolissaan oman sukupuolensa mukaisen käyttäytymisen ylläpitämisestä, sillä kaveripiirien normien merkitys kouluiässä on niin suuri (Halpern 2012, 291).

Kouluiässä erot lasten välillä johtuvat Lamontin (2002) mukaan pääasiassa erilaisista sosiaalisista ja kulttuurisista tekijöistä, kuten vanhempien tuesta, kaveripiirin kannustuksesta ja kiinnostuksen kohteista, formaalista musiikkikoulutuksesta, musiikinopettajan suhtautumisesta sekä harjoittelun määrästä ja motivaatiosta. Musiikillinen identiteetti kehittyy tutkimusten mukaan kouluiässä viiden ja neljäntoista ikävuoden välillä, ja siihen vaikuttaa eniten ammattimuusikoiden antamat esimerkit. 14 ikävuoteen mennessä ne lapset, jotka osallistuvat musiikilliseen toimintaan koulussa, ja pitävät musiikkia opiskelemisen arvoisena ja itseään siihen kykenevinä, kehittävät muita todennäköisemmin positiivisen musiikillisen identiteetin. (Lamont 2002, 46–47.) Positiivinen musiikillinen identiteetti puolestaan edesauttaa musiikkiharrastuksen jatkumista myös kouluiän jälkeen.

Musiikinopettajat saattavat jakaa oppilaita ´musikaalisiin´ ja ´ei-musikaalisiin´ sillä perusteella, osaavatko he soittaa jotakin instrumenttia (Lamont 2002, 46). Tällainen asetelma antaa etulyöntiaseman positiivisen musiikillisen identiteetin kehittymiselle niille lapsille, jotka ovat opetelleet soittamaan jotakin instrumenttia esimerkiksi vanhempien avustuksella jo

ennen koulua. Musiikinopettajan tulkinta oppilaiden kyvyistä saattaa näin korostaa entisestään oppilaiden välillä olevia eroja, sen sijaan että ”ei-musikaalisia” oppilaita kannustettaisiin osallistumaan. Koulu tarjoaa alustan, jossa musiikillinen identiteetti muodostuu, mutta se myös vahvistaa eroja musiikillisessa identiteetissä (Lamont 2002, 46). Musiikinopettajalle voi olla helppo kannustaa hyvin pärjäävää oppilasta, ja samalla huomaamatta lannistaa muita oppilaita.

Lamontin tutkimuksen mukaan yllättäen tytöillä todettiin olevan useimmin positiivinen musiikillinen identiteetti kuin pojilla (Lamont 2002, 54). Kouluympäristöön liitetty tutkimus ei kuitenkaan kerro sitä, miten identiteetti liittyy eri instrumenttien ja genrejen soittamiseen. On kuitenkin tutkimuksin osoitettu, että sukupuolien välillä voi olla eroja musiikillisessa toiminnassa. Dibbenin (2002) mukaan sukupuoli-identiteettiin liittyy se, että miehet ja naiset toimivat eri tavoin, ja eri sukupuolten toiminnoista myös tehdään erilaisia representaatioita. Nämä sukupuoliroolit ovat läsnä myös musiikillisessa toiminnassa, uskomuksissa ja mieltymyksissä. (Dibben 2002, 120.) Mitä vahvemmin yksilö identifioi itsensä tiettyyn sukupuoleen, sitä todennäköisemmin yksilö pyrkii pitämään omat ominaisuutensa linjassa sukupuolistereotyyppien kanssa määrittäen samalla, mikä on hyväksyttävää tytölle tai pojalle (Halpern 2012, 289).

McClary (1991) näkee musiikin sukupuolittuneena diskurssina, ja että sillä on vahva yhteys sukupuoli-identiteettiin. Länsimainen musiikki on liitetty kulttuurimme mieli-ruumis jaon mukaisesti ruumiiseen, joka puolestaan assosioituu feminiiniin. McClary uskoo, että miehet ovat vastanneet tähän siten, että musiikki on pyritty määrittelemään taiteista ”vähiten fyysiseksi” ja korostaen sen yhteyttä mieleen ja järkeen, samalla kieltäen naisten osallistumisen siihen. (McClary 1991, 17.) Myös Dibben huomauttaa, että pelkästään erilaisilla kulttuurisilla tilanteilla ei voida selittää musiikillisen toiminnan sukupuolittuneisuutta (Dibben 2002, 121). Suhteessa rockgenreen ajattelumalli toimii hieman päinvastaisesti, sillä rockmusiikki mielletään hyvin fyysiseksi ja seksuaaliseksi, ja sen on tästä syystä ajateltu olevan naisille sopimatonta.

On kuitenkin totta, että musiikinhistoriassa naiset puuttuvat pitkälti länsimaisen taidemusiikin historiasta, ja yhtä pieni osa heitä on rockmusiikin historiassa. Naisten musiikin harrastaminen (kuten moni muu ajanviete ja harrastus) onkin liittynyt yksityisessä tilassa soittamiseen julkisen esittämisen sijaan. Laulaminen puolestaan oli naisille teknologiaan

liittyvien instrumenttien soittamista hyväksytympää, koska laulaminen liittyy kehoon, ja on siksi ”luonnollisempaa”. (Dibben 2002, 121.) Näiden uskomusten vaikutus voidaan nähdä myös moderneissa luokkahuoneissa: Greenin tutkimuksen mukaan musiikinopettajien näkemyksen mukaan tytöt olivat poikia parempia laulamissa, ja osallistuivat enemmän instrumenttien (suosituimpina huilu ja viulu) soittoon klassisessa musiikissa. Pojat puolestaan olivat ujoja laulamissa, usein murrosikään liittyvistä syistä. Tytöt lähestyivät musiikkia musiikinopettajien mielestä ”tunteellisesti”, ”herkästi” ja ”koristeellisesti”. (Green 1997, 153–154.) Tytöt eivät siis vain opiskele musiikkia, vaan muodostavat samalla omaa sukupuoli-identiteettiään (Dibben 2002, 122). Tähän liittyy myös soittimien sukupuolittuneisuus, jossa oma soitin valitaan omalle opitulle sukupuoliroolille sopivaksi. Greenin tutkimus ei ota kantaa siihen, miten tilanne muuttuisi, jos koulussa soitettaisiin sähköisillä soittimilla populaarimusiikkia.

Suomessa kouluikäisten musiikillista minäkäsitystä on tutkinut Kirsti Tulamo (1993). Tulamon tutkimuksen mukaan kohtalaisen myönteinen musiikillinen minäkäsitys oli 64%:lla tytöistä, ja 70%:lla pojista (Tulamo 1993, 220). Erot minäkäsityksessä eivät vielä peruskoulun neljännellä luokalla ole kovin suuret. Tulamon tutkimuksen mukaan erittäin myönteinen musiikillinen minäkäsitys on useimmin tyttöillä kuin pojilla. Musiikillinen ihanneminäkäsitys oli tyttöillä niin ikään positiivisempi kuin pojilla. (Tulamo 1993, 222.) Tutkimuksen tyttöjen raportoimat negatiiviset kokemukset koulun musiikin tunteilta liittyivät oppilastovereiden asenteisiin. Toveriminäkäsitys olikin negatiivisempi tyttöillä kuin pojilla. (Tulamo 1993, 243.) Tulokset ovat yhteneviä Greenin (1997) koulumaailmasta esittämiin tuloksiin. Myöskään Tulamon tutkimuksessa ei kuitenkaan soitettu populaarimusiikkia sähköisillä instrumenteilla.

Tulamon (1993) tutkimuksessa kävi ilmi tyttöjen poikia huonompi toveriminäkäsitys. Negatiivinen oletus siitä, millaisena kokee muiden näkevän omat musiikilliset taidot, saattaisi viitata huonompaan itsetuntoon, kun on kyse musiikista. Itsetunnon mahdollisista sukupuolieroista on tehty paljon tutkimusta. Esimerkiksi Virgil Zeigler-Hill ja Erin M. Myers (2012) toteavat, että naisten itsetunnon on yleisesti todettu olevan huonompi. Myös päinvastaisista tuloksista on kuitenkin raportoitu. Zeigler-Hillin ja Myersin johtopäätös on, että itsetunto on riippuvainen siitä alasta, jossa sitä tarkastellaan, ja esimerkiksi miehillä on todettu olevan korkeampi itsetunto esimerkiksi liittyen fyysiseen ulkomuotoon, kun taas moraalinen itsetunto on naisilla korkeampi. (Zeigler-Hill & Myers 2012, 131.) Liisa Keltikangas-Järvinen toteaa, että sukupuolierot itsetunnossa ovat laadullisia. Naisten



itsetuntoon liittyy sosiaalisuus ja oman itsen muihin vertaaminen, enemmän kuin miesten itsetuntoon. (Keltikangas-Järvinen 1994, 64–65.)

Jaana Lähteenmaa (1989a) liittyy tyttöjen huonon itsetunnon siihen, että naiset soittavat miehiä vähemmän instrumentteja. Huonosta itsetunnosta seuraa, että tyttöjen yhtyeet jäävät lyhytaikaisiksi, ja uusien soittokavereiden löytäminen on vaikeaa. (Lähteenmaa 1989a, 113.) Tulamon (1993) ja Lähteenmaan (1989a) tutkimusten tulokset ovat erilaisia siitä syystä, että tutkimusten ympäristöt ovat erilaisia: musiikin tunneilla koulussa soittaminen ja itsenäinen rockinstrumentin opettelu vaativat erilaista itseluottamusta, eikä niiden vertailu suoraan ole siksi mielekäästä. Rock on näiden tutkimusten toteuttamisen aikaan puuttunut koulun musiikkitunneilta, joskaan se ei vielä ole kovin yleistä.

Harjoittelun määrä ja motivaatio on yksi positiivisen muusikko-identiteetin tekijöistä. Motivaatiossa esiintyviä sukupuolieroja ovat tutkineet esimerkiksi Yeung, Craven ja Kaur (2012). Australialaisissa peruskoulussa toteutetuissa tutkimuksissa todettiin, ettei tyttöjen ja poikien välillä ole merkittäviä eroja motivaatiossa. Ne motivaation erot, joita tutkimuksessa löydettiin, selittyivät enemmän kulttuurin kuin sukupuolen perusteella. Yeung ja kollegat toteavat, että sukupuolistereotyyppiolla on suuri vaikutus siihen, mistä asioista tytöt ja pojat kiinnostuvat. Tutkimuksen mukaan tytöt ovat kiinnostuneita muun muassa musiikista. (Yeung, Craven & Kaur 2012, 28–31 & 35.) Tutkimus ei ota kantaa siihen, millä tavalla ja minkälaisesta musiikista tytöt ovat kiinnostuneita. Kiinnostuksen kohteet puolestaan ohjaavat motivaatiota ja sen määrää.

Motivaatiota on tutkittu paljon esimerkiksi liittyen matemaattisiin taitoihin. Halpern (2012) toteaa, että naiset ja miehet ovat yhtä kykeneviä matemaattisesti haastaviin tehtäviin, mutta jostain syystä miehet ovat naisia motivoituneempia näkemään vaivaa tarvittavien konseptien oppimiseksi, sekä näyttämään osaamistaan. Motivaation puutetta on selitetty esimerkiksi ”menestymisen pelolla”, jonka mukaan menestymisellä olisi naisille usein negatiivisia seurauksia. (Halpern 2012, 279.) Kun on kyse matematiikasta, miehet ovat myös itsevarmempia omista kyvyistään. Matemaattiset kyvyt assosioidaan usein miessukupuoleen, ja naisten on ehkä vaikeampi osoittaa itsevarmuutta tehtävissä, joihin miehiä on rohkaistu enemmän. (Halpern 2012, 26 & 148.) Tilanne saattaa olla hyvin samanlainen, kun on kyse esimerkiksi sähkökitaran soittamisesta, joka myös koetaan maskuliiniseksi toiminnaksi.

Tutkimusten mukaan musiikillinen ammattitaito vaatii noin 10 000 tuntia säännöllistä harjoittelua. Taidon saavuttaminen vaatii siis tuhansien tuntien kovaa työtä, ja aikaa ammattitaidon saavuttamiseen täytyy löytyä, mikäli haluaa hallita instrumenttinsa erinomaisesti. Diane Halpern (2012) onkin etsinyt sukupuolieroja muun muassa ajankäytöstä. Hänen mukaansa miehet ja naiset käyttävät vapaa-aikaansa eri tavoin. Miehet esimerkiksi pelaavat videopelejä paljon naisia enemmän. Halpernin mukaan miehillä näyttäisi olevan naisia enemmän (tarkalleen puolet enemmän) vapaa-aikaa viikoittain, ja naisten vapaa-aika koostuu lyhyemmistä jaksoista, sillä naiset käyttävät enemmän aikaa pakollisiin tehtäviin (esimerkiksi kotityöt). (Halpern 2012, 254–255.) Tulokset ovat kuitenkin yleistettyjä, ja Halpern toteaaakin, että keskimääräiset sukupuolierot eivät kerro meille mitään yksilöistä (Halpern 2012, 4). Sukupuolieroista puhuttaessa tulee muutenkin varoa yleistyksiä, sillä toiminnoiltaan ”keskivertoihmistä” on harvoin olemassakaan.

Psykologisen pääoman sukupuolieroja Kiinassa ovat tutkineet Hang Yue Ngo ja Ming Shuang Ji (2012). Tutkimusjoukkona toimi suuryhtiöiden työntekijöitä kolmelta eri alalta. Tutkimuksen tavoitteena oli mitata psykologista pääomaa (*Psychological Capital, PsyCap*), ja vertailla sen ominaisuuksia eri sukupuolilla. Psykologiseen pääomaan katsottiin kuuluvaksi minäpystyvyys (*self-efficacy*), toivo (*hope*), sinnikkyys (*recilience*) ja toiveikkuus (*optimism*). Kaikilla PsyCapin ominaisuuksilla on yhteyksiä motivaatioon. (Yue Ngo & Shuang Ji 2012, 147 & 151.) Tutkimuksessa todettiin, että psykologinen pääoma on miehillä korkeampi ja pääoman eri alueilla oli yhteyksiä maskuliinisuuteen. Eniten vaikutusta sukupuolella oli sinnikkyyteen ja toivoon. (Yue Ngo & Shuang Ji 2012, 154.)

Populaarimusiikin tuottamisen sukupuolittuneita käytäntöjä Yhdysvalloissa on tutkinut Joseph Abramo (2011). Yläasteikäiset oppilaat muodostivat tutkimuksessa sekä sekabändejä että tyttö- ja poikabändejä. Abramo kiinnitti huomiota nuorten tapoihin harjoitella ja kommunikoida bändin sisällä. (Abramo 2011, 26–27.) Tyttöjen ja poikien käytännöt populaarimusiikkia soittavissa bändeissä osoittautuivat erilaisiksi. Pojat kommunikoivat useimmiten musiikillisin elein, ja suullistakin keskustelua tuettiin musiikillisilla esimerkeillä. Tytöt puolestaan pitivät soittamisen ja musiikista keskustelun erillään. Sekabändeissä sukupuolien erilaiset käytännöt aiheuttivat turhautumista ja jännitystä. (Abramo 2011, 35.) Tutkimuksen tuloksissa tulee ottaa huomioon tutkittavien nuori ikä, jolloin sukupuoli saattaa aiheuttaa jännitteitä myös iästä johtuen.

Tutkimukset osoittavat, että miesten ja naisten sukupuoli-identiteetit muodostuvat erilaisiksi monien tekijöiden summana, ja tästä syystä myös naisten ja miesten musiikilliset identiteetit voivat poiketa toisistaan. Vahva sukupuoli-identiteetti saattaisi tästä näkökulmasta jarruttaa mitä tahansa maskuliiniseksi koettua harrastusta, myös rockmusiikin soittamista. Rockmusiikilla on kuitenkin monta vuosikymmentä pitkä historia, joka osaltaan vaikuttaa sen sukupuolittuneisuuteen. Rockmusiikin historiaa sukupuolen näkökulmasta tarkastellaan seuraavassa luvussa.

### 3 HISTORIALLINEN KATSAUS ROCKIIN JA SUKUPUOLEEN

Populaarikulttuuri on koko historiansa ajan ollut hyvin miesvoittoista. Länsimaiseen kulttuuriin on sen historian aikana syntynyt rooleja, jotka määrittelevät, mikä eri sukupuolilta on kulttuurissamme hyväksyttävää (Trier-Bieniek & Leavy 2014, 4). Rockmusiikki populaarikulttuurin muotona ei ole poikkeus, päinvastoin rockmusiikin kenttä näyttäytyy vielä tänäkin päivänä hyvin miehisenä (Heesch & Scott 2016, 3). Yleisen käsityksen mukaan rockmusiikissa on jotain sellaista, joka ei sovi yhteen naisellisuusdiskurssin kanssa (Lähteenmaa 1989b, 21). Tähän liittyy muun muassa rockmusiikin seksuaalisuus sekä teknologiapainotteisuus. Naisten rooliksi rock-kentällä onkin jäänyt useimmiten taustavaikuttaminen tai rockin kuuntelu ja fanius. Cohenin mukaan rock ei kuitenkaan ”luonnostaan” ole miehistä, vaan rockin miehisyyttä tuotetaan kulttuurin sisällä tapahtuvissa päivittäisissä toiminnoissa (Cohen 1997, 17).

Milestone & Meyer (2012) katsovat edelleen voimassa olevan populaarikulttuurin maskuliinisuuden liittyvän myös kapitalistiseen talousjärjestelmään ja sen luomiin sukupuolirooleihin (Milestone & Meyer 2012, 36). Rockmusiikin miehisyyteen voidaan liittää taloudellisiakin vaikutteita. Green (1997) mainitsee, että naisia on pidetty populaarimusiikin syntyajoista lähtien taloudellisena uhkana miesten menestymiselle musiikissa. Tämän takia naisjäseniä ei hyväksytty osaksi miesten yhtyeitä. (Green 1997, 73.) Uudemmissa tutkimuksissa naisten luomaa taloudellista uhkaa musiikilliselle menestykselle ei painoteta. Nykypäivän musiikkibisnes on toisaalta muuttunut siten, että musiikkialalla yksittäisen artistin suurien taloudellisten voittojen saavuttaminen on epätodennäköisempää.

Rockin syntyessä 1950-luvulla seksuaalisuus leimattiin pian genreä leimaavaksi piirteeksi. Lähteenmaan (1989a) mukaan rockmusiikin kehitys vei seksuaalisuuden esittämisen ääri rajoilleen, kuitenkin siten että se liitettiin nimenomaan miehiin. Rock oli miehisen seksuaalisuuden ilmaisua, jossa miehellä oli aktiivinen, ja naisella passiivinen rooli. Miesten esittämä rock välittää aggressiivista seksuaalisuutta, ja naisten osuudeksi jäi usein passiivinen kuuntelijan rooli, ja esimerkiksi kappaleiden tekstien kohteena oleminen. (Lähteenmaa 1989a, 36–37.) Mavis Bayton korostaa Lähteenmaan tapaan tyttöjen roolia rockmusiikin kuluttajina ja faneina (Bayton 1997, 37). Seksuaalisuuden ilmaiseminen ei sopinut naisellisuusdiskurssiin, eikä naisen sukupuolirooliin. Rock oli siis maskuliinista heti

alkulähteiltään, eikä sen seksuaalinen viesti sopinut naisen rooliin (Milestone & Meyer 2012, 49).

Rockiin liitetään muun muassa kovaäänisyys, raakuus, aggressiivisuus ja seksuaalisuus. Piirteet sopivat perinteiseen maskuliinisuuskäsitykseen, sen sijaan feminiinisyyteen liitetään esimerkiksi passiivisuus, epävarmuus, tahdikkuus ja kiltteys (Lähteenmaa 1989a, 39). Miehisestä rock-ilmaisutavasta, jossa nämä maskuliiniset piirteet viedään äärimilleen, käytetään myös termiä ”cock rock”, joka kuvaa hyvin rockin seksuaalisuuden maskuliinisuutta (Frith 1988, 235). ”Cock rock” -yhtyeet ja artistit näyttävät maskuliinisuuttaan ja miehistä seksuaalisuutta niin ulkoasussaan, esiintymisessään, musiikissaan kuin lyriikoissaankin. Kitarat ja mikrofonit esitellään fallisina muotoina, ja virtuoosimainen soittotaito yhdistetään tähän maskuliinisuuden esitykseen. Pojat haluavat samaistua tähän maskuliinisuuteen ja tulla itse muusikoiksi, kun taas tyttöjen rooliksi jää fanius ja musiikin sanoman kohteena oleminen. (Frith 1988, 235–236.)

Rockmusiikin pitkästä sukupuolittuneesta historiasta huolimatta joitakin naisia on vaikuttanut populaarimusiikin historiassa. Heistä harva on päässyt suuren yleisön tietoon, jota voidaan selittää esimerkiksi ”populaarimusiikin kaanonilla”, joka on ollut miesten hallitsemaa ja kirjoittamaa. Marcia J. Citron (1993) kirjoittaa länsimaisen taidemusiikin kaanonista, joka on myös hyvin miehinen. Naisten puuttuminen tärkeiden tekijöiden joukosta ei tarkoita sitä, että naiset eivät olisi soittaneet, vaan heidät on jätetty pois miesten kirjoittamasta musiikin kaanonista. (Citron, 1993, 41.) Populaarimusiikin historiassa voidaan katsoa olleen samankaltaista toimintaa. Esimerkiksi suomalaisesta rockmusiikin historiasta on vaikea nimetä montaa soittajaa, mutta kuten Arja Aho ja Anne Taskinen osoittavat Rockin korkeat korot (2004) ”naisrock -historiikissaan”, naiset ovat soittaneet rockia jo hyvin pitkään.

Ne naiset, jotka kiinnostuivat rocksoittimista, ovat saattaneet kohdata väheksyntää ympäröiviltä ihmisiltä, ja se on osaltaan vaikuttanut naisten marginaalisuuteen rock-kentällä. Naisten soittamasta musiikista on tullut myös vähemmän arvostettua. Esimerkkinä muussa yhteiskunnallisessa kontekstissa toimii se, että vähemmän arvostetuista ammateista on tullut naisvaltaisia, tai vastaavasti naisten harjoittamia ammatteja arvostetaan vähemmän. (Knuuttila 1997, 27.) Feminiinisyydiskurssin vaikutus on ollut vahva, ja se vaikuttaa edelleen. Sen keinoin on aliarvostettu naisten toimimista monilla aloilla, ja toisaalta pidetty naiset hyvin tehokkaasti pois miesvaltaisista toiminnoista, kuten myös rockmusiikin soittamisesta.

### 3.1 Sukupuolittuneet soittimet ja genret

Populaarimusiikin historian myötä musiikkigenret ja soittimet ovat sukupuolittuneet. Tytöt suosivat usein kevyempää musiikkia, ja useimmiten tyttöjen instrumentiksi valikoituu piano tai laulu. Pojat puolestaan ovat kiinnostuneempia raskaammassa musiikissa, ja enemmistö sähkökitaran, basson tai rumpujen soittajista on miehiä. (Lähteenmaa 1989a, 54 & 92.) Miksi jako on edelleen niin selkeä, ja mistä johtuu, että genret ja instrumentit ovat vahvasti sukupuolittuneita?

Kuluttaminen oli naisille ainoita tapoja päästä osaksi populaarikulttuuria uuden massatuotannon ja median aikakaudella 1900-luvun ensimmäisillä vuosikymmenillä. Kun erityisesti naisille kohdennettuja populaarikulttuurin muotoja (kuten saippuaoppera ja romanttinen kaunokirjallisuus) alkoi kehittyä, ne leimattiin nopeasti muita kulttuurin muotoja alempiarvoisiksi. (Milestone & Meyer 2012, 37.) Musiikin puolella tilanne oli hyvin samankaltainen, sillä naisilla ei aluksi ollut pääsyä populaarimusiikin kentälle muussa kuin kuluttajan roolissa. Tämän jälkeen roolia on ollut vaikea muuttaa, ja roolista poikenneita on saatettu väheksyä. Populaarikulttuurin, myös musiikin, naispuolisten tuottajien määrä on nykyäänkin vähäinen (Milestone & Meyer 2012, 41).

Naisilla ei myöskään ole ollut samanlaisia koulutusmahdollisuuksia, ja tämä koski myös musiikkia. Lucy Green (1997) esittää naisten musiikkiopetuksen puutteen yhdeksi syyksi musiikin sukupuolittuneisuudelle. Jazzin kehityksen myötä naiset alkoivat kiinnostua jazzinstrumenttien soittamisesta, mutta intensiiviseen harjoitteluun ja improvisaatioon nojaavassa genressä oli vaikea menestyä ilman koulutusta ja opetusta. (Green 1997, 73.) Oli genre mikä tahansa, pääseminen osaksi länsimaisen musiikin historiaa on ollut naisille hyvin vaikeaa. Esimerkkinä toimii se, että 1600-luvulla naisten soittamista rajoitettiin ja kiellettiin jopa paavin toimesta. (McClary 1991, 150.)

Naisten yleisin instrumentti jazzgenressä sen alkulähteiltä asti on ollut piano (Green 1997, 73). Green tarkoittanee tässä yhteydessä kaikkia muita instrumentteja kuin laulua. Hallam kollegoinee (2008) mainitsevat artikkelissaan, että muita tytöille tyypillisiä instrumentteja ovat esimerkiksi monet puhallinsoittimet, kuten huilu ja klarinetti, sekä viulu. Instrumenttien sukupuolittuneisuus syntyy musiikilliseen toimintaan liitetystä sukupuolistereotyyppioista, eli siitä mikä on sopivaa miehelle tai naiselle, ja toisaalta tiettyihin instrumentteihin liitetystä

sukupuolistereotypioista. Instrumentin muoto ja koko, sävelkorkeus, äänen laatu, sekä soittamiseen vaadittavat ominaisuudet, esimerkiksi fyysinen voima ovat esimerkkejä tekijöistä, joilla soittimia tyypillisesti sukupuolitetaan. Näistä ominaisuuksista pienikokoiset ja korkeaääniset instrumentit ovat tyypillisesti tyttöjen suosiossa. (Hallam ym. 2008, 7–8.) On mielenkiintoista, että myös akustinen kitara on ollut pitkään musiikin historiassa naisten suosima soitin. Sen katsottiin sopivan naisille, sillä sitä pystyi soittamaan hiljaisesti näppäillen. (Green 1997, 59.) Kitaran muuttuessa bluesin ja rockin myötä sähköiseksi ja lujaaääniseksi, ei kitaran soitto enää ollutkaan naisille yhtä hyväksyttävää.

Soittimien selkeä sukupuolittuminen ja musiikillisen koulutuksen puute eivät luoneet kovin hyvää pohjaa naisten rockharrastukselle. Vielä nykyäänkin rock-genressä naisen paikka on kitaristin tai rumpalin sijaan usein kosketinsoittimen takana tai mikrofoniin varressa. Mavis Bayton (1997) huomauttaa, että naisten koskettimien soitto bändeissä on yleisempää esimerkiksi kitaran soittoon verrattuna (Bayton 1997, 37). Myös Carson kollegoineen toteaa, että rock genreen oli naisilla asiaa korkeintaan laulajan roolissa (Carson, Shaw & Lewis 2004, 3). Lisäksi raskaammissa rockmusiikin alalajeissa, esimerkiksi thrash metallissa, koskettimet eivät yleensä tule kysymykseenkään. Trash metal -yhtye Anthraxin rumpali Charlie Benanten mukaan koskettimien käyttö raskaassa musiikissa olisi ”homoa”. (Walser 1993, 130). Genreen perinteisesti sopimattomat sukupuolet suljetaan näin sukupuolittuneiden soittimien avulla tehokkaasti rockmusiikin ulkopuolelle.

Naisten roolimallien puute vaikuttaa myös suuresti siihen, että rockmusiikki on niin sukupuolittunutta. Kun uusia roolimalleja tulee vain vähän, sama tilanne jatkuu ja roolimallien puute ylläpitää rockin sukupuolittuneisuutta. Naispuolisten rockmusiikin soittajien perinne on lyhyt, eikä nuorten tyttöjen ole siksi helppo löytää samaistumiskohteita (Lähteenmaa 1989a, 113; Bayton 1993, 184). Naispuolinen Chuck Berry tai Jimi Hendrix -hahmo puuttui, ja naisena oli vaikea lähteä mukaan rockin kapinalliseen ja seksuaaliseen maailmaan ilman suunnannäyttäjää. Laulaja-kitaristi Rosemary Clooney kertoo, että miespuolisten muusikoiden hankkiessa juuri markkinoille saapuneita sähkökitaroita, ei hän ollut edes ajatellut oman akustisen kitaransa vaihtamista sähköiseen (Milestone & Meyer 2012, 49). Vaikka naisten soittamista ei olisikaan varsinaisesti kielletty, he eivät kulttuurin asenteiden vuoksi edes ajatelleet voivansa soittaa kitaraa miesten tavoin.

Rockmusiikki liitetään vahvasti myös teknologiaan, ja teknologia puolestaan määritellään länsimaisessa kulttuurissa maskuliiniseksi (Bayton, 1997, 42). Rockmusiikki nimenomaan sähköisiin instrumentteihin perustuvana musiikkina vaatii ainakin jonkinlaista teknistä osaamista, jotta oma instrumentti osataan kytkeä oikein, ja siitä saadaan ääntä. Mitä enemmän teknologiaa soitettava musiikki vaatii, sitä enemmän se Lucy Greenin mukaan on ristiriidassa perinteisten feminiinisyyksästyksien kanssa (Green 1997, 75). Steve Waksman huomauttaa teknologian käytössä naisen roolin olevan perinteisesti passiivinen ja miehen aktiivinen, ja että miesten keksimän teknologian käytön on katsottu olevan naisille sopivaa silloin, kun sitä käytettiin esimerkiksi kotitöiden ohessa (Waksman 1999, 63). Myös Mavis Bayton (1997) määrittelee teknologisen avuttomuuden feminiiniksi piirteeksi, ja tutkimusten mukaan naisilta puuttuu usein itseluottamusta, kun puhutaan teknologian käsittelystä. On myös mahdollista, että miespuoliset muusikot tietoisesti sulkevat naiset ulkopuolelle kielenkäytöllä, joka sisältää paljon teknologiasanastoa. (Bayton 1997, 42.)

Jaana Lähteenmaa (1989a) puolestaan huomauttaa, että rockmusiikin kehitykseen johtaneessa pääasiassa mustien muusikoiden soittamassa bluesissa vaikutti myös naispuolisia muusikoita. Afroamerikkalaiset naiset lauloivat ja soittivat kitaraa feminiinisyydiskurssista poikkeavalla tavalla seksuaalisuuttaan hyvin avoimesti ilmaisten. Myös amerikkalaisessa countrymusiikissa sekä swingissä on toiminut monia naispuolisia kitaristeja. (Lähteenmaa 1989a, 39.) Näissä genreissä tavallisesti soitetaan akustista kitaraa, ja kuten aiemmin mainittu Rosemary Clooney, harva nainen vaihtoi instrumenttinsa sähköiseen, vaikka sellaisia olisi ollut saatavilla. Anne Karppinen puolestaan on tutkinut kitaristi-laulaja Joni Mitchellä rockjournalismin näkökulmasta. Mitchellin musiikkiin ja lauluääneen liitetään rock-kriitikoiden teksteissä usein feminiinisyyttä, jonka ei katsota sopivan rockmusiikkiin. (Karppinen 2011, 68–69.) Laulaja-lauluntekijät ja akustinen kitara yhdistetäänkin useimmiten naisiin, siinä missä sähkökitara assosioituu miesten soittimeksi (Bayton 1997, 37). Bayton esittääkin, että juuri sähkökitaran yleistymisen on syy siihen, että naiset jäivät pois rockbändeistä (Bayton 1997, 38).

Myös rockmusiikin ja sen alalajien kuuntelukäytännöt ovat sukupuolittuneita. Tytöille suunnattu rock oli lähempänä popmusiikkia ollen tyypillisesti pehmeämpää sekä ”romanttisempaa” kuin miesten suosima raskaampi rockmusiikki. Tytöt ovat samaistuneet rooliinsa miesten esittämien kappaleiden sanoitusten kohteina, sekä rockbändien faneina, sen sijaan että soittaisivat rockmusiikkia itse. (Lähteenmaa 1989a, 36–37.) Näyttäisi siltä, että



sukupuolistereotypioiden mukaiset oletukset sukupuolten toiminnassa yhdistettynä sukupuolittuneihin soittimiin, josta väistämättä seuraa myös musiikkigenrejen soittamisen ja kuuntelun sukupuolittuneisuus, on toiminut melko tehokkaasti nykypäivään saakka.

### **3.2 Naisten nousu rockin kentälle**

Populaarikulttuurin eri muodot alkoivat vähitellen rikkoa luokkarajoja 1960-luvulla, ja kulttuurin tuottajia saattoi tulla hyvin erilaisista lähtökohdista. Tästä huolimatta naisten sekä afroamerikkalaisen väestön menestyminen musiikissa ei vielä merkittävästi parantunut. (Milestone & Meyer 2012, 43.) Naisten saavuttamattomissa ovat olleet pitkään monet musiikkiteknologia-ammattit, kuten äänitekniikko. Milestonen ja Meyerin mukaan esiintyvän muusikon tai säveltäjän ammatti oli naisille musiikkiteknologiaa yleisempi toimi, mutta tästä huolimatta 1950- ja 1960-lukujen bändeissä soitti harvoin naispuolinen kitaristi tai rumpali. (Milestone & Meyer 2012, 47.)

Bo Diddleyn yhtye oli yksi ensimmäisistä rockbändeistä, ja siinä sähkökitaraa soitti Peggy Jones, joka myöhemmin tuli tutuksi myös taiteilijanimellä Lady Bo (Lähteenmaa 1989a, 39). Hänen uransa soolokitaristina oli merkittävä (joskin suurelle yleisölle tuntematon) myös ennen Diddleyn yhtyettä ja vielä sen jälkeenkin. Peggy Jonesin kaltaisia kitaristeja ei pitkään aikaan nähty rockbändeissä hänen jälkeensä, sillä Lähteenmaan (1989a) mukaan feminiinisyydiskurssin ja rockdiskurssin välinen ristiriita oli vielä liian suuri, jotta naiset olisivat lähteneet toimijoiksi rockin kentälle (Lähteenmaa 1989a, 39). Rockia myös pidettiin paheksuttavana ja syntisenä, eikä tällaisen toiminnan katsottu sopivan ”hyveellisemmälle” sukupuolelle.

Länsimaisen kulttuurin asenteet ja vallitsevat olot eivät varsinaisesti olleet suotuisia naispuolisille instrumentalisteille, mutta muutamia naisten kokoamia rockbändejä alkoi ilmaantua. 1970-luvulla erityisesti Yhdysvalloissa julkisuuteen nousi useita bändejä, joista esimerkkinä hard rock -yhtye The Runaways (Lähteenmaa 1989b, 36). The Runawaysin lyhyen, mutta näyttävän uran jälkeen kitaristit Lita Ford sekä Joan Jett lähtivät omille soolourilleen, ja heistä tuli tunnettuja rocklaulaja-kitaristeja. Molemmat keikkailevat edelleen aktiivisesti omien rockbändiensä kanssa.

Naisten nousu rockin kentälle liittyi monissa valtioissa (kuten Tanskassa ja Ruotsissa) naisliikkeen toimintaan, ja feminismiin toiseen aaltoon. Vaatimus tasa-arvosta nousi näiden rokkareiden vaatimukseksi, joka usein kuului myös musiikista. ”Naisrock”-termi sai alkunsa samoihin aikoihin, ja se määritteli uuden diskurssin naisten soittaman rockmusiikin ympärille. 1980-luvulla ”naisrock” pääsi joissakin maissa julkisuuteen asti, ja miesten ja naisten yhdessä muodostamia sekabändejä alkoi syntyä. (Lähtenmaa 1989b, 36–38.) Naisten soittama rock leimattiin ”naisrockiksi”, jonka avulla se erotettiin miesten soittamasta musiikista. Vaikka nimitys saattoikin auttaa joitakin naismuusikkoja saamaan medianäkyvyyttä, syntyi sen seurauksena usein negatiiviseksi koettu leima ”tyttöbändeistä” pitkäksi aikaa.

Populaarimusiikin historiassa käänös tasa-arvon kannalta parempaan suuntaan tapahtui punk-rockin nousun myötä 1970-luvun puolivälin jälkeen. Lähtenmaan mukaan punk-rock -genre muokkasi käsitystä rockin seksuaalisuudesta enemmän kuin mikään muu rockin alalaji sitä ennen (Lähtenmaa 1989b, 33). Punk-genressä kappaleiden sanoituksissa ei ollut kyse rakkaudesta ja seksistä monen muun rockmusiikin lajin tavoin, joten naisten oli helpompi tuoda omia näkökulmiaan esille. Punk myös kyseenalaisti sukupuolen, ja jotkut punkkarit kielsivät sen merkityksen kokonaan. (Frith & McRobbie 2000, 69–70.) Punk-rock -bändeissä naispuolisia kitaristeja, rumpaleita ja basisteja alkoikin näkyä muita rockin genrejä enemmän. Punkin suosioon naispuolisten muusikoiden keskuudessa on Lähtenmaan (1989b) mukaan saattanut vaikuttaa myös se, että punkissa soittoteknistä taitoa usein vähäteltiin, eikä omien soittotaitojen riittämättömyyttä tarvinnut siksi pelätä. (Lähtenmaa 1989b, 34). Musiikkilaitteiston ja -teknologian käyttöä väheksyvä punk oli myös helpommin lähestyttävää musiikkia oman osallistumisen näkökulmasta (Green 1997, 76.) Punk-rock vastusti lähes kaikkia rockille tyypillisiä konventioita, ja naisille tarjoutui mahdollisuus irrottautua musiikin avulla kulttuurin stereotyyppisistä sukupuolirooleista (Lähtenmaa 1989b, 34–35). Vaikka mahdollisuuksia rockin kentälle avautuikin punk-rockin myötä, useat muut rockin alagenret pysyivät edelleen hyvin maskuliinisina.

1990-luvulla kolmannen aallon feminismiin synnyttämän liikehdinnän seurauksena syntyi Riot grrrl -punk-rock -liike. Riot grrrl on punkmusiikin ja feminismin fuusio, joka keskittyi kritisoimaan patriarkaalisuutta sekä kohdisti huomion ristiriitoihin, joita naiset kohtaavat. Liike toimi innoittajana monille nuorille tytöille monilla eri taiteen aloilla, ja nostamaan yhteiskunnan epäkohtia ihmisten tietoisuuteen. Media kuitenkin sai pian otteensa Riot grrrl -liikkeestä, ja liikkeeseen kuuluvien punkbändien musiikkia kuvailtiin pian ”angstiseksi

meteliksi”. (Feigenbaum 2007, 132.) Washington D.C:stä lähtöisin oleva liike levisi pian muuallekin, ja se tarjosi nuorille naisille mahdollisuuden liittyä miehiseen punk-rock -skeneeseen (Trier-Bieniek 2015, 20). Ei ollut ensimmäinen kerta, kun naisten soittamaa musiikkia väheksyttiin. Toki liikkeen poliittinen yhteys vaikutti musiikin saamaan vastaanottoon.

2000-luvulla naiset ovat niin pop- kuin rockmusiikinkin artisteina menestyviä. Edelleen naiset toimivat kuitenkin useimmiten laulaja-artisteina, tai bändien keulakuvina, ja rockmusiikin instrumentalisteja on edelleen vähemmän, vaikka määrä onkin varmasti noussut vuosikymmenten saatossa. Myös tutkimusta sukupuolesta ja kulttuurista alkaa olla enemmän, ja sukupuolentutkimuksessa ja tyttö tutkimuksessa keskitytään aiempaa enemmän myös sukupuoleen ja musiikkiin. Internet aikakaudella myös musiikin tekeminen on muuttunut, ja se on tuonut uusia mahdollisuuksia myös naisille ottaa osaa rockin kenttään.

## 4 AINEISTO JA MENETELMÄT

Tutkimuksen tavoitteena on tutkia rockin sukupuolittuneisuutta, ja tarkastella niitä tekijöitä, jotka edistävät tai rajoittavat naisten rockharrastusta. Tutkimuksella pyritään saamaan vastauksia seuraaviin tutkimuskysymyksiin: Mitkä tekijät edistävät ja toisaalta mitkä rajoittavat naisten rockmusiikkiharrastusta? Miten rockia soittavien naisten kokemukset tänä päivänä vertautuvat Lähteenmaan (1989a) haastattelemien tyttöjen kokemuksiin? Onko naisten rockin soiton harrastaminen ja siihen suhtautuminen muuttunut, ja jos on, niin miten?

Yksi tutkimukseni tavoite on ajallisen vertailun aikaansaaminen. Vertailukohteena toimii Jaana Lähteenmaan pro gradu työ *Tytöt & Rock: Kuuntelu, haaveet ja soittaminen: empiirinen tutkimus* (1988), josta sittemmin on tehty tutkimusjulkaisu *Tytöt & Rock* (1989). Tutkimuksen aineisto on kerätty vuosina 1985–1986. Lähteenmaan tutkimus koostuu neljästä erityyppisestä aineistosta: Soundi-lehden ”Bändiin”-palstan ilmoitusten analyysistä, Oulunkylän pop-jazz -opiston tiettyjä instrumentteja soittamaan pyrkineiden sukupuolijakauman tarkastelusta, rockia soittavien tyttöjen haastatteluista, sekä kyselylomaketutkimuksesta. Tutkimuksessa hyödynnettiin siis paitsi laadullisia, myös määrällisiä tutkimusmenetelmiä.

Lähteenmaan (1989a) tutkimus keskittyy omastani poiketen koko rockharrastuksen kehityksen vaiheisiin: rockmusiikin kuuntelusta idoleihin samaistumiseen ja faniuteen, rock-urasta haaveiluun, oman soiton kehittämiseen ja mahdollisesti bändin perustamiseen sekä muusikon uraan. Oma tutkimukseni keskittyy niihin tyttöihin/naisiin, jotka ovat päättäneet aloittaa rockin soittamisen, soittavat bändissä ja ovat mahdollisesti muutenkin aktiivinen osa rockin kenttää. Tästä syystä Lähteenmaan tutkimuksesta oman tutkimukseni vertailukohteeksi nousee vain aineisto, joka käsittelee rockia soittavia tyttöjä ja heidän kokemuksiaan.

Oman tutkimukseni aineisto koostuu kolmesta eri osasta. Lähteenmaan (1989a) tapaan tutkin bändiin haluavien muusikoiden ilmoituksia, kanava vain on eri. Soundi-lehdessä ei tutkimuksen toteutushetkellä ole enää kyseistä bändienhakupalstaa, joten käytän hyödykseni Muusikoiden.net -verkkoalustan ”Wanted”-palstan ilmoituksia kategorioista: ”Kitaristit”, ”Basistit” ja ”Rumpalit”. Muusikoiden.net -sivusto toimii tällä hetkellä Suomessa yhtenä suurena kanavana esimerkiksi uusien yhtyeiden ja kontaktien luomiselle. Määrällistä aineistoa sain lisäksi Lähteenmaan (1989a) tapaan yhdestä musiikkioppilaitoksesta, jonka eri

instrumenttien soittajien sukupuolijakaumaa voidaan verrata vastaavaan tilanteeseen vuosina 1980–1986. Lähteenmaan aineisto oli kerätty Helsingistä, Oulunkylän pop-jazz -opistosta, ja oma aineistoni Kaustisen musiikkilukiosta. Molempiin oppilaitoksiin tulee oppilaita ympäri Suomea.

Laadullista aineistoa keräsin tutkimukseni tärkeimmäksi nousevalla aineistolla, haastatteluilla. Kuten Lähteenmaan (1989a) tutkimuksessa, myös omassa tutkimuksessani on haastateltu rockia soittavia tyttöjä. Lähteenmaan tutkimuksessa haastateltavia oli 13, mutta hän päätyi käyttämään lopullisessa työssään niistä vain kolmea. Omassa tutkimuksessani on tehty kuusi rockinstrumentalistien teemahaastattelua, käyttäen apuna Lähteenmaan (1988) teemahaastattelurunkoa (ks. Liite 1), sitä kuitenkin hieman päivittäen (ks. Liite 2).

## **4.1 Menetelmien valinta**

Tutkimuksen metodi tulee valita siten, että se on sopusoinnussa teoreettisen viitekehyksen kanssa (Alasuutari 1994, 73). Oman tutkimukseni tärkeimpänä viitekehyksenä toimii Jaana Lähteenmaan tutkimus (1989a), joten tutkimusmetodini pyrkivät noudattamaan Lähteenmaan valitsemia menetelmiä. Tutkimus sisältää laadullista ja määrällistä aineistoa, ja on näin moniaineistollinen ja vaatii mixed methods -lähestymistapaa. Vaikka aineisto ja menetelmät on valittu vertailukohteena olevan tutkimuksen perusteella, on niiden käyttö muutenkin perusteltua.

Vapaamuotoisten haastattelumenetelmien (kuten teemahaastattelun) käyttö on lisääntynyt, ja niillä onkin monia etuja verrattuna useimpiin muihin tutkimusmenetelmiin. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 34.) Hirsjärven ja Hurmen mukaan haastattelutilanne on joustava, sillä sen aikana pystyy helposti tarvittaessa improvisoimaan, mikäli haastattelun edetessä ilmaantuu joitakin tutkijaa kiinnostavia uusia seikkoja. Haastattelun avulla ihmistä on mahdollista tutkia subjektina, aktiivisena ja merkityksellisenä yksilönä. Sen perusteella on myös mahdollista tehdä johtopäätöksiä esimerkiksi siitä, miten haastattelu vertautuu vaikkapa yhteiskunnalliseen tilanteeseen. Ilmiön laajempaan kontekstiin sijoittaminen onkin yksi haastattelun eduista. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 34–35.) Näistä syistä teemahaastattelu sopii hyvin tutkimusmenetelmäksi tutkittaessa naisten rockinstrumentin soittamista laajana ilmiönä ja osana yhteiskunnallista kontekstia.

Laadullista aineistoa tukemaan tutkimukseen valittiin myös määrällisiä menetelmiä. Nämäkin määräytyivät suurilta osin Jaana Lähteenmaan (1989a) tutkimuksen kautta. Määrällinen aineisto, tässä tapauksessa kahdesta eri aineistosta koostetut tilastot, antavat tutkimukselle lähtökohdat, joiden avulla voidaan numeerisesti todistaa ilmiön olemassaolo. Tavoitteena onkin, että kvantitatiivinen aineisto toimii tutkimusaiheen makrotasolla, jota kvalitatiivinen, laajempi aineisto tarkentaa. Eri menetelmiä yhdistelemällä saadaan mahdollisimman monipuolista aineistoa, ja siten mahdollisimman luotettavia tutkimustuloksia. Monimenetelmäisyyden eli triangulaation avulla voidaan osoittaa, etteivät tutkimuksesta saadut tulokset ole yksinomaan sattumanvaraisia.

## **4.2 Aineisto ja menetelmät vuonna 1989 (Jaana Lähteenmaa)**

### **4.2.1 Soundi-lehden ilmoitukset**

Jaana Lähteenmaa (1989a) tutki Soundi-lehden ”Bändiin”-palstaa vuosilta 1976–1987 saadakseen määrällistä informaatiota tyttöjen produktiivisesta rockharrastuksesta. Lähteenmaa toteaa, että tällaisen informaation hankkiminen on vaikeaa, koska kyse on epäinstitutionalisesta ja organisoitumattomasta harrastamisesta. Soundi on kuitenkin valtakunnallinen ja vakavamielinen rocklehti, joten tässä mielessä otanta ilmoituksista on laaja. Lähteenmaa kuitenkin toteaa, että ilmoitukset ovat valikoituneita, sillä lehden palstaan ovat turvautuneet ne henkilöt, jotka eivät ole muuten löytäneet soittokavereita. Palstoilta kuitenkin löytyi monentasoisia soittajia. (Lähteenmaa 1989a, 89.)

Palstalla olevien ilmoitusten ilmoittajan sukupuolen Lähteenmaa (1989a) päätteli ilmoituksessa mainitun sukupuolen tai allekirjoituksen perusteella. Erittelemällä ilmoituksia hän pystyi laskemaan tyttösoittajien osuuksia kaikista ilmoituksista, ja toisaalta ilmoitusten määrän muutoksia aikavälillä 1976–1987.

### **4.2.2 Oulunkylän pop-jazz -opiston sukupuolijakauma**

Määrällistä aineistoa Lähteenmaa (1989a) keräsi myös tarkastelemalla Oulunkylän pop-jazz -opistoon tiettyjä instrumentteja soittamaan pyrkineiden sukupuolijakaumaa vuosilta 1980–1986. Oulunkylän opisto oli tuolloin Suomen ainoa pop-jazz -opisto, johon tästä syystä

pyrki soittajia ympäri Suomea. Kyseessä on nimenomaan lukumäärät pyrkineistä, eikä opiskelemaan päässeistä, sillä tähän vaikuttavat mm. musikaalisuus ja muut tekijät, jotka olivat Lähteenmaan tutkimuksen kannalta epärelevanttejä. Pyrkineiden lukumäärä kuvaa puhtaammin halua päästä soittamaan jotakin instrumenttia. Toki pop-jazz -opiston tilastoissa täytyy ottaa huomioon, että siellä soitetaan muutakin kuin rockmusiikkia. (Lähteenmaa 1989a, 89–90.)

Soittimien sukupuolittuneisuutta voidaan kuitenkin tutkia tämänkaltaisen tilaston avulla. Tarkasteltaviksi soittimiksi Lähteenmaan (1989a) tutkimuksessa valikoituivat laulu, piano ja huilu ja toisaalta perinteiset rockinstrumentit sähkökitara, sähköbasso ja rummut. Lähteenmaa huomauttaa, että osa opistoon pyrkineistä saattoi olla yli 20-vuotiaita aikuisopiskelijoita. (Lähteenmaa 1989a, 90.)

### **4.2.3 Rockia soittavien tyttöjen haastattelut**

Erillisenä osana Jaana Lähteenmaan Tytöt ja Rock (1989) tutkimusta toimivat haastattelut. Lähteenmaa haastatteli sekä rockmusiikin faneja, soiton aloittamista suunnittelevia tyttöjä sekä rockinsoittoa jo harrastavia tyttöjä. Oman tutkimuksen vertailukohteeksi olen kuitenkin ottanut vain haastattelut, jotka koskevat rockinsoittoa harrastavia tyttöjä. Haastattelujen määrästä on tutkimusjulkaisussa (1989a) montaa tietoa. Lähteenmaa mainitsee haastatelleensa viittä Dingo-fania, viittä rockinsoittoa harrastavaa tyttöä, sekä kahta soittamisen aloittamista suunnittelevaa tyttöä (Lähteenmaa 1989a, 10). Myöhemmin hän kertoo haastatelleensa seitsemää rockia soittavaa tyttöä, joista ainoastaan kolme haastattelua päättyi analyysin kohteeksi osaksi tutkimusjulkaisua (Lähteenmaa 1989a, 108).

Haastatteluissa Lähteenmaa (1989a) keskittyi soittoharrastuksen taustatekijöihin ja niihin sosiaalisiin ja kulttuurisiin tekijöihin, jotka saattavat vaikuttaa tyttöjen produktiiviseen rockharrastukseen. Haastattelut toteutettiin vuonna 1985 Lähteenmaan laatiman melko vapaan teemahaastattelurungon pohjalta (Liite 1). Analyysin kohteeksi päätyneet kolme haastattelua valittiin sen perusteella, että ne olivat mahdollisimman erilaisia keskenään. Kaksi haastateltavaa Lähteenmaa löysi yhdestä soitto-oppilaitoksesta Helsingistä. Kolmas haastateltava löytyi Joensuusta, nuorisotoimen rumpukurssilta. Nämä kolme haastattelua

valikoituivat lopulliseen työhön sillä perusteella, että he tulivat sosioekonomiselta taustaltaan erilaisista lähtökohdista. (Lähteenmaa 1989a, 107.)

Haastateltavat olivat 15-vuotias rumpali ja basisti (ikää ei mainittu, mutta ilmeisesti samaa ikäluokkaa) Helsingistä, sekä myös 15-vuotias rumpali Joensuusta. Väljää teemarunkoa noudattavat haastattelut kestivät tunnista kahteen. Lähteenmaa käyttää haastatteluja työssään melko itsenäisenä osana, jolla hän pyrki syventämään kuvaa rockia soittavista tytöistä. Lähteenmaa huomauttaa haastattelujen validiteettiin vaikuttavien seikkojen olemassaolosta (haastattelutilanne, haastattelijan olemus), ja mainitsee pidättäytyneensä kertomasta haastateltaville omista kokemuksistaan Tavaramarkkinat-yhtyeessä, sillä hän koki sen haastatteluja mahdollisesti häiritseväksi tekijäksi. (Lähteenmaa 1989a, 108 & 10.)

Edellä mainittujen menetelmien lisäksi Lähteenmaa (1989a) keräsi aineistoa kyselylomakkeen avulla viidestä helsinkiläisestä peruskoulusta. Kyselylomake ja sen tulokset on käytännön syistä rajattu pois, sillä kyselylomake ei varsinaisesti tutkinut suoraan rockinsoittoharrastusta. Omassa tutkimuksessani eivät myöskään aika ja resurssit riittäneet vastaavan aineiston keräämiseksi, ja toisaalta moniaineistoinen pro gradu tutkimukseni pystyy luultavasti ammentamaan tilastoista ja haastatteluista riittävän määrän aineistoa tutkimuksen kohteeksi.

## **4.3 Aineisto ja menetelmät vuonna 2017**

### **4.3.1 Muusikoiden.net -ilmoitukset**

Lähteenmaan (1989a) Soundi-lehden ”Bändiin”-palstaa vastaamaan valitsin Muusikoiden.net -Internetsivuston ”Wanted”-palstan, jossa muusikot voivat hakea yhtyeitä oman instrumenttinsa foorumeilla, tai vastaavasti bändit voivat hakea puuttuvaa soittajaa. Muusikoiden.net -verkkosivusto näyttäytyy nykyään yhtenä tärkeänä foorumina Suomessa uusien bändien muodostamiselle, ja itsekin olen aikanaan löytänyt sen kautta kaksi yhtyettä ja muita muusikkokontakteja. Kuten Soundin palstalle, myös Muusikoiden.net -sivustolle ilmoituksia jätetään valtakunnallisesti, ja ilmoittajat ovat keskenään hyvin eri-ikäisiä ja eritasoisia soittajia ja laulajia. Tutkimustani varten sivustolta on kerätty ilmoituksia ”Kitaristit”, ”Basistit” ja ”Rumpalit” -palstoilta, joista saadaan sekä absoluuttisia että prosentuaalisia lukuja siitä, kuinka moni ilmoittajista on naisia. Ilmoitukset kerättiin



kriteerillä ”muusikko hakee”, jolloin huomioon otettiin ainoastaan ilmoitukset, joissa yksittäinen muusikko (rumpali, basisti tai kitaristi) haki itselleen bändiä tai soittokavereita.

Keräsin yhteensä (kaikki ilmoitukset) 93 basistien ilmoitusta, 233 kitaristien ilmoitusta, ja 119 rumpalien ilmoitusta. Ilmoitusten kerääminen tapahtui siten, että ensimmäisen kerran 8.12.2015 kopioin kaikki kyseisillä palstoilla olleet ilmoitukset omiin tekstitiedostoihinsa. Palstoilla oli siis tuolloin jo paljon vanhempia ilmoituksia, mutta koska Muusikoiden.net -sivustolla ilmoituksen voimassaoloajan voi asettaa itse, ei ilmoitusajankohtaa oteta tässä huomioon. Toisen otannon tein 8.4.2016, jolloin keräsin itselleni kaikki aikavälillä 8.12.2015–8.4.2016 lisätyt ilmoitukset. Miesten tai naisten jättämiksi ilmoitukset tulkittiin ilmoittajan nimen/nimimerkin, sähköpostiosoitteen, kuvan tai ilmoittajan oman maininnan perusteella (esimerkiksi: ”26v äijänköriläs Turusta vailla soittokavereita”). Sukupuoli saattoi selvittää myös ilmoitukseen lisättyjen linkkien avulla, tai ilmoituksen jättäjän Muusikoiden.net -profiilista. Jos sukupuoli ei käynyt ilmi, laitettiin nämä omaan kategoriaansa. Kaikkien instrumenttipalstojen ilmoitukset laskettiin ja niiden määrä suhteutettiin sukupuolen ja ilmoitusten kokonaismäärän mukaan.

Pyysin Muusikoiden.net -sivuston ylläpidolta tietoa käyttäjien sukupuolijakaumasta, ja vastauksena sain 8.7.2016 tiedon, että sivuston rekisteröityneistä käyttäjistä noin 58% on miehiä, 11% naisia, ja noin 30% ei halua kertoa sukupuoltaan. Naiset siis näyttäytyvät palvelun rekisteröityneiden käyttäjien vähemmistössä. Palvelua voi toki käyttää ja selata ilman kirjautumistakin, mutta ilmoitusten jättäminen vaatii sivustolle rekisteröitymisen.

### **4.3.2 Kaustisen musiikkilukion sukupuolijakauma**

Pyynnöstä huolimatta en saanut käyttöni nykyään samalla paikalla, eri nimellä toimivan musiikkioppilaitoksen sukupuolijakaumaa, kuin Jaana Lähteenmaan vuoden 1989 tutkimuksessa. Kysyin aineistoa myös Jyväskylän ammattikorkeakoulun musiikkipedagogi-  
linjalle pyrkineistä, mutta tarvitsemani aineistoa ei ollut saatavilla. Tästä syystä päätin valita toisen musiikkioppilaitoksen, johon tulee myös opiskelijoita ympäri Suomea, ja jossa olen itsekin aikoinaan opiskellut. Kävin Kaustisen musiikkilukiassa keväällä 2017 tekemässä tilastoja vuosien 2013-2016 päättötodistuksista, joista ilmeni, mitä instrumentteja kukin opiskelija on opiskeluaikanaan soittanut. Vanhempia päättötodistuksia ei ollut saatavilla.

Näinä vuosina Kaustisen musiikkilukiosta valmistui yhteensä 177 opiskelijaa, joista jokainen soitti yhdestä kolmeen instrumenttia opiskeluaikanaan. Pää- ja sivuinstrumenteiksi luokittelin instrumentit sen perusteella, kuinka monta kurssia kyseistä soitinta oli opiskeltu. Saman kurssimäärän sattuessa kahdelle instrumentille, pääinstrumentiksi luokittelin todistuksessa ensin mainitun. Lisäksi opiskelijat saattoivat kuulua yhteen tai useampaan ryhmämusisointiryhmään (esim. kuoro, bändi, orkesteri), joista myös tein tilastoja sukupuolen mukaan. Jokaisen henkilön päättötodistus analysoitiin havaintomatriisin avulla, johon tutkimuksen kannalta relevantit päättötodistuksen tiedot (sukupuoli, instrumentti/instrumentit, ryhmämusisointikurssit, kurssimäärät, valmistusvuosi) taulukoitiin. Yksittäisten todistusten tiedoista muodostettiin tilastoja sukupuolen ja instrumentin mukaan.

Saatavissa ei ollut tietoa Kaustisen musiikkilukioon pyrkineistä opiskelijoista ja heidän instrumenteistaan, sillä opiskeltavat instrumentit valikoituvat vasta lukiokoulutuksen alkaessa. Tästä syystä aineisto on kerätty perustuen opiskelijoiden päättötodistuksiin. Tämä vaikuttaa aineiston vertailukelpoisuuteen suhteessa Lähteenmaan (1989a) aineistoon, jossa tilastoitiin nimeomaan soitonopiskeluun pyrkineiden määriä.

### **4.3.3 Rockinstrumentalistien haastattelut**

Jaana Lähteenmaan (1989a) tavoin haastattelin harrastelijatasolla olevia naispuolisia muusikoita. Haastateltavien löytyminen osoittautui yllättävän haastavaksi. Löysin kuitenkin haastateltavaksi kuusi muusikkoa, jotka kaikki soittivat jotakin bändisoitinta (kitara, basso, rummut). Kolme haastateltavista asui haastattelutilanteessa Jyväskylässä, yksi Porissa ja kaksi Helsingissä. Viisi haastateltavaa löytyi Girls Rock! Finland -yhdistyksen kautta, josta sain tutkimuksesta kiinnostuneiden yhteystiedot. Tutkimuksesta kiinnostuneita oli useita enemmän, kuin mitä sain lopulta mukaan tutkimukseen. Lisäksi yksi haastateltava löytyi musiikin laitoksen kontaktien kautta. Haastateltavat olivat keskenään hyvin eri-ikäisiä, ikähaarukaltaan 17–36 -vuotiaita.

Haastattelumethodina toimi Lähteenmaan (1989a) tutkimusta mukailleen temahaastattelu, joka toteutettiin Lähteenmaan temahaastattelurunkoa (Liite 1) vain hieman muuttaen (Liite 2). Kuusi haastattelua toteutettiin vuonna 2016 kevään ja syksyn aikana. Haastateltavina olivat

31-vuotias basisti Jyväskylästä, toinen saman ikäinen basisti, myös Jyväskylästä, 33-vuotias kitaristi (joka myös soitti bassoa ja lauloi) Porista, 17-vuotias kitaristi (joka soitti myös bassoa ja lauloi) Vantaalta, 36-vuotias rumpali (joka soitti myös kitaraa ja lauloi) Helsingistä sekä 30-vuotias rumpali Jyväskylästä.

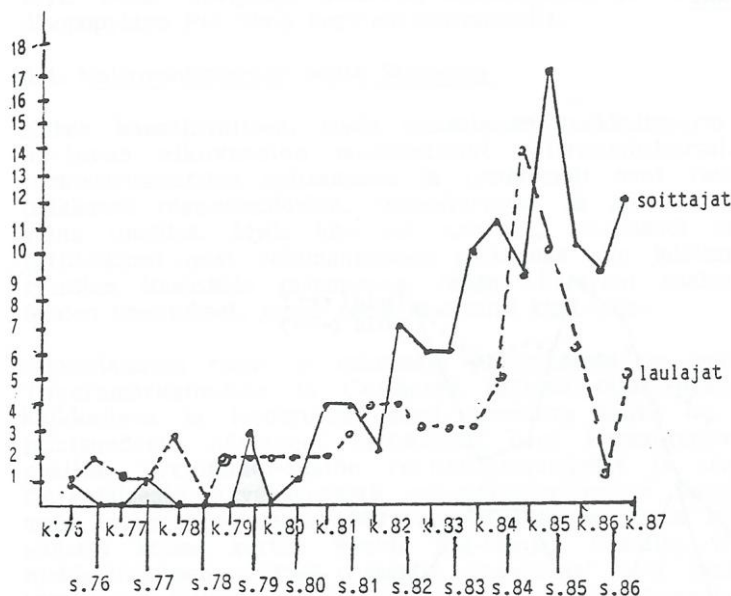
Haastattelujen kesto oli keskimäärin 45 minuuttia. Haastattelut toteutettiin haastateltavan asuinpaikasta riippuen joko kasvotusten yliopiston tiloissa, tai etähaastatteluna Skype-sovelluksen välityksellä. Skype-haastattelu toteutettiin siten, että keskustelimme videokuvan välityksellä, josta äänitin audioraidan talteen Audacity-äänitysohjelmalla. Tämän jälkeen haastattelut litteroitiin tekstinkäsittelyohjelmaan. Koska kielenkäyttö ja vuorovaikutus eivät suoranaisesti liity tutkimusongelmaan, litterointi tehtiin sanasta sanaan, jolloin esimerkiksi puheen rytmi ja intonaatio jätettiin huomiotta.

Haastatteluaineistoa on analysoitu aineistolähtöisesti. Analyysi on induktiivista siten, että aineistosta on koottu havaintoja, jonka perusteella ennusteita ja yleistyksiä on muodostettu, ja niiden yhteyksiä teoriaan on pyritty luomaan. Teemahaastattelujen analyysi tehtiin aluksi teemahaastattelurungon mukaisesti aineistoa jäsentäen. Eskolan ja Suorannan (1998) mukaan tämä on hyvä ja helppo tapa käydä koko aineisto läpi, sillä jo aineistoa lukiessa pystyy keskittymään tiettyihin teemoihin (Eskola & Suoranta 1998, 107). Tämän jälkeen haastatteluaineistoa analysoitiin teemoittelemalla. Teemoittelun avulla aineistosta on mahdollista nostaa tutkielman kannalta relevantteja teemoja, ja vertailla niiden esiintymistä haastatteluaineistossa (Eskola & Suoranta 1998, 124).

## 5 AINEISTOJEN VERTAILEVA ANALYYSI

### 5.1 Soundi-lehden ja Muusikoiden.net -sivuston ilmoitukset

Jaana Lähteenmaan tutkimuksessa (1989a) Soundi-lehden ”Bändiin”-palstalle vuosina 1976–1986 ilmoituksen jätti yhteensä 191 tyttöä, joista 79 oli laulajia, ja 112 soitti jotakin instrumenttia (Liite 3). Vaikka soittajien määrä näyttyy tässä (Kuvio 1) suurempana kuin laulajien määrä, täytyy ottaa huomioon ”soittajat”-kategorian pitävän sisällään useita eri instrumentteja (Lähteenmaa ei mainitse, mitä soittimia kategoriaan kuuluu, mutta todennäköisesti ainakin bändisoittimet kuten kitara, basso ja rummut ja luultavasti myös koskettimet). Näin katsottuna laulajien ilmoitusten määrä vaikuttaa suhteessa soittajien määrää suuremmalta. Prosentuaalisesti puolivuositasolla Lähteenmaan (1989a) tutkimuksen mukaan naispuolisten soittajien jättämien ilmoitusten määrä ei ylittänyt kertaakaan kymmentä prosenttia kaikista ilmoituksista (Liite 3).



Kuvio 1: Soundin ”Bändiin” -palstalla ilmoittaneet tytöt (soittajat ja laulajat) kevästä 1976 kevääseen 1987. Absoluuttiset määrät. (Lähteenmaa 1989a, 91.)

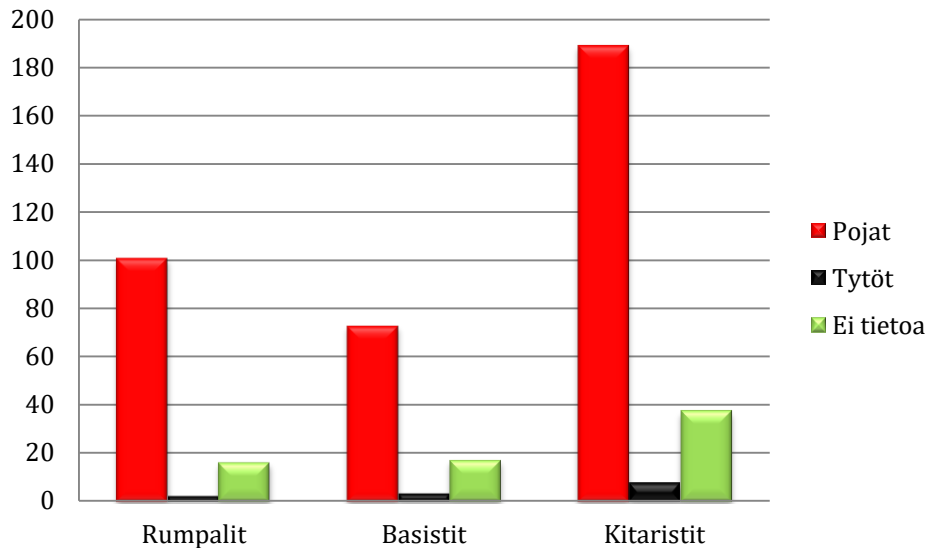
Vaikka naisten määrä kaikista ilmoituksen jättäneistä onkin pieni, Lähteenmaa huomauttaa, että naisten rockin soittaminen näyttää kuitenkin vakiintuneen vuoden 1980 paikkeilla, ja kasvaneen sen jälkeen vähitellen (Lähteenmaa 1989a, 91). Lähteenmaan aineistossa tyttöjen ilmoituksiksi laskettiin ne ilmoitukset, jossa naispuolinen soittaja etsi bändiä, tyttöbändi etsi

soittajia tai bändi, joka etsi soittajaa ja allekirjoituksena oli naisen nimi. Kahdessa jälkimmäisessä tapauksessa Lähteenmaan mukaan on todennäköistä, että ilmoitusten taustalla oli ainakin joitain naispuolisia soittajia. (Lähteenmaa 1989a, 90.)

Omassa aineistossani ajallisesti yhtä laajan aineiston hankkiminen ei ollut mahdollista, sillä musiikkilehdissä ei nykyään ole vastaavia soittajienhakupalstoja, ja Internetissä ilmoitukset säilyvät vain rajatun ajan. Muusikoiden.net -verkkosivuston ”Wanted”-palstalle uusia ilmoituksia tulee kuitenkin päivittäin, ja keräsin talteen kaikki ilmoitukset vuoden 2015 syksystä seuraavan vuoden kevääseen. Ilmoitukset kerättiin ainoastaan ”Kitaristit”, ”Basistit” ja ”Rumpalit” -palstoilta, sillä laulajien määrän rockmusiikissa tiedetään jo pelkästään median perusteella kasvaneen, enkä kokenut siksi tarpeelliseksi alkaa todistella aineistollani naispuolisten laulajien suurta määrää.

Aineistossani otettiin huomioon ainoastaan ilmoitukset, jossa naispuolinen soittaja etsi itselleen bändiä. Muusikoiden.net -verkkosivustolla tämän teki helpoksi se, että sivustolla voi asettaa ilmoitusten hakukriteeriksi ”muusikko hakee”, jolloin sivusto näyttää ainoastaan sellaiset ilmoitukset kunkin instrumentin palstalta, jonka takana on yksittäinen soittaja. Tästä huolimatta esimerkiksi ”Kitaristit”-palstalla oli useita ilmoituksia, joissa naispuolinen laulaja etsi itselleen kitaristia soittokaveriksi, mutta näissä tapauksissa ilmoituksen taustalla ei voitu katsoa olevan naispuolista instrumentin soittajaa. Tällaiset niin mies- kuin naislaulajienkin ilmoitukset jäivät pois tilastoista.

Kuten Lähteenmaan (1989a) aineistosta, myös omasta aineistostani käy ilmi, että naispuolisten soittajien ilmoituksia on vain murto osa (Kuvio 2). Keräämästäni 445 soittajan ilmoituksesta vain 12 (2,7%) oli varmuudella naisten jättämiä, ja yhteensä 70 (15,7%) ilmoituksesta ilmoittajan sukupuoli ei käynyt ilmi. Naisten osuus Muusikoiden.net -sivuston ”Kitaristit”, ”Basistit” ja ”Rumpalit” -palstojen ilmoituksissa näyttäytyy aineiston valossa todella pienenä. ”Kitaristit”-palstalla naisten ilmoituksia oli yhteensä seitsemän kappaletta, rumpaleiden palstalla ilmoituksia oli kaksi ja basistien ilmoituksia kolme.



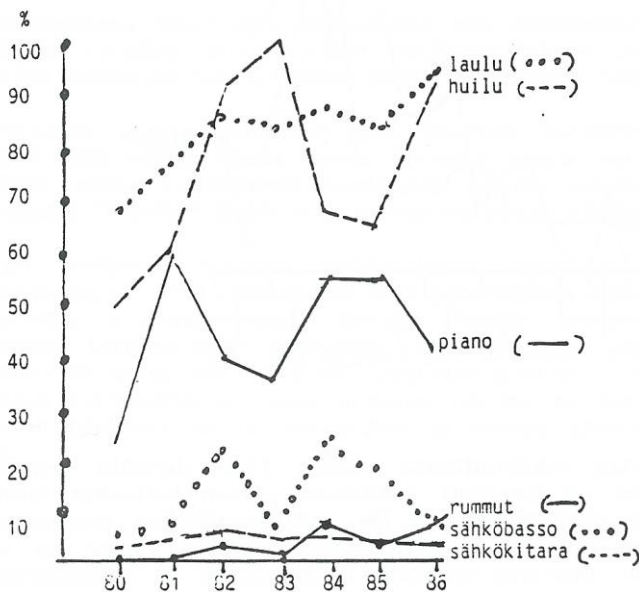
*Kuvio 2: Muusikoiden.net "Wanted"-palstalla ilmoittaneiden soittajien (rumpalit, basistit ja kitaristit) sukupuolijakauma syksy 2015 – kevät 2016. Absoluuttiset määrät.*

Vaikka Lähteenmaan (1989a) aineistoa ei voi suoraan verrata itse keräämääni aineistoon, molemmista voi kuitenkin päätellä, että naiset näyttävät rockmusiikin soittajina vähemmistönä ainakin näiden kahden analyysin kohteena olleen lehden/sivuston kohdalla. Huolestuttavaa on kuitenkin se, ettei naispuolisten soittajien määrä näytä kasvaneen näiden tilastojen valossa 1980-luvun lopun ja vuoden 2016 välillä. Täytyy kuitenkin ottaa huomioon Muusikoiden.net -sivuston käyttäjätilastot, jossa vain 11% sivuston käyttäjistä on varmuudella naisia. Alhainen prosenttiluku näkyy suoraan ilmoitusten sukupuolijakaumassa.

## **5.2 Oulunkylän pop-jazz -opiston ja Kaustisen musiikkilukion sukupuolijakauma**

Jaana Lähteenmaan (1989a) aineistosta Oulunkylän pop-jazz -opistosta (Kuvio 3) vuosilta 1980–1986 käy ilmi, että laulaminen ja pianon- sekä huilunsoittaminen on tytöille moninkertaisesti tyypillisempää kuin perinteisten rockinstrumenttien soittaminen. Rockinstrumenttien keskuudessa tytöillä ei näytä olleen tiettyä suosikkia, sähköbasson prosentuaalisesti näennäisen suuremman suosion Lähteenmaa kertoo olleen absoluuttisessa mielessä kitaran kanssa samaa luokkaa (Lähteenmaa 1989a, 92). Lähteenmaa ei mainitse tutkimuksessaan Oulunkylän pop-jazz -opistoon pyrkineiden absoluuttista määrää, joka vaikeuttaa tulosten tarkastelua ja vertailua. Tulosten avulla voidaan kuitenkin osoittaa, että

stereotyyppisesti enemmän ”tyttömäisiksi” luokitellut instrumentit ovat Lähteenmaan aineiston (1989a) mukaan juurikin tyttöjen suosiossa.



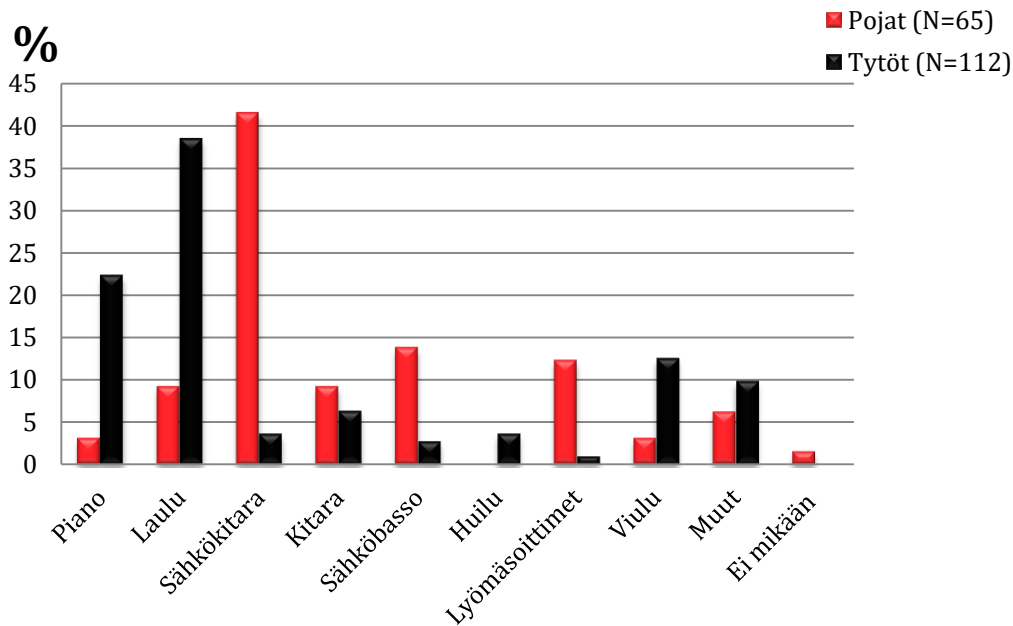
Kuvio 3: Oulunkylän pop-jazz -opistoon vuosina 1980–1986 sähkökitaran, sähköbasson, rumpujen, pianon ja huilun soittoa sekä laulua opiskelemaan pyrkineiden tyttöjen osuus kaikista pyrkineistä soitinkohtaisesti (Jaana Lähteenmaa 1989a, 92).

Myös Kaustisen musiikkilukiosta vuosilta 2013–2016 keräämäni aineisto

antaa samankaltaisia viitteitä kuin Lähteenmaan (1989a) keräämät pop-jazz -opiston tilastot (Kuvio 4). Instrumenttien sukupuolijakauma näyttää hyvin samankaltaiselta kuin 30 vuotta aiemmin. Omassa aineistossani tarkastelin sukupuolijakaumaa kaikista instrumenteista, joita Kaustisen musiikkilukiassa on mahdollista opiskella, mutta ainoastaan yleisimmät (piano, laulu, sähkökitara, kitara, sähköbasso, huilu, lyömäsoittimet ja viulu) otettiin erikseen huomioon tilastoinnissa. Tarkastelin tuloksia myös vuositasolla, mutta koska neljän vuoden ajalta kerätyssä aineistossa ei tapahtunut suuria muutoksia vuosien välillä, päädyin käsittelemään ajanjaksoa Lähteenmaan aineistosta poiketen kokonaisuutena. Yhteensä vuosina 2013–2016 valmistuneesta 177 oppilaasta tyttöjä oli 112 ja poikia 65. Musiikkilukiassa siis opiskeli kyseisinä vuosina tyttöjä paljon enemmän. Tästä huolimatta tyttöjen osuudet rockinstrumenteissa (sähkökitara, sähköbasso, lyömäsoittimet) ovat paljon poikia pienempiä.

Laulu oli pääinstrumenttina noin 38% tytöistä (43 opiskelijaa), ja piano 22,5%:lla. Muutoksena Lähteenmaan (1989a) tutkimukseen huilun suosio oli Kaustisen musiikkilukion aineistossa niin tyttöjen kuin poikienkin keskuudessa hyvin vähäinen. Rockinstrumenttien osuudet puolestaan näyttävät hyvin samankaltaisilta: tytöistä sähkökitaraa soitti 3,6%, lyömäsoittimia 0,9% ja sähköbassoa 2,7%. Pojilla puolestaan sähkökitara näyttäytyy ylivoimaisena suosikkipääinstrumenttina, sillä 41,5% pojista oli valinnut ensisijaiseksi

soittimekseen sähkökitaran. Vastaavasti piano ja laulu eivät olleet niinkään poikien suosiossa.

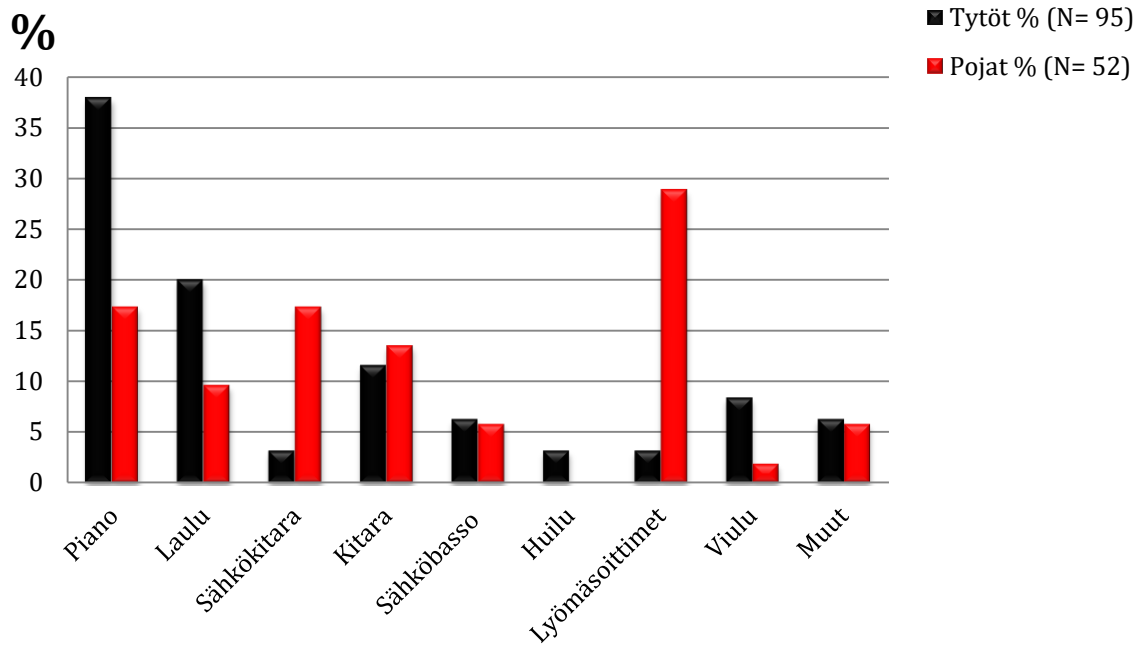


*Kuvio 4: Kaustisen musiikkilukiosta 2013–2016 valmistuneiden oppilaiden prosentuaalinen sukupuoli-jakauma eri instrumentteihin (pääinstrumentit).*

Koska Kaustisen musiikkilukiassa voi valita yhdestä kolmeen instrumenttia, halusin tutkia, mitä soittimia tytöt ja pojat olivat valinneet sivuinstrumentteikseen. Koska vain pieni osa opiskelijoista soitti kolmea instrumenttia, otin tarkastelukohteekseni ainoastaan niin sanotun ”kakkosinstrumentin” jota oli kurssimääräisesti opiskeltu vähemmän kuin pääinstrumenttia, mutta enemmän kuin kolmatta soitinta. Tytöistä noin 85% ja pojista 80% oli valinnut myös toisen instrumentin opiskelun.

Kuten taulukosta käy ilmi (Kuvio 5), piano ja laulu ovat myös sivusoittimina eniten tyttöjen suosiossa (useimmiten samalla henkilöllä oli toinen näistä pääinstrumenttina ja toinen ensimmäisenä sivuinstrumenttina). Piano oli sivusoittimena noin 38%:lla ja laulu 20%:lla. Poikia on myös sivusoittimien soittajina ylivoimaisesti eniten, kun katsotaan rumpujen ja sähkökitaran soittoa. Iahduttavaa on kuitenkin se, että 6,3% tytöistä on valinnut sähköbasson sivusoittimekseen, ja tällöin sivuinstrumenttinaan bassoa soittavia tyttöjä on enemmän kuin poikia. Jaana Lähteenmaa (1989a, 92) selittää tyttöjen kiinnostusta basson soittoon sillä, että basso ”taustasoittimena” olisi tytöille helpommin lähestyttävä kuin sähkökitara, jolla usein soitetaan sooloja. Naispuolisiin basisteihin törmääkin kitaristeja useimmin bändikokoonpanoissa.

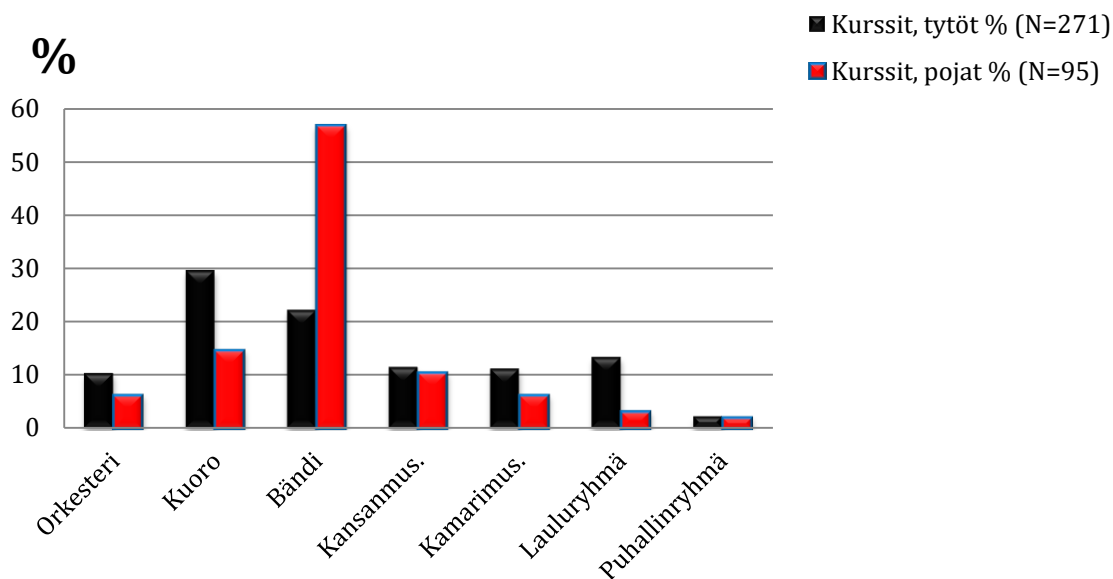




*Kuvio 5: Kaustisen musiikkilukiosta 2013–2016 valmistuneiden oppilaiden prosentuaalinen sukupuolijakauma eri instrumentteihin (sivuinstrumentit).*

Kaustisen musiikkilukiossa on myös mahdollista osallistua ryhmämusisoinnin opiskeluun erilaisissa bändeissä, orkestereissa ja kuoroissa. Keräsin tiedot ryhmämusisointikursseista, joille tytöt ja pojat olivat osallistuneet. Tiedot perustuvat käytyjen kurssien määrään, sillä yksi opiskelija saattoi osallistua monelle kurssille tai vastaavasti ryhmämusisointikursseille ei ollut pakko osallistua ollenkaan. Vuosina 2013–2016 tytöt (huom. tyttöjen suurempi määrä) osallistuvat yhteensä 271 ryhmämusisointikurssille ja pojat 95 kurssille.

Tyttöjen käymistä ryhmämusisointikursseista noin 10% oli orkesteri-, 30% kuoro- ja 22% bändikursseja (Kuvio 6). Lisäksi osa tytöistä osallistui kansanmusiikki- ja kamarimusiikkiyhtyeeseen, laulu- sekä puhallinryhmään. Pojilla orkesterin ja kuoron suosio oli hieman vähäisempää, mutta noin 57% poikien valitsemista kursseista oli bändikursseja. Bändikursseihin oli eritelty myös muutamia eri genrejä, joita en ottanut aineistooni mukaan. Aineistoa selatessa näytti kuitenkin siltä, että heavy -genre kiinnosti eniten poikia, ja tytöt osallistuivat useimmiten pop-rock -bändiin tai viihdebändiin.



*Kuvio 6: Kaustisen musiikkilukiassa vuonna 2013–2016 opiskelleiden valitsemat ryhmämusisointikurssit ja niiden prosentuaalinen sukupuolijakauma.*

Täytyy ottaa huomioon, että tässä tarkasteltu bänditoiminta on kuitenkin oppilaitoksen organisoimaa, eikä se kerro suoraan siitä, millaisia kokoonpanoja soittajilla mahdollisesti vapaa-aikanaan on. Lisäksi tyttöjen kiinnostus bänditoimintaan selittyy todennäköisesti hyvin paljon sillä, että tytöt ovat toimineet laulajina tai kosketinsoittajina bändeissä, sillä onhan laulajia ja pianoa soittavia edellisten tilastojen mukaisesti suurempi määrä suhteessa muihin bändisoittimiin. Tätä en kuitenkaan voi aineistollani todistaa, sillä päättötodistuksista ei käynyt ilmi, mitä instrumenttia bändiopinnoissa oli soitettu. Ilahduttavaa on kuitenkin se, että tytöt ovat osallistuneet bänditoimintaan, vaikka poikien kiinnostus sitä kohtaan näyttääkin suuremmalta.

Kahden oppilaitoksen sukupuolijakaumia eri instrumentteihin eri aikoina vertailtuani, näyttää siltä, että naisten määrä rockin instrumentalisteina ei ole kasvanut 1980-luvulta tähän päivään. Vaikka aineisto ei ole niin suuri että sitä voitaisiin yleistää, se antaa kuitenkin joitakin viitteitä naisten vähydestä rock-kentällä, jonka voimme todeta edelleen rockbändien kokoonpanoissa. On kuitenkin olemassa myös naisia, jotka ovat päätyneet soittamaan rockia sen koetusta miehisyydestä huolimatta. Miten he ovat päätyneet soittamaan rockinstrumenttia ja miten he kokevat itsensä osana rockin kenttää?

## **5.3 Rockinstrumentalistien haastattelut**

Jaana Lähteenmaan (1989a) haastattelututkimus keskittyi pääosin tyttöjä rockinsoittoon kannustaviin ja innostaviin tekijöihin, sekä toisaalta tyttöjen rockinsoittoa estäviin tai rajoittaviin tekijöihin. Omassa aineistolähtöisessä tutkimuksessani fokus on samanlainen, tarkoitus on kuitenkin esitellä kaikkia niitä tutkimuksen kannalta relevantteja teemoja, joita nousi esiin haastateltavien puheesta. Analysoin aineistoa induktiivisesti, edeten aineistolähtöisesti teemoittelun avulla. Analyysin tuloksia vertaillaan Jaana Lähteenmaan (1989a) tuloksiin, silloin kun se on tutkimuksen kannalta mielekästä. Tutkimusta varten haastattelemani henkilöiden nimet on muutettu, jotta heitä ei voi tutkimuksesta tunnistaa. Käytän heistä nimiä Milla (31-vuotias basisti, Jyväskylä), Alisa (31-vuotias basisti, Jyväskylä), Veera (33-vuotias kitaristi, Pori), Sanni (17-vuotias basisti/kitaristi, Vantaa), Maija (36-vuotias rumpali, Helsinki) ja Krista (30-vuotias rumpali, Jyväskylä).

Aloitin haastatteluanalyysin tarkastelemalla niitä tekijöitä, jotka nousivat kuuden haastattelun analyysin perusteella naisten rockin soittoa edistäväksi tekijöiksi. Tähän luetaan kaikki sellaiset ulkoiset tai sisäiset vaikutteet, jotka ovat innostaneet tai kannustaneet aloittamaan rockinstrumentin soittamisen, ja toisaalta jatkamaan sitä. Tämän jälkeen siirryn tarkastelemaan tekijöitä, jotka soittajat kokivat harrastustaan rajoittaviksi tai lannistaviksi. Teemat menevät osittain päällekkäin, sillä samat asiat saattavat toimia niin rajoittavina kuin edistävinäkin tekijöinä yksilöistä riippuen. Haastateltavien puheessa heidän kokemuksensa nivoutuvat yhteen, ja teemat on eroteltu analyttisesti toisistaan tutkimuksellisista syistä. Analyysissä pyritään etenemään yleisen tason vaikuttimista enemmän henkilökohtaisiin ja yksilöstä riippuviin teemoihin, eikä niitä ole asetettu tärkeysjärjestykseen.

### **5.3.1 Soittoharrastusta edistävät tekijät**

#### **Genre ja musiikin piirteet**

Jokainen haastattelemani soittaja oli kokeillut useita eri soittimia, ja kaikille varsinaista pääinstrumenttia ei ollut valikoitunut vielä aikuisiälläkään. Tytöistä kaksi oli aloittanut soittamisen muulla kuin rockinstrumentilla, esimerkiksi pianolla, ja kiinnostunut vasta myöhemmin rocksoittimesta. Kaikki kuusi haastateltavaa olivat kuitenkin kiinnostuneet

rockmusiikin soittamisesta viimeistään teini-iässä. Mina Carson kollegoineen toteaa, että tytöille on hyvin tyypillistä opetella klassisen musiikin instrumentteja, kuten huilua rocksoittimien ohella (Carson, Shaw & Lewis 2004, 5). Rockmusiikki genrenä, ja sen piirteet olivat usein innostaneet haastateltavia valitsemaan juuri rockinstrumentin.

Kuten aiemmat tutkimukset osoittavat, juuri punk-rock on toiminut monille soittajille mahdollisuutena astua rockin kentälle. Teknologiaa vähättelevä punk -genre oli Greenin mukaan jo alkulähteillään naisille helpommin lähestyttävä (Green 1997, 76). Lähteenmaa puolestaan huomauttaa, että punkmusiikille ominainen soittoteknisen taidon vähättely saattoi myös madaltaa kynnyistä siten, että naiset uskalsivat myös tarttua rockinstrumenttiin (Lähteenmaa 1989b, 34). Helen Reddington huomauttaa, että Britannian punk-rock -genren syntyessä naisinstrumentalistit saivat huomattavasti aiempaa enemmän näkyvyyttä (Reddington 2012, 17). Lähteenmaan (1989a, 109) tutkimuksessa yksi haastatelluista tytöistä oli innostunut rockinstrumentin soittamisesta juuri punkmusiikin kautta. Omassa tutkimuksessani kahdella haastateltavalla punk oli vaikuttanut soittamisen aloittamiseen erityisen paljon.

*Milla: ”...oon tykänny rockmusiikista ja punkista ja semmosesta, niin se sitte valikoitui jotenkin – – että halusin soittaa kitaraa”.*

Millan kommentista käy ilmi, että juuri punkin kuuntelu oli herättänyt kiinnostuksen kitaransoittoon. Tämä on Greenin (2007) mukaan tyypillistä, sillä juuri musiikin kuuntelulla on suuri merkitys soittamisen aloittamiselle ja instrumenttivalinnalle. Tätä kautta nuoret muusikot saavat inspiraatiota muista muusikoista, sekä tutustuvat instrumenteille tyypillisiin soundeihin, joista jokin alkaa miellyttää eniten. (Green 2007, 26.)

Instrumenteissa itsessään naisia olivat innostaneet soittamaan eri seikat. Esimerkiksi basson rytmisyys koettiin instrumentin kiehtovaksi piirteeksi. Monissa tutkimuksissa on osoitettu, että basso tuntuu naisille usein helposti lähestyttävältä soittimelta, koska sen soittaminen koetaan helpommaksi, ja toisaalta sitä soittaessa on mahdollista pysytellä taka-alalla. Myös omassa tutkimuksessani kahdella haastattelemani basistilla oli samantyyppisiä ajatuksia soittimestaan.

*Alisa: ”Se on aika rytmisen soitin – – välilä tuntuu et vähä semmonen aika huomaamaton soitin, sillee vähä taka-alalla, mutta kuitenkin sillee isos vastuussa monista jutuista”.*

Alisaa basson rooli huomaamattomana, mutta tärkeänä instrumenttina kiehtoi erityisesti. Usein on myös tyypillistä monille basisteille kiinnostua ensin kitaransoitosta, mutta päätyä sen kautta enemmän taka-alalle, soittamaan bassoa.

Milla: ”...mulla ei sitte ikinä ollu sitä pitkäjänteisyyttä niinku siihe [kitaransoittoon].  
— — kaikki se hifistely ja asteikot ja kaikki semmoset...Olin laiska”.

Milla mainitsi, ettei hänellä ollut tarpeeksi motivaatiota opetella kitaran soittoa, ja siirtyi siksi soittamaan bassoa. Kitara soolosoittimena koetaankin monesti vaikeaksi ja paljon tekniikkaharjoittelua vaativaksi soittimeksi, johon kaikilla ei välttämättä kärsivällisyys riitä.

Tutkimukseeni valikoituneista kitaristeista molemmat soittivat kitaran lisäksi bassoa, sekä lauloivat. Keskittyminen pelkästään kitaraan ei ollut näille soittajille mieleistä, ja Sanni mainitsikin, että keskittyisi kitaransoittoa mieluummin laulamiseen, ellei bändeissä aina tarvittaisi kitaristia. Myös toinen kitaristi Veera kertoi, että kitaran soittoon liittyvien perusteiden ja tekniikoiden opettelu ei kiinnostanut, vaan kitaraa haluttiin soittaa omalla tyylillä.

Veera: ”...voi monesti olla keskittymisvaikeuksia jossain teорияhommissa ja tollasissa — —. Mä kävin jollai kolmella kitaratunnil, — — ja sit mä opettelin ite”.

Veera ei halunnut opetella musiikin teoriaa, tai edetä kitaransoitonopiskelussa ohjeiden mukaan, vaan halusi päästä heti soittamaan rockia. Myös Lähteenmaa (1989a) toteaa tyttöjen soittamisesta saman oletuksen, jonka mukaan instrumentaalivirtuositeetti ei kiinnostaisi tyttöjä. Hänen tutkimuksessaan kuitenkin yhdellä työllä oli suuri palo nimenomaan tekniikkaharjoitteluun. (Lähteenmaa 1989a, 110–111). Kitaransoitossa viehättävä tekijä oli haastateltavien mukaan muun muassa se, että sen avulla pystyi helposti ilmaisemaan tunnetiloja, ”rämpyttämään” ja laulamaan samalla.

Rumpujen soiton aloitusta toinen rumpaleista perusteli muun muassa sillä, että rummut ovat hyvin palkitseva soitin, sillä niiden opettelu kävi hänelle nopeasti ja niistä lähtee helposti ääntä. Toista rumpalia viehätti garage-rockmusiikin soittaminen rummuilla, sen ”minimalistisuus ja primitiivisyys”. Myöskään hänelle ei tekniikan treenaaminen ollut tärkeää, vaan enemmänkin persoonallinen soittotyyl.

Maija: ”...ite kyl tykkäänki just semmosesta niinku garagemusasta, missä ei oo mitenkään se niinku virtuoosimainen soitto ei oo missään nimessä pointti”.

Toisin kuin Maija, toinen rumpali Krista opiskeli musiikkia, ja koki siksi että tekniikan harjoittelu rumpujen soitossa on välttämätöntä.

Krista: ”*Et sit ku mä pääsin sinne konsalle, ni sit mä tajusin sen, – et mun täytyy oikeesti tehdä jotain, siis kehittää sitä tekniikka ja näin*”.

Kristaa tekniikkaharjoittelussa motivoi muusikon koulutus, ja siitä osittain syntyvä pakko oman soittotekniikan kehittämiseen. Mielenkiintoista oli se, että molemmat rumpalit mainitsivat melodian ja harmonian musiikin tärkeimmiksi piirteiksi esimerkiksi rytmin sijaan.

Myös Lähteenmaan (1989a) haastattelemat tytöt korostivat soittamista itseisarvona, ja erilaiset rock- ja hevibändit olivat innostaneet tyttöjä soittamaan. Osa tytöistä mainitsi ”naisrockilla” olleen vaikutusta soittamisen aloittamiseen, vaikka varsinaista ideologista motivaatiota ei tytöillä Lähteenmaan mukaan ollutkaan. (Lähteenmaa 1989a, 110.) Musiikillisten esikuvien läsnäolo tai puute vaikuttaa kuitenkin suuresti soittoharrastukseen.

### **Feminismi ja musiikilliset esikuvat**

Monissa maissa naisten soittama punk-rock oli, ja on osittain edelleen, yhteydessä feministiseen liikkeeseen. Lähteenmaan (1989a) tutkimuksessa varsinaisia yhteyksiä feministi-ideologian ja soittamisen aloittamisen välillä ei löytynyt. Omassa tutkimuksessani tällaisia yhteyksiä tuli esiin erityisen vahvasti yhdellä haastateltavalla.

Veera: ”*...se teki muhun just tosi kovan vaikutuksen toi niinku Riot grrrl –homma*”.

Veeran tavoin moni muu oli myös kuunnellut esimerkiksi Riot grrrl -feministipunk-liikkeeseen kuuluvia bändejä, tai muuten vastusti miesten ylivaltaa rock-kulttuurissa. Yksi haastateltavista myönsi, että esimerkiksi hänen kirjoittamissaan sanoituksissa on usein taustalla feministi-ideologiaa, vaikka sen tekeminen ei olisikaan tietoista.

Sanni: ”*Mä oon tehny – – yhen toisen sanotuksen – – ‘I wanna play my bass like boys / and it means I’m not their toy’. Että tää on vähän tämmöstä feminiinistä [sic] (naurahtaa)*”.

Sannin tapauksessa feministinen ajattelutapa näkyi hänen kirjoittamissaan laulunteksteissä. Feministipunk toimi kannustimena naisille, sillä siinä korostui vallitsevista yhteiskunnan normeista piittaamattomuus, sukupuoliroolien rikkominen ja voimaantumisen tunne siitä, että tyttönäkin voisi soittaa rockmusiikkia.

Veera: ”*...se oli niin voimaannuttava ajatus – – naiset niinku raivaa sen tilan itselleen*”. ”*...tyypit tulee vaa karjumaan iha niinku täysii sillai matalalta ja sit jotai riehuu ja risaset farkut ja tukka pystyssä*”.

Kuten Veera kertoi innostuneensa perinteisiä sukupuolirooleja rikkoneista muusikoista, usein tyttöjen soittoharrastuksen kimmokkeena onkin toiminut jokin esikuva, jota on katsottu ihailleen ja mielenkiinnolla. Kaikilla haastattelemillani soittajilla oli jokin bändi tai muusikko, joka oli osaltaan vaikuttanut soittoharrastuksen aloittamiseen. Riot grrrl -liikkeen lisäksi rockmusiikin genrestä löytyi 1980- ja 1990-luvuilla niin ulkomaisia kuin suomalaisiakin nimiä, jotka vaikuttivat haastattelemini soittajien käsityksiin rockmusiikista ja naisen mahdollisuuksista siinä. Alisa oli saanut seurata vierestä, kuinka hänen ystäviensä bändistä tuli Suomessa hyvin suosittu.

*Alisa: ”Meijän luokalla sattuu oleen semmosia tyyppejä, jotka soitti semmosessa TikTak -yhtyeessä – ne pääs tosi paljon kiertään ja tekeen kaikkia keikkoja ja levyjä ja ulkomailki kävi”.*

Suomalaisen naisista koostuvan TikTak -yhtyeen lisäksi vaikuttajaksi mainittiin niin ikään naispuolisista soittajista koostuva yhdysvaltalainen The Runaways, jonka jäsenistä ainakin Lita Ford ja Joan Jett ovat edelleen hyvin kuuluisia muusikkoja. Näiden harvojen pioneerien vaikutus oli ollut suuri monelle haastattelemalleni naiselle.

*Sanni: ”Lähinnä mul on tällä hetkellä enemmän näit miesidoleita (naurahtaa) kuin naisidoleita, mut kyllähän se The Runaways ja Joan Jett sit on sielä kuitenkin niinku aika... vahva vaikute”.*

Sanni kertoi idoleidensa olleen pääasiassa miehiä. 17-vuotiaan kielisoittajan naispuoliset idolit olivat peräisin 1980-luvulta, joka kertoo toisaalta siitä, miten vaikea on mahdollisesti ollut löytää omaa sukupuolta edustavia idoleita vielä tänäkin päivänä.

## **Muuttuva kulttuuri ja yhteiskunta**

Ruotsalaisesta Arch Enemyä tunnettu death metal -laulaja Angela Gossow on kertonut Chakerin & Heeschin (2016) haastattelussa, että tämän päivän nuorille nainen laulamassa metallia matalalla örinäsoundilla on arkipäivää, kun aiemmin reaktio oli hieman toisenlainen. Vuosisadan alussa nainen laulamassa metallimusiikkia oli hyvin vallankumouksellista, mutta tilanne on muuttunut, eikä se vaadi enää samanlaista rohkeutta. (Chaker & Heesch 2016, 135–136.) Vaikka naisten instrumenttien soittamisen arkipäiväistymisessä ollaan laulun suhteen vielä jälkijunassa, jotakin samankaltaista voidaan ajatella tapahtuvan esimerkiksi asenteissa naispuolisia kitaristeja kohtaan.

Laulaja Biritta Görtz on todennut, että tänä päivänä kuulee vähemmän ”aika hyvä naiseksi” - tyyppistä kommentointia (Chaker & Heesch 2016, 136). Ihmisten asenteet ovat muuttuneet sukupuolineutraaleimmiksi, vaikka se ei tietenkään tarkoita, etteivät naiset enää kohtaisi vähättelyä missään tilanteessa. Kaikki haastattelemani naiset olivat sitä mieltä, että naisena rockin soittaminen on 2010-luvulla helpompaa kuin esimerkiksi vielä 1980-luvulla.

Sanni: *”Et kyl se on mun mielest helpottunu ees jotenki, niinkun... ettei katotakaan enää niin kieroön niinku naisrokkareita”.*

Krista: *”Yleensäkki se [on helpottanut naisten soittamista] et on enemmän tekijöitä. Nii se et sit siit tulee se lumipalloefekti, et kun nuoret tytöt näkee, vaiks vanhemmatki naiset näkee, että on... on naisia jotka tekee musiikkia”.*

Monta vuosikymmentä jatkunut pioneerityö, Kristankin mainitsema ”lumipalloefekti” on alkanut siis viimein tuottaa tulosta. Haastattelemani muusikot olivat myös sitä mieltä, että naisten soittamisen helpottuminen johtuu laajemmasta yhteiskunnallisesta muutoksesta. Naiset käyttävät nykyään vähemmän aikaa esimerkiksi kotitöihin verrattuna 1980-lukuun, jolloin aikaa jää enemmän harrastuksille (Tilastokeskus 2016). 1980-luvun jälkeen tasa-arvolakia on uudistettu (Thl.fi 2018), jonka seurauksena naiset ovat päässeet aiempaa enemmän korkeisiin virkoihin niin politiikassa kuin muuallakin, ja esimerkiksi äitiys ei sido naisia kotiin enää samalla tavalla lastenhoitouudistusten ansiosta.

Vaikka puolet haastattelemistani soittajista koki edelleen, että jotkut ihmiset suhtautuvat naisten instrumenttien soittamiseen rock -genressä edelleen epäilevästi, olivat he kuitenkin sitä mieltä, että parempaan suuntaan ollaan menossa. Yksi asia ajamassa tasa-arvoa musiikkikentälle ovat festivaalien sukupuolikiintiöt. Naiset olivat sukupuolikiintiöistä montaa mieltä. Toisten mielestä ne olivat hyvä asia, sillä ne antavat tasapuoliset mahdollisuudet naispuolisille muusikoille päästä esiintymään miesvaltaisille festivaaleille, toiset taas olivat sitä mieltä että esiintyjät tulisi valita musiikin perusteella, ei sukupuolen.

Milla: *”Mun mielestä pitäs mennä vaan sen niinku musiikin ehdoilla, – – on hyvää musiikkia ja sit on ollu paskaa musiikkia, että pitäs mennä niinku sen mukaan.”*

Alisa: *”No onhan se naisille hirveen hyvä (nauraa), mutta... Jos se on sitä että niinku musiikin taso jotenki laskee...”*

Milla ja Alisa olivat sitä mieltä, että esiintyjä tulisi valita ensisijaisesti musiikin perusteella, vaikka kiintiöistä saattaisikin olla naisten näkökulmasta hyötyä. Musiikin taso ei saisi heidän mukaansa laskea kiintiöiden takia.

Sanni: *”Kyl se on ehkä kuitenkin ihan hyvä asia – –miehet hommaa niit artisteja ja sit ne on kaikki miehiä. – – Ehkä sitte jonain päivänä ei tartte enää niitä kiintiöitä”.*



Sanni puolestaan oli sitä mieltä, että kiintiöt ovat hyvä asia, ja niiden tarkoitus on tehdä itsensä tarpeettomiksi tulevaisuudessa. Kiintiöille onkin perusteltua tarvetta ainakin numeroiden näkökulmasta, sillä monet festivaalit ovat edelleen hyvin miesvoittoisia, kuten myös Maija oli huomannut.

Maija: ”...just joku Weekend festivaalin niinku esiintyjä DJ:t, ku siel ei vissii oo niinku yhtäkää naista siel koko saatanan festivaalilla”.

Maijaa suorastaan suututti, että Suomen festivaalit ovat edelleen kovin miesvoittoisia. Festivaalien kiintiöt ovatkin mielenkiintoinen esimerkki siitä, miten niiden avulla naisia saataisiin enemmän esiintymään ja julkisuuteen, ja siten enemmän uusia roolimalleja nuorille muusikoille. Toisaalta kiintiö asettaa sukupuolen musiikin edelle, ja pelkästään sukupuolen avulla musiikkimaailmassa eteneminen ei taas ole tasa-arvo ajatuksen mukaista. Toistaiseksi kiintiöiden positiivisia vaikutuksia ei ole laajemmin raportoitu, ja esimerkiksi Ruotsissa kiintiöiden takia on peruttu jo sovittuja keikkoja (YLE 4.2.2016). Toisaalta sukupuolikiintiöt esimerkiksi yritysmaailmassa ovat antaneet naisille aiempaa paremmat mahdollisuudet päästä korkeisiin virkoihin, vaikka myös kiintiöiden negatiivisista vaikutuksista on kirjoitettu (Virtanen 6–7, 2012).

Myös erilainen yhdistystoiminta on luonut naisille mahdollisuuksia musiikkiharrastuksen aloittamiseen ympäri maailmaa. Suomeen vuonna 2012 rantautuneen Girls Rock! Finland -yhdistyksen järjestämät kesäleirit ovat antaneet mahdollisuuden monille naisille löytää bändikavereita, ja tutustua rockmusiikin soittamiseen turvallisessa ympäristössä. Yhdistyksen leireille ovat tervetulleita eri-ikäiset naiset ja muunsukupuoliset. Leirit ovatkin olleet haastateltavien mukaan niin suosittuja, että kaikki halukkaat eivät ole mahtuneet mukaan. Haastattelemistani naisista viisi löytyivät juuri Girls Rock! Finland-yhdistyksen avulla. Veera kertoi, että monilla tapaamillaan naisilla ongelmana on se, ettei uskalleta lähteä soittamaan miehiseen rock maailmaan silloin, kun omat taidot ovat vasta kehitymässä.

Veera: ”...vaikka ois miten innokas alottaa niinku musaharrastusta ja bändiä ja tälle ni...Et se kynnys mennä sinne treenikselle niitten kundien keskelle sillee ettei tiedä mistään vielä mitään, ni se on vaan ihan liian suuri.”

Veeran mukaan taitavampien (mies)muusikoiden kanssa soittamaan lähteminen jännittää liikaa, mutta bändileireillä monet tytöt ovat saaneet lisää itseluottamusta. Girls Rock! Finlandin leirit ovatkin toimineet ponnistuslautana monelle tytölle musiikkiharrastukseen. Sanni kertoo, että hänen musiikkiharrastuksensa alkoi juuri näillä leireillä. Kaikki ei

kuitenkaan sujunut ongelmitta, sillä leireillä ei aina päässyt soittamaan haluamaansa instrumenttia johtuen suuresta määrästä halukkaita.

Sanni: ”*Mä olisin halunnu soittaa kitaraa ja laulaa, mut siel oli liikaa kitaristeja, nii musta tuli sit basisti. – – Sit menin seuraavan kesän leirille, siel oli taas liikaa basisteja, nii musta tuli kitaristi.*”

Ongelmista huolimatta haastattelujen perusteella bändileirit toimivat paitsi oman instrumentin ja yhteissoiton opettajina, myös hyvinä paikkoina löytää muita samassa tilanteessa olevia henkilöitä, ja mahdollisesti muodostaa uusia bändejä. Sanni myös mainitsi, että leireille otetaan hyvin pieni määrä osallistujia, ja halukkaita olisi enemmänkin. Bändileirien suuri suosio kertoo osaltaan siitä, että Suomesta löytyy musiikkiharrastuksesta kiinnostuneita kohderyhmään kuuluvia henkilöitä. Sannin mukaan vastaavanlaista toimintaa kaivattaisiin lisää, jotta kaikki halukkaat voisivat osallistua myös muualla kuin Etelä-Suomessa, jossa leirejä pääsääntöisesti järjestetään.

### **Perheen ja kouluympäristön kannustus**

Perheen ja muiden ympäristön ihmisten vaikutus oli ollut suuri haastattelemilleni soittajille. Kolmella haastateltavalla oli perheessään muusikoita, ja kipinä soittoharrastuksen aloittamiseen oli tullut esimerkiksi isältä tai muulta miespuoliselta lähisukulaiselta.

Milla: ”*...kummisetä soitti siinä [bändissä] kitaraa ja silleen. Ja siitä se myös ehkä lähti...kitara sieltä nii jotenki. – – Mutta sitten taas nytkun ajattelee, nii mä olen aivan selvä basisti, koska iskä on basisti (nauraa).*”

Milla kertoi kummisedän ja isän innostaneen soittamisen aloittamiseen. Jaana Lähteenmaan (1989a, 109) tutkimuksessa haastateltavien innostus soittoharrastukseen oli lähtenyt esimerkiksi miespuoliselta kaverilta, ja myös Sara Cohen mainitsee nimenomaan miespuolisten sukulaisten vaikuttaneen useiden tyttöjen soittamisen aloittamiseen ja soiton opetteluun (Cohen 1997, 19). Myös Carsonin ja hänen kollegoidensa haastattelemat tytöt olivat usein aloittaneet rockin soittamisen esimerkiksi isän tai veljen kitaralla (Carson, Shaw & Lewis 2004, 7).

Niillä muusikoilla, joiden perheessä joku muukin soitti jotakin instrumenttia, oli kotona kannustava ilmapiiri musiikkiharrastuksen suhteen, ja nämä naiset olivat käyneet soitto- tai laulutunneilla jo hyvin nuorina. Usein vanhemmat olivat myös kustantaneet heille ensimmäiset soittimet, jotta he pääsivät alkuun harrastuksessaan. Vanhempien rohkaisevan

asenteen musiikkiharrastukseen on todettu olevan yksi tärkeimmistä muusikoksi muotoutumisen tekijöistä klassisessa musiikissa, ja Green (2007) toteaa, että tilanne populaarimusiikissa on hyvin samanlainen. On todennäköisempää, että populaarimuusikot tulevat perheistä, joissa ollaan kiinnostuneita musiikista. (Green 2007, 124.) Perheen ja kasvatuksen vaikutusta tyttöjen soittoharrastukseen yleensä ei siis tule vähätellä.

Myös ala-asteen musiikinopettajan rooli tuntui olevan tärkeä monelle naisista. Kokenut ja kannustava musiikinopettaja toimi esikuvana ja luottohenkilönä musiikkiharrastuksen aloitusvaiheessa.

*Alisa: "...yleisesti muusikkouteen vaikuttanu se, että meillä oli musiikinopettajina semmosia ihmisiä, jotka oikeesti teki muusikon työtä myös samalla sen opettamisen ohessa, että oli semmonen niinku malli siitä".*

*Krista: "Meil oli sellanen loistava musiikinopettaja, et se osas suurin piirtein vähän kaikkia instrumentteja, – – siel oli mahdollisuus opetella, niinku sai vähän sellasii pienii yksityistuntei plus sitte niinku bändisoitto".*

Sekä Alisalle että Kristalle musiikinopettaja näyttäytyi tärkeänä hahmona positiivisen musiikillisen minäkäsityksen muodostumiselle. Monella haastateltavalla oli ollut hyvät mahdollisuudet jo kouluaikoina kokeilla eri soittimia, esimerkiksi musiikkiluokalla tai muuten musiikkimyoenteisessä koulussa, kannustavan musiikinopettajan kanssa. Musiikinopettajan rooli tuli esiin lähes jokaisessa haastattelussa, vaikuttaen positiivisesti tai negatiivisesti soittoharrastukseen. Krista kuvaa osuvasti musiikinopettajan ja perheen suurta roolia instrumenttivalinnassa, ja siinä että sen valitsemiseen on oikeasti annettu valinnanvapaus.

*Krista: "Jos mulla olis ollu erilainen tilanne, esimerkiks se mun ala-asteen opettaja ois sanonu et 'Ei, mee soittaaan pianoo', tai mun vanhemmat ois sanonu, nii vois olla ihan eri tilanne".*

Kristan mukaan rockmuusikkous olisi saattanut jäädä tilanteessa, jossa rumpujen soiton sijaan olisi kannustettu soittamaan tytöille perinteisesti tyypillisempää instrumenttia, kuten pianoa.

Haastateltavien kaveripiirit olivat pääsääntöisesti suhtautuneet rockharrastukseen hyvin, ja osa mainitsi, että kaverit käyvät keikoilla ja pitävät musiikista. Moni myös kertoi, että yleinen suhtautuminen naisten rockinsoittoon on muuttunut ajan saatossa positiivisemmaksi, ja negatiivinen asenne on muuttunut enemmän yllättyneisyydeksi. Krista kertoi, että musiikkioppilaitoksissa tyttöjen rockinsoittamiseen suhtaudutaan todella hyvin, mutta muualla kentällä tilanne on vielä hieman toisenlainen. Basisti Alisa puolestaan mainitsi, ettei

ollut itse kokenut mitään negatiivista liittyen soittoharrastukseensa, mutta tiesi monien muiden ikävistä kokemuksista.

### 5.3.2 Soittoharrastusta rajoittavat tekijät

#### Rockin ”miehisuus” ja naisesikuvien puute

Lähteenmaan (1989a) haastattelemia tyttöjä ei rockmaailman miesvoittoisuus, sen mahdollinen ”rajuus” ja ”raskaus” tuntunut juurikaan haittaavan. Myös omassa tutkimuksessani puolet haastattelemistani naisista olivat sitä mieltä, ettei rock ole liian miehistä. Toisaalta enemmistö heistä toteaa, että suurin osa rockinsoittajista on edelleen miehiä, ja että naisena rock-kentällä saattaa kohdata ongelmia, jotka eivät koske miessoittajia. Naisilla tuntui olevan hieman ristiriitaisia tuntemuksia siitä, onko rockmaailma miehistä, ja toisaalta mitä se tarkoittaa oman rockinsoittoharrastuksen osalta.

Kaksi haastateltavaa perusteli rockin edelleen voimassaolevaa miehisyyttä sillä, että naiset ovat soittaneet rockia vasta vähän aikaa, sillä aiemmin se ei ole ollut naisille sallittua. Milla mainitsi, että vaikka ei pidä siitä ajatuksesta, että rock olisi miehistä, on se kuitenkin miesten keksimää. Maija puolestaan painotti, että perinteiden lyhyys ja oman kulttuurin peilaaminen tiedostamatta omaan toimintaan vaikuttavat siihen, että tilanne ei myöskään muutu niin helposti.

*Maija: ”...tiedostamattaan peilaa, et mikä on sopivaa ja mikä ei. Se on niinku vaikee... sitte jotenki naisena alkaa tekee jotain mikä ei oo...mitä yleensä naiset tekee”.*

Maijan mukaan on vaikea lähteä toimimaan naisille perinteisesti sopimattomalla tavalla, ja ympäristön asettamat sukupuoliroolit vaikuttavatkin ihmisten toimintaan hyvin huomaamatta. Krista huomautti, että ympäristöstä tulevat asenteet siitä, millainen naisen tai miehen kuuluu olla, vaikuttavat edelleen, vaikka hän koki, ettei itse noudata perinteisiä rooleja. Tiedostamattomasti sukupuoliroolien mukaista käyttäytymistä tapahtuu kuitenkin hyvin helposti.

*Krista: ”Kyl sitä itekki joskus havahtuu, että... sitä jotenkin niinku tekee automaattisesti, sanoo jotain tai käyttäytyy jollakin tavalla, ja sit havahtuu että mitä hitto mä äsken just tein, vaikkei tää niinku tavallaan yhtää oo sitä minun ominta juttuu, mut se vaan tulee jo-joku jostakin”.*

Kristan kuvailemalla tiedostamattomalla sukupuoliroolien peilaamisella naiset saattavat itse huomaamattaan edesauttaa sitä, että yhteiskunta ei myöskään muutu. Maija kertoi olevansa

ammatiltaan sarjakuvapiirtäjä, eikä hän ollut koskaan ajatellut voivansa lähettää töitään erääseen alan lehteen. Kun lehti julkaistiin, hän kimpaantui siitä, että lehdessä oli niin vähän naisten töitä, ja antoi aiheesta palautetta. Palautteeseen vastattiin, että naiset eivät yksinkertaisesti lähettäneet töitään lehteä varten.

Maija: ”*Ja sit mä tajusin et mä oon yks niistä, joka on jo ite sensuroinu itteensä enneku kukaan muu on niinkun... tuuppassu pois*”.

Maijan mainitseman ”itsesensuuri” juontaa juurensa todennäköisesti siitä, että omiin kykyihin ei uskota tarpeeksi, ja ajatellaan että joku muu osaa paremmin. Miehet saattavat olla tässä suhteessa itsevarmempia, ja siksi pääsevät myös esille niin taiteessa kuin musiikissakin. Steele (1997) viittaa myös stereotyyppiuhkaan, jolloin sukupuolittuneessa kontekstissa naiset saattavat suoriutua huonommin miehisiksi mielletyistä ongelmanratkaisutehtävistä (kuten matematiikan testeissä). Henkilöstä, joka kuuluu mihin tahansa ryhmään johon negatiivisia stereotyyppiä liitetään, saattaa alkaa tuntua, että hänen kykyjään aliarvioidaan stereotyyppiä johtuen, ja pärjää siksi muita huonommin vaadituissa tehtävissä. (Steele 1997, 614.)

Naispuoliset soittajat saavat usein kärsiä rockin miehisestä perinteestä, pitivät he rock maailmaa miehisenä tai eivät. Puolet haastateltavista totesi suoraan, että naisten täytyy todistella omaa musiikillista osaamistaan miehiä enemmän. Keskinäinen naispuolisista jäsenistä muodostuva bändi ei saa samanlaista huomiota musiikkimaailmassa kuin vastaava miesten bändi, ja naisten soittamista katsotaan usein suurennuslasin läpi.

Maija: ”*...osallistuakseen johonkin niitten [naispuolisten soittajien] pitää olla tosi hyviä, et se ei käy että ne... on paskempia ku muut, koska ne on jo valmiiks... ajateltu et ne on paskempia sen takia et ne on naisia*”.

Maijan mukaan naisten bändien ei sallita olevan keskinkertaisia, vaan omaa osaamista pitää todistella. Paineet siitä, etteivät omat soittotaidot riitä, luovat noidankehän, jossa uusia esikuvia naisille ei synny. Olivat bändit miten taitavia tahansa, myös soittotaidoiltaan harjaantumattomampia rohkeita muusikoita kaivataan näyttämään esimerkkiä nuorille muusikoille.

Maija: ”*Paskojaki naisbändejä tarvitaan, et ihmiset näkee et se on ihan ookoo.*”

Vaikka esikuvat ovat Maijan mukaan tärkeitä, moni naisista painotti, että naispuolisia esikuvia oli nuorena vaikea löytää. Koska naispuolisia muusikoita oli julkisuudessa nähtävillä hyvin vähän, useiden idolit olivat miesmuusikoita.

Veera: ”*...emmää usko että mä koko teini-ikäni näin oikee varmaa yhtään bändii – jossa olis ollu jotai yhtäkään naista soittamassa (naurahtaa)*”.

*Krista: ”Jos mul onki ollu jotain idoleita joskus nuorempana, tai näin, ni ne on yleensä ollu miehiä. Ja se on johtunu just varmaan siitä että... ei oo ollu niin paljo semmosii... naisia siellä kentillä”.*

Sekä Veeran että Kristan idolit olivat olleet pääasiassa miehiä, koska naisidoleita ei yksinkertaisesti löytynyt. Musiikilliset esikuvat ovat kuitenkin tärkeitä kaikille muusikoille. Carsonin, Shawin ja Lewiksen tutkimuksessa lähes kaikki haastatellut naiset kokivat naispuolisen esimerkin läsnäolon erittäin tärkeäksi musiikillisen kehityksen, sekä ylipäätään harrastuksen jatkumisen kannalta (Carson, Shaw & Lewis 2004, 14). Esikuvan ja esimerkin voimaa ei siis tule vähätellä, ja varsinkin Suomessa näiden esikuvien puute näkyy rockin sukupuolittumisessa edelleen.

Carson kollegoineen huomauttaa, että 1990-luvulta ja 2000-luvulta lähtien naispuolisia muusikoita on alkanut ilmaantua enemmän, ja tähän ovat heränneet myös soitinten valmistajat, huomioiden naisten tarpeet esimerkiksi kitaransoitossa. Pienempikokoiset kitarat ohuemmalla kaulalla ovat esimerkkejä naisille suunnatuista instrumentti-innovaatioista. (Carson, Shaw & Lewis 2004, 12.) Vuonna 2018 sosiaalisessa mediassa tulee koko ajan enemmän vastaan naispuolisia muusikoita, jotka ovat saavuttaneet suuren suosion juuri rockin instrumentin soittajina. Tästä hyvänä esimerkkinä ovat Orianthi ja Nina Strauss, jotka molemmat ovat soittaneet Alice Cooperin bändissä, ja joista on tullut hyvin tunnettuja kitaristeja. Halestormin keulakuva Lzzy Hale puolestaan sai oman kitarabrändin Gibson - kitaravalmistajan toimesta vuonna 2018 (Lzzy Hale Explorer).

Koska naispuolisia musiikillisiä esikuvia on ollut vaikea löytää, yksi keino sopeutua rockin kenttään on itse omaksua sen miehisiä käytäntöjä. Esimerkiksi Milla kertoi, että on aina kokenut itsensä ”poikamaiseksi”, eikä hänellä siksi ole ollut suurempia ongelmia sopeutua miesvaltaiseen rock-kenttään. Toisaalta hän koki, että naisellisuuden pitäisi olla sallittua, ja toisinaan muiden suhtautuminen häneen yhtenä pojista ärsyttää.

*Milla: ”Mutta sitte joskus taas tulee vähän semmonen että ’Perkele!’, että sitte kuiteski pidetään semmosena hyvänä jatkänä, mutta niinku että... Että mähän olen tyttö kummiski”.*

Millan tapaan myös Carsonin ja kumppanien tutkimuksessa eräs haastateltavista totesi, että rockmaailmassa tottui olemaan vuorovaikutuksessa lähinnä miesten kanssa ja samaistumaan heidän tapansa soittaa. Tästä syntyi tahto soittaa kuten miehet, ja siksi tarve kehittyä teknisesti muusikkona. (Carson, Shaw & Lewis 2004, 14.) Eräs muusikko totesi myös, että

pärjätäkseen rockin miehisellä kentällä naisen täytyy olla kuin mies (Carson, Shaw & Lewis 2004, 73).

### **Soittimien sukupuolittuminen**

Soittimien sukupuolittumista perustellaan usein instrumentin koolla ja muodolla, sen äänen korkeudella ja laadulla sekä sen soittamiseen vaadittavilla ominaisuuksilla. Esimerkiksi Hallam kollegoineen toteavat, että soittimet, joista lähtee korkea ääni, ja jotka ovat pienikokoisia, ovat tyttöjen suosiossa. (Hallam ym. 2008, 7–8.) Poikkeuksena tästä on suurikokoinen piano, jonka suosio naisten keskuudessa taas johtuu sen historiallisesta taustasta, ja toisaalta siitä että sen soittaminen ei suuresta koosta huolimatta vaadi voimaa. Usein instrumenttien sukupuolittuneisuutta onkin perusteltu sillä, että fyysistä voimaa vaativat instrumentit koetaan automaattisesti miehisiksi (Hallam ym. 2008, 7–8).

Haastattelemieni muusikoiden keskuudessa kaikki olivat kuitenkin tavalla tai toisella sitä mieltä, että naisena pystyy soittamaan samalla tavalla kuin miehet. Ainoat erot sukupuolten välillä löytyivät naisten mukaan laulusoundista sekä kappaleiden teksteistä, joissa naisilla saattaa olla enemmän oman sukupuolensa näkökulmaa. Varsinkin rummut lyömäsoittimena koetaan helposti fyysistä voimaa vaativaksi instrumentiksi, mutta kumpikaan haastattelemistani rumpaleista ei kokenut fyysisen naiseuden rajoittavan soittamistaan millään tavalla. Kristan mukaan omaa kyvykkyyttä soittaa ”miehistä” instrumenttia on saanut kuitenkin todistella ympäristön asenteista johtuen.

*Krista: ”Mun on pitänyt kyllä joskus todistella enemmän, et mä pystyn soittaan, esimerkiks rumpuja, jotka ehkä mielletään kauheen fyysiseks soittimeks, et siin tarvitaan jotaki miehistä voimaa”.*

Fyysiseen voimaan liittyy myös sähköisen musiikin vaatima laitteisto, ja sen kantaminen, ”roudaaminen” keikkapaikalle ja sieltä pois. Naisten ei lähtökohtaisesti oleteta osallistuvan raskaiden laitteiden kantamiseen, ja tehtävä jää usein miehille. Milla kuitenkin kertoi, että hän osallistuu aina bändinsä toisen naisjäsenen kanssa roudaamiseen juuri siksi, että haluaa näyttää, että naisetkin pystyvät siihen aivan yhtälailla. On tietenkin totta, että osa musiikkilaitteista, kuten kaiuttimet ja vahvistimet saattavat painaa todella paljon, eikä pienikokoisella henkilöllä välttämättä ole tarpeeksi lihasvoimaa kantaa tai nostella laitteistoa. Millan kuvailemaa ”näyttämisen halua” vaaditaan kuitenkin siihen, ettei heikkoutta liitettäisi yksinomaan naisiin. Musiikkiharrastukseen liittyy usein muitakin sukupuolittuneita asenteita,

ja Milla kertoi, että muusikoissa tiettyjä piirteitä pidetään feminiineinä ja toisia maskuliinisina. Esimerkiksi tunnollisuus liitetään Millan mukaan naisiin, ja bändin miesjäsenet ovatkin käyttäneet tätä hyödykseen, ja luistaneet esimerkiksi treenikämpän siivouksesta.

*Milla: ”...ärsyttää että jotkut piirteet – – koetaan miehisinä, tai vaikka niinku joku sellanen tunnollisuus tai semmonen, että pidetään kiinni aikatauluista, ja semmonen et se ois olevinaan jotenki niinku hirveen tyttömäistä”.*

Kuten Lähteenmaan (1989a) tutkimuksen aineisto osoittaa, instrumenttien sukupuolittuneisuus on ollut hyvin jyrkkää. Kaustisen musiikkilukiosta kerätty aineisto 2013–2016 osoittaa, että sama ilmiö on olemassa edelleen: tytöt soittavat enimmäkseen pianoa ja laulavat, siinä missä pojat soittavat sähkökitaraa, -bassoa ja rumpuja. Myös haastattelujen perusteella voidaan todeta, ettei soittimien sukupuolittuminen ole muuttunut.

Jo kouluaikojen musiikkitunneilla näkyy yleensä hyvin selkeästi tämänkin tutkimuksen määrällisellä aineistolla osoitettu soittimien sukupuolittuneisuus. Hyvin varhaisessa vaiheessa pojat suuntautuvat enemmän perinteisten bändisoittimien pariin, siinä missä tytöt yleensä laulavat tai soittavat koskettimia (Lähteenmaa 1989a, 98–99). Sanni kertoi huomanneensa saman ilmiön omassa koulussaan.

*Sanni: ”Ja siel [peruskoulussa] oli niinku enimmäkseen tytöt oli laulamassa tai soittamas koskettimii, mut sit pojat valtas kaikki kitarat ja rummut ja tämmöset”.*

Koska monissa kouluissa tämä Sannin mainitsema kahtiajako on hyvin hallitseva, sitä voi olla vaikea rikkoa. Jo poikkeava musiikkimaku voi aiheuttaa ei-hyväksytyä erilaisuutta, joten tytölle yhteisön näkökulmasta sopimattoman instrumentin soittamisen harrastaminen saattoi monelle olla liian iso kynnyks.

### **Naisten kohtaama vähättely ja seksismi**

Melkein kaikki haastattelemani muusikot olivat soittaneet sekä pelkästään naisten kanssa, että sekabändeissä. He olivat keskenään hieman eri mieltä siitä, vaikuttaako sukupuoli ylipäättään bänditoimintaan, ja jos vaikuttaa, niin miten. Lähes kaikki naiset olivat kuitenkin kokeneet jonkinlaista alemmuudentunnetta naiseudestaan erilaisissa harrastukseen liittyvissä tilanteissa. Vähättelyä saattoi kohdata bändin sisällä, tai se saattoi tulla ulkopuolelta. Naisten kokemukset ympäristön suhtautumisesta rockinsoittoharrastukseen vaihtelivat positiivisista neutraaleihin sekä hyvin kielteisiin. Suurin osa naisista mainitsi kohdanneensa vähättelyä soittotaitojaan



kohtaan, mutta usein vähättelevät kommentit olivat satunnaisia ja niitä ilmeni yleensä tietynlaisissa konteksteissa. Veera, Sanni, Maija ja Krista mainitsivat, että vähättelyä kohdattiin myös kouluaikoina, usein juuri pojilta.

Veera oli sitä mieltä, että miesten ja naisten kanssa soittamisessa on selkeitä eroja. Eräs selkeä ero oli hänen mukaansa se, että soittaessa naisena miesporukassa, miespuoliset soittajat alkavat helposti antaa tahattomia tai tahallisia ohjeita siitä, miten bändissä tulee toimia.

*Veera: ”...tulee niinku niitten miesten kanssa kyllä tosi helposti sellanen sillee, että ne niinku lähtee neuvomaan tai näin. En mä tiä tajuaako ne sitä ite”.*

Veera mainitsi, että bändin muiden jäsenten tarpeeton ohjeistus liittyy yleensä paitsi musiikkiteknologian hallintaan (esimerkiksi kitaravahvistin tai mikseri), myös siihen, miten omaa instrumenttia tulisi soittaa. Aineiston perusteella on mahdollista, että bändin miespuoliset jäsenet ohjeistavat soittamisessa hyvää hyvyttään, eivätkä välttämättä tajua, että neuvojen antaminen ei aina ole tarpeellista. Oli neuvominen tahallista tai ei, se saattaa haastattelujen perusteella aiheuttaa alemmuuden tunnetta omasta osaamisesta.

Miespuolisilla bändin jäsenillä saattaisi tämän tulkinnan mukaan piillä ajatus siitä, että naiset eivät välttämättä hallitse omaa instrumenttiaankaan tarpeeksi hyvin, ja he siksi tarvitsevat bändikavereiden ohjeistusta.

*Veera: ”Ja sit tuntuu et joutuu – – välillä puskeen sen tilansa siihen et, kyl mä kuitenkin handlaan nää hommat, et mä osaan käyttää tätä perkeleen mikseriä, ei tarvi tulla siihen et...mee hoitaan se sun kitarahomma”.*

Naisena miesvoittoisessa bändissä joutuu Veeran mukaan todistelemaan omaa osaamistaan, ja raivaamaan itselleen sen tilan, joka miespuoliselle jäsenelle saattaisi kuulua itsestäänselvyytenä. Veera kertoi, että yksinomaan naispuolisista soittajista koostuvissa bändeissä tällaista käyttäytymistä ei ollut ilmennyt, ja miesporukoissakin ongelmat yleensä poistuivat bändin alkuvaiheiden jälkeen.

Haastattelemieni naisten kokemukset ei-toivotusta ohjeiden antamisesta eivät kuitenkaan rajoittuneet vain bändikavereihin. Myös ympäristön ihmisiltä, esimerkiksi keikkayleisöstä, tuli helposti ohjeistavia kommentteja, nimenomaan miessukupuolen edustajilta.

*Maija: ”Joka toisel keikal, ni joku yleisön edustaja, mies, tulee mulle et ‘Hei, mä katoin kun soitat rumpuja’, ja et et... ‘Koitas viel ottaa toi niinku tota vasen jalka viel enemän mukaan, et mä katoin et sä et sitä paljoo käytä’”.*

Miesten tapa osoittaa omaa paremmuuttaan ärsytti Maijaa selvästi. Naiset painottivat myös, etteivät usko vastaavaa toimintaa esiintyvän miessoittajien keikoilla. Joissain tilanteissa neuvominen meni siihen pisteeseen asti, että puututtiin esimerkiksi rumpusetin kokoamiseen, kuten Krista kertoi:

*Krista: ”Mul on niinku monta kertaa esimerkiks melkee koottu se rumpusetti mun puolestani, koska on oletettu et mä en sitä pysty tekemään”.*

Stereotypia, jonka mukaan nainen ei osaisi koota omaa rumpusettiään, saati soittaa sitä, istuu siis edelleen vahvassa. Maijan mukaan usein oletusarvo on edelleen se, että tyttö ei voi soittaa bändissä. Sanni puolestaan kertoi, että tämäntyyppinen ajatusmaailma vaikuttaa edelleen siihen, että tytöt eivät välttämättä uskalla soittaa niin kuin haluaisivat.

*Sanni: ”Mullaki on ollu sillee, et mä en voi tehdä tota koska mä oon tyttö, tai mä en uskalla vetää keikalla kunnolla, niinkun laulaa kunnolla semmosta niinkun... huutaa ja tämmöstä, koska mä oon tyttö”.*

Siitä, ettei ulkoisten paineiden takia pysty antamaan kaikkeaan musiikkiharrastuksessa esimerkiksi esiintyessään, voi seurata naisten soittotaitojen vähättelyä. Rockin esittäminen ja ujous tai pidättyväisyys eivät usein sovi yhteen, ja siksi rohkea ja itsevarma asenne esiintyessä on tärkeä. Esimerkiksi heavy metal genreen kuuluu olennaisena tietynlainen röyhkeys, näyttävä liikehdintä lavalla ja maskuliinisuuden korostaminen kaikin mahdollisin keinoin (Walser 1993, 128).

Koska naisten ei lähtökohtaisesti ajatella soittavan bändissä, saattaa tästä seurata soittajille hankalia ja loukkaaviakin tilanteita. Maija paljon keikkailleena muusikkona kertoi negatiivisista kokemuksistaan eri keikkapaikoissa, joissa jopa henkilökunta oli suhtautunut vähättelevästi ja seksistisesti naisten bändisoittamiseen. Edellisen illan keikan jälkeen soittimiaan hakemaan tullutta Maijaa oli luultu varkaaksi hänen hakiessaan soittimiaan.

*Maija: ”Ne luulee et mä oon tullu niinku varastaan jotain tavaraa, et koska eihän nainen voi hakee niitä”. – – ”Luullan et jos vie jotain kitaralaukkuu jonneki, ni eihän se nyt sun voi olla se kitaralaukku”.*

Rockin sukupuolittuminen näyttäisi istuvan toisinaan niin tiukasti ihmisten asenteissa, että edellä mainitun kaltaisia väärinymmärrettyjä tilanteita voi syntyä. On tietenkin hyvä, että ravintolan henkilökunta pitää huolta siitä, etteivät soittimet lähde väärän henkilön matkaan. Maija kuitenkin koki, että vastaavaa tilannetta ei olisi syntynyt, jos mieshenkilö olisi ollut vastaavassa tilanteessa ja mennyt hakemaan soittimiaan. Maija jatkoi, että yleisen käsityksen mukaan naiset voivat olla keikkapaikoilla ainoastaan faneina tai tyttöystävinä, ja kommentit

kuten: ”*Oo miten söpö, et sä autat poikia roudaamaan*” kun naisen oma bändi on soittamassa, eivät ole lainkaan tavattomia. Myös Kristalla oli kokemuksia tästä vähättelevästä asenteesta, jossa naisten soittamista pidetään ”söpönä” sen sijaan että heihin suhtauduttaisiin kuin kehen tahansa muusikkoon.

Musiikkialan ammattilaisetkaan eivät aina osaa suhtautua naisten muusikkouteen neutraalisti. Maija kertoi ystäviensä bändin kohtaamasta tilanteesta, jossa keikkapaikan miksaajan seksistiset asenteet kävivät ilmi hänen kommentistaan todella räikeästi.

*Maija: ”Yhet kaverit oli roudannu kamoja sillee, – – et ne oli hikisinä, hiukset silmillä niinku roudannu kamat, nii sinne baariin, ja tehny checkin, ja sit ne oli lähteny meikkaan ja vaihtaan vaatteet ja laittanu hiukset. Sit ne tulee sinne keikkapaikalle, ja sit se miksaaja on sillee et ’Aijaa, et tääl onki tänää kaks tyttöbändii soittamassa. Älkää huoliko, te ootte paremman näkösi’”.*

Miksaaja oli siis kuvitellut, että ”hikisenä hiukset silmillä” roudannut bändi oli eri, kuin meikattuna myöhemmin saapunut yhtye, vaikka kyseessä oli yksi ja sama kokoonpano. Kommentti ”*Älkää huoliko, te ootte paremman näkösi*” kertoo hyvin paljon naisten esittämään musiikkiin liitetystä ulkonäkökeskeisyydestä, tässä tilanteessa vielä sillä tavoin, kuin bändien välillä olisi meneillään jokin kauneuskilpailu.

Naiseus ja muusikkous koetaan toisinaan niin toisensa poissulkeviksi, etteivät naiset saa edes asiakaspalvelua. Veera muisteli tilannetta paikallisessa musiikkiliikkeessä, jossa hän nuorena ei saanut minkäänlaista palvelua halutessaan ostaa laitteita bändin käyttöön.

*Veera: ”Sit siel [musiikkiliikkeessä] on niit äijii, sit ne vaan niinku nauraa, mut ei ne anna mitään palveluu. Ne on vaa et ’Hahhahhaa, ai onks teil joku semmonen tyttöbändi, hehehee’, – –Niinku ei ne vaa ottanu tosissaan”.*

Musiikkiharrastuksen aloittaminen voi olla hyvin vaikeaa, jos jo laitteita hankkiessa asenne on vähättelevä, eikä asiakaspalvelua tarjota kuten muille asiakkaille. Musiikkiliikkeen henkilökunnan vähättely saattoi toki johtua myös Veeran silloisesta nuoresta iästä, mutta toisaalta tilanne tuskin olisi samanlainen, jos kyseessä olisi ollut nuori poika. Mavis Baytonin tutkimuksessa (1997) kävi ilmi, että musiikkiliikkeiden henkilökunta koostuu lähes täysin miespuolisista työntekijöistä, eivätkä naiset aina saa tasa-arvoista palvelua (Bayton 1997, 41). Myös Carsonin ja hänen kollegoidensa tutkimuksessa naiset olivat kohdanneet täysin vastaavaa toimintaa, eikä naisia otettu tosissaan musiikkiliikkeissä (Carson, Shaw & Lewis 2004, 18). Tilanne todennäköisesti on muuttunut jo 2000-luvulla, vaikka enemmistö musiikkialalla työskentelevistä henkilöistä edelleen onkin miehiä (Newman 2018, Billboard.com).

Naisten soittotaitojen vähättely voi ilmetä myös lievempänä epäuskoisuutena. Milla mainitsi, ettei juuri ollut kohdannut negatiivista suhtautumista. Hän kuitenkin kertoi, että ennakoasenteet naisten soittamista kohtaan saattavat olla vähätteleviä, mutta käsitykset muuttuvat nopeasti, jos tulee tilaisuus todistaa osaamisensa.

Milla: *”Sitte keikan jälkeen sanotaankin että ’Anteeks, en halua loukata, mutta mää luulin että sääh puhut ihan paskaa, että niinku... Sähän osaat ihan soittaa’”*.

Millan kertomasta kommentista kuuluu enemmänkin yllättyneisyyttä kuin vähättelyä. Todistamalla omat soittotaitonsa on mahdollista muuttaa ihmisten ennakoasenteita naisten soittamista kohtaan. Samanlaisia ihmetteleviä reaktioita oli kokenut Krista.

Krista: *”Sit ku klaarattiinki ihan hyvin, nii sit se oliki ihmetyksen aihe”*.

Epäilevien asenteiden muuttaminen näyttäisi olevan Kristan ja Millan kertomien esimerkkien perusteella mahdollista, jos taitavien naisten nähtäisiin soittavan enemmän.

Lähteenmaan (1989a) haastattelujen tulokset olivat hieman erilaisia. Hänen mukaansa tyttöjen rockin soittoon suhtautuminen on myönteistä siinä määrin, etteivät tytöt tyypillisesti kohtaa esiintyessään ikäviä tilanteita sukupuolensa takia. Tähän vaikuttaa kuitenkin se, että Lähteenmaan haastattelemista tytöistä ainoastaan yksi oli keikkaillut. (Lähteenmaa 1989a, 112.) Lähteenmaan tutkimus antaakin ymmärtää, että rockia soittavat naiset olivat saaneet jopa lämpimän vastaanoton. Tulosten ristiriitaisuus on mielenkiintoista, sillä äkkiä kuvittelisi tilanteen 1980-luvun lopulla olleen naisten rockin soiton kannalta 2010-lukua epäedullisempi. Tulokset selittyvät varmasti hyvin pitkälle molempien tutkimusten pienellä otannalla, josta ei voida tehdä yleistyksiä.

Vähättelyä tehdään yleensä myös tahtomatta käyttämällä tyttö- tai nais- etuliitettä puhuessa naispuolisista muusikoista. Tällä tehdään eroa siihen, että muusikko on oletetusti mies, mutta tästä poikkeava, Simone de Beauvoirin (1949) Toiseksi määrittelemä sukupuoli on nainen, joka täytyy tuoda erikseen esille. Niin kauan kuin yleisessä kielenkäytössä koetaan tarpeelliseksi tehdä eroa ”muusikon” ja ”naismuusikon” välillä, musiikin sukupuolittumisen poistuminen ei ole mahdollista. Moni haastattelemistani muusikoista kertoi myös, että nais- ja tyttö- etuliitteen käyttäminen ärsyttää.

Maija: *”Jos on tyttöbändi ni se on tyttöbändi, ja niinku et, et sitte, sitte niinku et jos on miesbändi, ni ei kukaan kysy et, et ’Millasta se nyt on olla...olla mies?’”*.

Maijan kommentista käy ilmi, että naispuolisten muusikoiden tilanteesta ollaan kyllä nykyään kiinnostuneita, mutta asia esitetään yleensä siten, että naisena musiikin soittaminen olisi miehiin verrattuna jotakin poikkeavaa ja täysin erilaista. Juuri tämän eron tekeminen ärsyttää monia naisia.

*Veera: ”...vedetään viivalla sen sukupuolen mukaan tai et... se on jotenkin nii mustavalkonen ajatus, ja kyllähän se monesti ärsyttää se 'nais' -etuliite siis monissa asioissa”.*

Veera huomautti, että kielen avulla tapahtuvaa sukupuolittamista tapahtuu muuallakin kuin musiikissa. Musiikkimaailmasta hyvä esimerkki on kuitenkin alaa kuohuttanut Rolling Stone lehden spesiaaliluku ”Women in Rock” vuodelta 2002, jonka kannessa poseeraavat Britney Spears paljastavissa vaatteissa, Shakira Guns’n’ Roses t-paita päällään sekä R&B- ja hip hop- genrestä tunnettu Mary J. Blige. Kannen muusikoilla ei varsinaisesti ole mitään tekemistä rockmusiikin kanssa. Carson kollegoineen kirjoittaa, miten kyseinen Rolling Stonen numero suututti monia naispuolisia muusikoita, sillä he haluavat tulla tunnetuksi hyvinä muusikkoina – ei naismuusikkoina (Carson, Shaw & Lewis 2004, 43). Tekemällä oman numeron ainoastaan naispuolisista muusikoista ”Women in Rock” -otsikolla, lehti ainoastaan vahvisti rockmusiikin sukupuolittuneisuutta.

### **Äitiys ja muusikon ammatin epävarmuus**

Naisten osalta mitä tahansa harrastusta saattaa rajoittaa myös raskaana oleminen ja lasten saaminen. Musiikkiharrastus, etenkin ammattimuusikkous ja niin sanottu ”rocktähteyttä” vaativat kuitenkin säännöllistä keikkailua ja pitkiä kiertueita, joihin tulee välttämättä jonkin pituinen tauko siinä tilanteessa, jos keikkaileva muusikko saa lapsia. Keith Negusin mukaan musiikkibisneksen kanta on ollut se, että muusikon uran aikana ei saisi ilmetä tällaisia ”komplikaatioita”, jotka katkaisisivat muusikon kiertue-elämän ja sitä kautta kaupallisen syklin. Näitä paineita kohdistetaan yksinomaan naisiin. (Negus 1997, 183.) Isyys rockmaailmassa puolestaan ei ole näyttänyt useimpia rocktähtiä rajoittavan, ja esimerkiksi jo edesmennyt Motörheadin keulakuva Lemmy Kilmister totesi elämäkerrassaan, että ei ollut läsnä poikansa elämässä kuutena ensimmäisenä vuotena. Vasta aikuisiällä isän ja pojan välin lähentyivät. (Wall 2016, 276.) Vastaava tilanne on rockmaailmassa hyvin yleinen.

Lähteenmaan (1989a) haastattelemista tytöistä suurin osa halusi pitää rockin soittamisen harrastustasolla, ja syyksi tähän kerrottiin usein halu perustaa perhe. Kaksi kolmesta työstä

oli sitä mieltä, että rockinsoittoharrastuksen ja perhe-elämän yhdistäminen olisi hankalaa. (Lähteenmaa 1989a, 115.) Yksi haastateltavista puolestaan oli sitä mieltä, ettei äitiyden ja muusikkouden yhdistäminen olisi välttämättä niin vaikeaa. Ratkaisuksi hän esitti tyttöjen muodostamaa ”suurperhemallia”, jossa yksi tytöistä jäisi aina tarvittaessa hoitamaan lapsia. (Lähteenmaa 1989a, 116.) Moni tytöistä kuitenkin koki, että perheen perustaminen, ja sen elättäminen olivat tärkeämpiä tavoitteita kuin muusikon ura (Lähteenmaa 1989a, 115–116). Tätä tukee Riitta Hanifin artikkeli, jossa todetaan naisten soittoharrastuksen vähenevän aikuisiällä suhteessa miehiin huomattavasti (Hanifi 2009, 228).

Omassa tutkimuksessani haastattelemi naiset ovat Lähteenmaan (1989a) haastattelemissa tyttöjä vanhempia, ja heille kysymykset äitiydestä ja muusikkoudesta olivat siksi ajankohtaisempia, ja naiset olivat selkeästi myös pohtineet näitä asioita. Kaikki kuudesta haastateltavasta olivat sitä mieltä, että perheen perustaminen vaikuttaa muusikon uraan ja keikkailuun. Milla ja Veera mainitsivat molemmat, että keikkailun ja perhe-elämän yhdistäminen varmasti onnistuisi jotenkin, mutta eivät kuitenkaan olleet itse valmiita näiden yhdistämiseen.

*Milla: ”...kai ne voi yhdistää, mutta ehkä mun kohalla saattais jopa käydäkin niin sitten että ainakin hetkeks ne [soittaminen ja keikat] jäis...*

*Veera: ”Kyllähän se [perhe] nyt totta kai vaikeuttaa [musiikkiuraa]. Ja on toi vähä ehkä sellanen valintakysymys, monesti, et on se nyt paljo helpompaa jos valitsee mielummin toisen”.*

Perheen ja musiikkiuran välillä valitseminen oli molempien soittajien mielestä lähes välttämätöntä. Naisia tuntui huolettavan paljon musiikkiuran epäsäännöllisyys ja haastavat työajat, ja niiden yhdistäminen äitiyteen. Sannin mukaan pientä lasta ei voisi ottaa mukaan keikoille, ja Krista puolestaan mainitsi, että mahdollisena äitinä haluaisi viettää mahdollisimman paljon aikaa lasten kanssa. Lasten mukaan ottaminen keikoille ei kuitenkaan olisi poissuljettua.

*Krista: ” En mä haluu olla sit semmonen äiti, joka vaan vetää tuolla eikä nää koskaan lapsia eikä ne nää mua.– Et mä varmaan voisin kuvitella, et mä voisin ottaa niitä lapsii kyl ihan mukaankin, tai lapsen mukaan, tai näin”.*

Naisista ainoastaan Maijalla oli omia lapsia, joten hän pystyi kertomaan omista kokemuksistaan siitä, millaista on olla raskaana ja äitinä rock kentällä. Maijan kertomuksista kävi ilmi, että kaikki ei ole aina kiinni siitä, miten itse suhtautuu äitiyteen ja rockmuusikkouteen, sillä ympäristön ihmiset eivät välttämättä suhtaudu siihen kovin hyvin.

Hänen entinen bändinsä oli erottanut hänet siitä syystä, ettei voinut juhlia yhdessä bändikaverien kanssa ollessaan raskaana.

Maija: *”Mut sitte mä tulin raskaaks, sit ne muut ryyppäs tosi paljon ja sit ne ei ollu mielissänsä siitä, et mä en voinu ryyppää. – – Sit mut potkastiin siit bändist pois ja sit ne otti yhen jätkän siihen rumpaliks mun tilalle”.*

Raskaana oleminen ei bändikaverien mielestä selvästi kuulunut rockmaailmaan, johon oleellisena osana usein liitetään tai on ainakin liitetty runsas päihteiden käyttö. Äärimmäistä syrjintää raskautensa takia kokenut Maija löysi kuitenkin toisen bändin, jossa äitiys ei ollut ongelma, sillä myös bändin muilla jäsenillä oli lapsia. Äitinä oleminen vaikuttaa Maijan mukaan siihen, että bänditreenejä ei voi pitää monena päivänä viikossa, eikä koko päivää kerralla, ja hänestä tuntui helpottavalta, että uudessa bändissä ei tarvinnut joka kerta perustella sitä, miksei voi treenata aamusta iltaan bändin kanssa. Kolmannessa bändissä Maija soitti yhdessä poikaystävänsä kanssa, ja tuolloin treenien sopiminen alkoi käydä todella vaikeaksi.

Maija: *”Ku me saatiin se mejän toka lapsi, nii sit se oli jo siin vaihees niin hankala se et miten me päästään treeneihi – – meidän piti joka kerta järjestää joku lapsenvahti, ja sit se oli tosi uuvuttavaa – –. Sit se jäi vähä siihen”.*

Treeneissä käyminen oli siis pariskunnalle mahdollista erikseen, mutta luonnollisesti molempien vanhempien poissaolo yhtä aikaa ja lapsenvahdin hankkiminen jokaisia bänditreenejä varten kävi hyvin raskaaksi. Maija kuitenkin mainitsi, että vanhempien erikseen treeneissä käyminen onnistui, ja että hänen muusikkopoikaystävänsä oli hyvin ymmärtäväinen musiikkiharrastuksen suhteen.

Samankaltaista ymmärrystä ei kuitenkaan heru kaikilta ympäristön ihmisiltä. Maija kertoi tilanteesta erään festivaalin takahuoneessa ennen hänen bändinsä keikkaa, jolloin eräs mieshenkilö piti raskautta niin sopimattomana kyseiseen miljööseen, ettei voinut sitä ymmärtää vaikka se oli selvästi nähtävillä.

Maija: *”Mä olin silloin varsin raskaana, – –mä oon sillee suht hoikka ja sit mul oli tosi tosi tosi iso maha, ja sit mul oli vielä sillee joku sellanen piukka trikoomekko, et se niinku tosiaan näky se maha. Ja sit siel takahuonees jotain niinku joku äijä sönköttää et ’Ota kaljaa, ota kaljaa’, sit mä olin sillee et ’En mä’, että ’Mä nyt oo ainaki tän yheksän kuukautta nyt täs juomatta’. Sit se on et ’Aijaa! Miks yheksän kuukautta?’ Sit mä olin sillee et ’Kato, mä oon raskaana’. Se oli... ’AI OOT VAI?’ (nauraa). – –Et vaik se on siin edessä nii sitä vaan ei pysty näkemään, koska se on niin sillai... käsittämätön ajatus”.*

Maijan kertomaan tapaukseen ovat toki saattaneet vaikuttaa muutkin mahdolliset tilannetekijät, joiden takia mieshenkilö ei ole nähnyt tai ymmärtänyt Maijan olevan raskaana.

Todennäköistä on kuitenkin myös se, että äitiys ja rockmusiikki eivät vain yksinkertaisesti kuulu samaan takahuoneeseen ihmisten mielissä, jolloin ilmiselvää asiaa on vaikea nähdä.

Tuntemattomien ihmisten lisäksi myös omien kavereiden ja tuttujen asennoituminen äitiyteen ja rockelämään ei ole aina toivotunlainen. Maija kertoo, ettei esimerkiksi keikoille lähteminen enää huvita niin paljon siitä syystä, että tutuilta tulee usein kuittailua siitä, että ”*mamma on lähtenyt viihteelle*” tai kyselyitä kuten: ”*Missäs sun lapset on?*”. Maija koki kyseisen huomauttelun loukkaavana, vaikkei niiden sanoja välttämättä mitään pahaa tarkoittanutkaan.

Maija: ”*Mä kävisin paljo useemmin keikoilla, jos mulla olis sellanen näkymättömyysviitta, et mä vois in vaan niinku rauhassa juoda kaljaa ja kattoo niinku bändejä*”.

Maijan kertoman perusteella voitaisiin päätellä, että välttämättä itse lasten saaminen ja perhe-elämä eivät rajoita musiikkiharrastusta liian suuresti, mikäli esimerkiksi parisuhdetilanne on sellainen, jossa treeneihin ja keikoille osallistuminen on mahdollista. Vaikeaa äitiydestä rockmaailmassa tekee enemmänkin muiden ihmisten asenteet äitiyttä kohtaan. Yhden haastattelun perusteella ei tietenkään voida vetää yleistäviä johtopäätöksiä.

Perheen lisäksi osalla haastattelemistani naisista oli urahaaveita, ja usein taloudellisesti kannattavampi ammatti asetettiin musiikin edelle. Krista ja Alisa opiskelivat musiikkia, mutta molemmat olivat siitä huolimatta sitä mieltä, että täysipäiväisesti keikkailevan muusikon työ ei olisi heitä varten, vaan molempia kiinnosti enemmän musiikin opettaminen. Moni naisista oli kuitenkin haaveillut rocktähten elämästä ja pitkistä keikkamatkoista.

Alisa: ”*Joo ja oisin valmis semmoseenki lähteen, mutta ei oo oikeen ikinä tullu semmosta niinku tilannetta tai mahollisuutta eteen*”.

Alisan tavoin keikkailevaksi muusikoksi ryhtymisestä siis haaveiltiin, mutta sen eteen ei välttämättä oltu valmiita tekemään aktiivisesti töitä. Ei maailmankiertuetta tietenkään yhtäkkiä valmistella, eikä se välttämättä onnistu vaikka sen eteen työskentelisi paljonkin. Juuri epävarmuus siitä, kantaako oma työ lopulta kuitenkaan hedelmää, painoi monen haastatteleman muusikon mieltä.

Krista: ”*Mut sit tavallaan ne realiteetit tulee vastaan, et pitää ehkä jotain muutakin suunnitella, kun sitä vaan et pistää yhen niinku kortin varaan sen.*”

Moni haastateltavista mainitsikin ”realiteetit”, jotka vastustavat ammattimuusikoksi ryhtymistä. Realiteeteissa voisi olla kyse esimerkiksi siitä, että levymyynti on laskenut runsaasti, ja myös keikkailulla tienaa Suomessa vain noin kymmenkunta suurinta artistia (Yle



28.4.2014). Suomalainen musiikkikenttä ei siis ole helppo paikka kellekään muusikolle, eikä muusikon ammatti siitä syystä houkuta. Myös Lähteenmaan haastattelemilla tytöillä oli ”turvallisempi” ammatti tavoitteena, sillä muusikon uran taloudellinen epävarmuus arvelutti tyttöjä (Lähteenmaa 1989a, 115).

Taloudellisen epävarmuuden lisäksi muusikon ammatissa huoletti myös sen turvattomuus varsinkin naisille. Sanni mainitsi, että ulkomaille lähteminen olisi hyvin riskialtista siinä tilanteessa, kun on kokematon ja nuori. Tämä huolettaisi myös Sannin vanhempia.

Sanni: *”Ainaki äitin mielestä se, että... mitä jos se [keikkajärjestäjä] huijaski vaan, et ei siel oo mitää keikkaa, et se halua vaan nähä teijät tytöt. – – Et kyllähän siin nyt sillee pitäs kuitenkin olla joku joka pitää huolta, ettei tapahdu mitää”.*

Pitkien keikkareissujen henkinen raskaus askarrutti myös, ja onhan totta että varsinkin Suomessa keikkakilometrejä kertyy helposti paljon, ja matkustamiseen kuluu suurin osa ajasta. Pitkillä kiertueilla eläminen ei välttämättä muutenkaan ole aina kovin helppoa.

Maija: *”Pakko sanoo et mä oon itte kyl tosi mukavuudenhaluinen ihminen ollu aina. Et mä ihan mielellään kyl oon sillee kotioloissa”.*

Jopa paljon keikkaillut Maija oli sitä mieltä, että vaikka keikkojen soittaminen onkin silloin tällöin mukavaa, pitkät kiertueet eivät houkuttele, vaan kotiolut vievät voiton.

## **Media ja naiskuva**

Musiikin olemassaolo liittyy siihen kulttuuriin ja yhteiskuntaan jossa sitä tuotetaan. Musiikkia välitetään television, radion ja lehtien avulla, ja nämä tekijät ovat yhteydessä keskenään. (Mills 2012, 2.). Median luomaa naiskuvaa länsimaisessa kulttuurissa on kritisoitu jo hyvin pitkään esimerkiksi siitä, miten naisia esineellistetään. McClary käyttää esimerkkinään Madonnaa ja toteaa, että naisten on vaikeampaa rakentaa musiikkiuraa siitä syystä, että huomiota kiinnitetään musiikin sijasta ulkomusiikillisiin tekijöihin (McClary 1991, 148). Green on samoilla linjoilla kirjoittaessaan, että huomion keskittyessä naisten feminiiniseen seksuaalisuuteen, naisten esittämään musiikkiin ei suhtauduta yhtä vakavasti kuin miesten esittämään, ja usein naisten soittotaitoja vähätellään (Green 1997, 79).

Vaikka naisartistejä onkin noussut 2000-luvulla julkisuuteen suuria määriä, ei naisten seksuaalisoinen ja esineellistäminen ole suinkaan vähentynyt, oikeastaan päinvastoin. Aubrey & Frisby huomauttavat, että suuri osa tästä naiskehon seksuaalisoinnista on peräisin

naisartisteilta itseltään, jotka esineellistävät itse omaa kehoaan. Tämä taas on seurausta siitä, että esineellistämällä oman kehonsa artistit ovat menestyneet, joten muut seuraavat perässä. Eri musiikkigenret pitävät sisällään erilaisia normeja ja odotuksia siitä, millaista naisen seksuaalisuuden tulee olla. (Aubrey & Frisby 2012, 67.) Vaikka tänä päivänä esimerkiksi hip-hop -genressä seksuaalisuus on läsnä hyvin vahvasti, Carsonin ja kollegoiden mukaan rock -genren naiset ovat kiinnittäneet huomiota ulkonäköönsä musiikkityylin alkuajoista lähtien (Carson, Shaw & Lewis 2004, 116).

Kaikkia haastattelemiani muusikoita oli jossain vaiheessa ärsyttänyt se, että mediassa ylipäätään keskitytään hyvin paljon naisten ulkonäköön. Median luoma naiskuva ei miellyttänyt haastattelemiani naisia. Kristalla ja Millalla oli tästä syntynyt vastareaktio, jossa esimerkiksi keikoille pukeudutaan mahdollisimman normaalisti, eikä noudateta median asettamia ulkonäköehtoja.

*Milla: ”No henkilökohtaisesti ärsyttää ihan suunnattomasti, että aina kun puhutaan naisista tai vaikka uutisoidaan naisista, niin sitten kerrotaan se, että minkälaisessa asussa se on vetänyt sen keikan. Se ärsyttää aivan hirveesti. – – Mä haluan olla lavalla t-paidassa ja farkuissa.”*

*Krista: ” Kyl mä tykkään vetää rokkikeikkoi sillee... et mul on vaiks musta t-paita ja tukka pystyssä ja hiki lentää, et must se on siisti”.*

Kumpikaan tytöistä ei ollut kokenut painetta siitä, että omalle keikalle mennessä olisi pitänyt erityisesti laittautua. Toisaalta ”normaalisti” pukeutuminen keikoille oli molemmilta tietoinen valinta, ja haluttiin vastustaa sitä, että naisen pitäisi panostaa enemmän ulkonäköönsä. Moni muusikoista totesikin, että media suorastaan pakottaa monia esiintyviä muusikkoja tietynlaiseen ulkonäköön. Mediassa näkyvä seksuaalisointi koskee useimmiten vain naisia, ja median avulla naiskuvaa levitetään myös nuorisolle, joka puolestaan omaksuu tästä sukupuolirooleja (Armstrong 2013, 35).

*Veera: ”Mut sit taas ku on naisten kuvia nii sit on sillee et jotenki ehkä nostetaan hametta ylös ja ollaa jotenki tosi... Ja siit tulee sit paineitaki, tai siitä et eiks voi olla vaa oma itsensä”.*

Veeran mainitsemat median tuottamat paineet siitä, ettei voi olla oma itsensä, vaikuttavat varmasti monen muusikon kohdalla siihen, että koetaan tarvetta näyttää esimerkiksi omaa vartaloa paljastavasti. Carsonin ja kollegoiden mukaan naispuolisia rokkareita painostetaan, rangaistaan tai palkitaan sillä perustella, miten hyvin he sopivat kulttuurin asettamiin kauneusihanteisiin. Miehet eivät kohtaa vastaavaa kohtelua. (Carson, Shaw & Lewis 2004,

134.) Lisäksi tiedämme, että esimerkiksi musiikkivideot, jotka sisältävät alastomuutta, ovat tänä päivänä hyvin suosittuja, kuten Sanni oli huomannut:

Sanni: *”Mun mielestä se on ihan selkeää et ne [naisartistit] pukeutuu paljastavasti sen takii ku ne haluaa et niitten videoita katotaan.— Niinku mitä enemmän videoita katotaan ni nehän saa rahaa siitä”.*

Se, että useat artistit ovat valmiita näyttämään paljasta pintaa menestyäkseen, on nykypäivänä hyvin yleistä. Haastattelemani naiset eivät olleet halukkaita esiintymään paljastavissa asuissa, mutta osa heistä ymmärsi kyllä, miksi jotkut niin tekevät.

Milla: *”Ja sitte siinäkään ei taas oo mitään pahaa jos joku haluaa, ja sillee niinku että jotkut kokee itsensä oikeinkin niinkun hyväksi ja niinkun tosi luonnolliseksi sillee... että vaikka paljasteliski tai mitä tahansa, mutta sitte jos se on normi, että niinku olet ihan helvetin tylsä naismuusikko jos ei ole tissit esillä, nii se on niinku aivan... siis se on niin kestämatön ajatus”.*

Itse paljastavassa pukeutumisessa ei Millan mukaan ollut sinänsä mitään väärää, mutta jos muunlaista pukeutumista naisilta ei enää hyväksytä, tai oman vartalon esittämistä aletaan pitää itsestäänselvytenä ja pakkona, paljastamisessa ei ole enää mitään hyvää. Vaikka oman vartalon esineellistämällä saisikin kuuntelukertoja musiikkivideoilleen, on oman vartalon esittelyllä usein varjopuolensa. Miehen ja naisen vartaloon suhtaudutaan hyvin eri tavoin, kuten Krista huomauttaa:

Krista: *”Jos mies on ilman paitaa, ja on voimakas ja siit tihkuu seksii, et se on niinku siistii, ku nainen tekee saman nii sit se on vähän semmonen hutsahtava”.*

Vaikka mediassa edelleenkin puhutaan silloin tällöin ”naisrockista” ja ”tyttöbändeistä” on tilanne tältä osin alkanut parantua. Osaltaan tähän on saattanut vaikuttaa sosiaalinen media, sillä ihmisten on mahdollista vaikuttaa suoraan omilla mielipiteillään siihen, mitä mediassa kirjoitetaan. Sukupuolittunutta kielenkäyttöä korjataan käyttäjien toimesta.

Veera: *”Ja sit on ehkä netissä hienoo, et nykyään sit niinku jengi alkaa korjaileen tollasta [kielenkäyttöä]”.*

Ehkä juuri sosiaalisen median avulla voidaan aiempaa enempää vaikuttaa valtamedioiden kirjoitusten sisältöön, ja toisaalta käyttäjät voivat tuottaa haluamaansa sisältöä itse. Enemmän pystyy myös itse vaikuttamaan siihen, millaista musiikkia haluaa kuunnella ja millaisia musiikkivideoita katsoa, kun kaikki ei ole enää television ja radion varassa.

## Rajoittava perhe ja kouluympäristö

Vaikka suurin osa haastateltavista tuli musiikkimyönteisestä perheestä, kaikilla ei kuitenkaan ollut yhtä ymmärtävä perhe musiikkiharrastuksen suhteen:

*Veera: ”...vanhemmiltakaan ei tullu sellasta, et ei nekään ymmärtäny, ja äitiki että 'Mitä ihmettä sä ny tollasta...’”.*

Veera kuitenkin koki, että juuri ”kaoottiset kotiolut” vaikuttivat siihen, että itseilmaisu kovaäänisen rockin, kitaran ja laulun avulla tuntui tärkeältä. Sekä kannustava että lannistava perheympäristö saattavat tällä perusteella toimia syynä soittoharrastuksen aloittamiselle. On kuitenkin todennäköisempää, että soittoharrastus alkaa ja jatkuu pidemmälle kannustavassa, kuin lannistavassa ympäristössä (Green 2007, 124). Jaana Lähteenmaan haastatteleminen tyttöjen vanhempien suhtautuminen rockinsoittoon vaihteli ”kielteisestä suvaitsevaan, mutta suvaitsevaisetkin asenteet olivat olleet pienten epäilysten tai varausten saattelemia” (Lähteenmaa 1989a, 112).

Kouluympäristöissä on suuria eroja siinä, miten paljon lapsia ja nuoria ylipäättään kannustetaan soittamaan mitä tahansa musiikkia, ja toisaalta miten niissä toisinnetaan sukupuolittuneita musiikillisia käytäntöjä. Kouluympäristössä esimerkiksi opettajien erilaiset asenteet vahvistavat sukupuolirooleja, joiden mukaisesti tyttöjen ja poikien tulisi käyttäytyä (Measor & Sikes 1992, 81). Omaa toimintaa muokataan usein myös koulukavereiden käyttäytymistä vastaavaksi, sillä joukkoon sopiminen koetaan tärkeäksi (Measor & Sikes 1992, 93).

Osalla naisista oli kouluajoista negatiivisia muistikuvia. Esimerkiksi monille tutut ala-asteen laulukokeet muistuiivat yhdelle haastateltavista mieleen ikävänä kokemuksena. Kiinnostusta rocksoittimeen ei myöskään kannustettu jokaisessa koulussa:

*Maija: ”Mä muistan kerran mä sit sain soittaa rumpuja ja sit... Sit mun ei annettu soittaa niinku jotenki loppuun, et se opettaja sano et 'älä hakkaa niit niin kovaa', että... et niinku et 'niit pitää soittaa hiljempaa', ja sit mä niinku soitin, ja sit mä taas hakkasin niitä liian kovaa. Ja sit se opettaja sano et 'joo tuu pois', että niinku 'joo sä voit soittaa tota triangeliä’”.*

Ikävien koulukokemusten takia Maija jätti musiikkiharrastuksen pitkäksi aikaa, ja uskalsi vasta aikuisiällä aloittaa soittamisen tosissaan.

Basisti Milla ja kitaristi Maija mainitsivat, että ala-asteella ei soitettu mitään bändisoittimia, ja musiikintunnit olivat hyvin uskonnollisviritteisiä. Kitaristi Veera puolestaan kertoi, että vielä yläasteellakaan ei ollut mahdollisuuksia soittoharrastukseen, paitsi pojilla, joilla oli oma suljettu bänditila käytössään.

*Veera: ”Mä en oo ees tienny et siel on soittokamoja, me oo saatu niillä ikinä... ees koskettu soittimiin. Niinku laulettiin jotain virsiä (nauraa). – – Se on ollu sen jonku tiettyjen kundien porukka, ja niille on annettu se mahis”.*

Oli kyseessä sitten koulun puolesta oletus, ettei tyttöjä bändisoittaminen kiinnosta, tai tietoinen soittotilan rajaaminen vain tietyn poikaporukan käyttöön, koki Veera käytännön hyvin epäreiluksi itseään ja muita tyttöjä kohtaan.

Numeerisella arvostelulla annetaan konkreettista palautetta siitä, miten yksilö on jossakin kouluaineessa pärjännyt. Ala-asteen koulutodistuksessa annettu musiikkinumero oli Maijalla vielä tuoreessa muistissa.

*Maija: ”Et jos sä niinku oot kiltti ja kunnollinen ihminen nii sit niinku saa musast sen kasin, ja mä olin ihan sillee kiltti ja kunnollinen mut mä sain seiskan, koska mä olin vaan niin paska (nauraa)”.*

Vaikka todistuksen musiikin numero perustuukin ainoastaan yhden opettajan arvioon, ja usein taitojaan ei pääse näyttämään sillä instrumentilla kuin haluaisi, koulun musiikkinumerolla vaikuttaa olevan suuri merkitys harrastuksen kannalta. Kouluympäristön vaikutus ja etenkin koulukavereilta saatu palaute näyttäytyy vahvana tekijänä siinä, millainen soittajan musiikillisesta itsetunnosta kehittyä myöhemmin.

### **Kiusaaminen ja huono itsetunto**

Musiikkiharrastus, siinä missä moni muukin harrastus, aloitetaan yleensä lapsuudessa tai varhaisnuoruudessa. Musiikillinen identiteetti muodostuu samaan aikaan, ja se perustuu ulkoisiin ja tarkkailtuihin toimintoihin ja kokemuksiin (Lamont 2002, 43). Kouluiässä erityisesti ryhmien merkitys kasvaa, ja ryhmään sopiminen on hyvin tärkeää. Ryhmästä poikkeavaa käytöstä, esimerkiksi harvinaisempaa harrastusta tai musiikkimakua aletaan helposti arvostella. Kiusaaminen ja siitä usein johtuva huono itsetunto vaikuttavat tietenkin myös musiikillisen itsetuntoon.

*Sanni: ”Ja sitte ku mua on kiusattu koulussa – –En mä sit uskaltanu ottaa mitää kitaraa sielä, ku mä pelkäsin et ne alkaa nauramaan sitä että mä en osaa vielä mitään, ja muutenki et mitä tyttö soittaa kitaraa”.*

Pelko kiusaamisen kohteeksi joutumisesta, tai siitä että omille yrityksille nauretaan, leimasi Sannin koulumuistoja. Soittaminen saatettiin tästä syystä pitää omana tietona, eikä siitä juuri kerrottu koulukavereille.

*Veera: ”En mä hirveesti ees kuuluttanu sitä jossain niinku koulussa sitä, tai siis sitä että soitan”.*

Veeran kuvailema soittoharrastuksen salaaminen tuli esiin myös Jaana Lähteenmaan (1989a) tutkimuksessa, sillä tytöt eivät aina olleet kertoneet soittoharrastuksestaan avoimesti. Tämä liittyy Lähteenmaan mukaan tyttöjen huonompaan itsetuntoon suhteessa soittoharrastukseen, ja toisaalta mallien vähyyteen ja perinteiden lyhyteen. (Lähteenmaa 1989a, 112.)

Kirsti Tulamon kouluympäristöön sijoittuvan tutkimuksen (1993) mukaan musiikillinen minäkäsitys oli yllättäen erittäin myönteinen useimmin tytöillä kuin pojilla (Tulamo 1993, 222). Musiikin tunteihin liitetyt kielteiset kokemukset liittyivätkin juuri koulukavereiden asenteisiin. Toveriminäkäsitys oli tytöillä negatiivisempi kuin pojilla. (Tulamo 1993, 243.) Tulamon tutkimus sijoittuu kuitenkin yhden koulun neljännen luokan oppilaisiin, eivätkä näin nuoret useimmiten soita koulun musiikkitunneilla vielä bändisoittimia. Minäkäsitys esimerkiksi yhdessä laulamiseen luokassa on todennäköisesti tytöillä myönteisempi, kuin myöhemmin yläasteella esimerkiksi bändisoiton kohdalla.

Pelko omasta epäonnistumisesta konkretisoitui yhdellä muusikolla alakouluaikojen laulukokeisiin, joissa opettajalle piti kahden kesken laulaa luokkahuoneessa jokin kappale.

*Maija: ”...lauloin jotain ihan päin helvettiä, ja sit mä tuun sielt luokasta ulos, ne muut kysyy et ’No miten meni?’, ja sit mä sanon et ’No ei kauheen hyvin’, sit ne muut on: ’Mm m, me kuultiin.’ Et ihan paska”.*

Suora negatiivinen palaute heti laulukokeen jälkeen koulutovereilta on varmasti vaikuttanut Maijan käsitykseen omista musiikillisista kyvyistä. Negatiivista palautetta saattoi kuitenkin tulla melko julmalla tavalla myös bändin jäseniltä. Maija kertoi tapauksesta, jossa miehistä koostuva bändi yksinkertaisesti karisti naisjäsenen pois bändistään.

*Maija: ”Mä menin yksien äijien kaa soittaaan yhteen bändiin bassoo, mä olin tosi huono, ja sitte ne oli parempii ja sitte jossain vaiheessa ne vaihto treenistä eikä ne kertonu ikinä mulle mis se uus treenis on”.*

Näiden kokemusten jälkeen Maijan itsetunto ja musiikillinen identiteetti oli selvästi saanut kolhuja. Maija kuvailikin omaa musiikkiaan ja soittotaitojaan läpi haastattelun vähättelevin

termein. Sekä Sanni ja Krista totesivat, että rockin soittaminen vaatii tytöiltä enemmän itseluottamusta kuin pojilta.

Uskon puute omiin kykyihin oli johtanut monella haastateltavalla siihen, että he eivät tehneet ollenkaan omaa musiikkia. Milla kertoi, että itsekritiikki on niin korkealla, ettei omien kappaleiden tekeminen onnistu. Toisaalta omien biisien tekeminen tuntui Millasta myös ”nololta”, eikä hän ollut edes yrittänyt, koska pelotti myös se että musiikille naurettaisiin. Myöskään Alisa ei ollut tehnyt omaa musiikkia, vaikka osallistui kappaleiden sovittamiseen. Uskon puute omiin kykyihin näyttäisi johtavan siihen, ettei omaa musiikkia uskalleta säveltää, joka puolestaan vaikuttaa siihen, kuinka paljon omaa musiikkia esittäviä naispuolisia muusikoita on ylipäättäen.

Vähättelyä ja kiusaamista kohdatessa paljon on kuitenkin kiinni myös siitä, miten tähän negatiiviseen kohteluun suhtautuu. Krista kertoi, ettei hän ollut välittänyt siitä, että vanhemmat pojat vähättelivät hänen harrastustaan:

*Krista: ”Mä olin sit ainoo tyttö joka siel soitti rumpuja. Ni sit ne muut pojat jotka oli vähä vanhempii, mä olin kuitenkin tokaluokkaa, ne oli jotain kuudesluokkalaisia. Ne vähä sillee naureskeli mulle. Mut sit mul oli sillon vielä joku tosi maailman paras ala-asteikäisen itseluottamus, ni mä en siitä sit välittäny”.*

Kristaa ei ala-asteella tuntunut häiritsevän vanhempien poikien vähättelevä asenne. Hän kuitenkin kertoi, että alkoi myöhemmin verrata itseään muihin muusikkoihin, ja vasta aikuisiällä oli alkanut tuntua, että ihmiset eivät enää vähättele samassa määrin kuin ennen. Kavereiden vaikutus nuoruudessa onkin suuri musiikillisen itsetunnon kannalta, siinä missä aikuisiällä asenteet ja tunteet ovat tärkeitä (Lamont 2002, 43). Krista kuitenkin huomautti, että paljon on myös omasta itsetunnosta ja asenteesta kiinni.

*Krista: ”Se voi olla myös sitä, että kun on vanhempi ja on sinut itsensä kanssa ja sen asian kanssa, et ku on tavallaan niinkun vähemmistö, niinkun rockmaailmassa”.*

Kristan mukaan aikuisiällä ulkopuolelta tuleva kritiikki ei välttämättä vaikuta enää niin suuresti, jos omaa hyvän musiikillisen itsetunnon. Lähteenmaan tutkimuksessa koulukaverien suhtautuminen tyttöjen rockinsoittoon oli ollut ”suhteellisen asiallista”, mutta ainakin yksi haastateltavista oli kokenut vähättelyä juuri poikien suunnalta (Lähteenmaa 1989a, 112).

## Harjoittelumotivaatio ja bändisoittoa haittaavat tekijät

Suurin osa haastattelemistani muusikoista ei ollut suuremmin kiinnostunut virtuoosimaisesta soitosta tai soittotekniikan harjoittelusta. He harjoittelivat hyvin eri tavoin ja toisistaan poikkeavin määrin. Siinä missä yksi naisista soitti ”fiiliksen mukaan” silloin kun huvittaa, toisen treenaaminen oli opiskelujen takia hyvin säännöllistä ja tavoitteellista. Naisista kaksi koki harjoittelevansa vähemmän, kuin mitä pitäisi. Harjoittelun vähyydelle esitettiin useita syitä. Myös bändien perustamisessa tai soittokaverien löytämisessä oli kohdattu monenlaisia ongelmia.

Milla kertoi rakastavansa bänditreenejä, ja hänen harjoittelunsa keskittyikin pääasiassa niihin. Toki treeneihin ei menty valmistautumatta, ja tarvittavat osuudet harjoiteltiin kyllä itsenäisesti. Bänditreenejä harvoin on kuitenkaan mahdollista pitää kovin montaa kertaa viikossa, joten harjoittelun keskittyminen pääasiassa niihin vähentää harjoittelun määrään. Alisa puolestaan kertoi, että säännöllisempää harjoittelua tapahtuu niin bändin kanssa kuin itsenäisestikin silloin, kun tiedossa on jokin esiintyminen. Myös rumpali Maija kertoi, että hänen harjoittelunsa keskittyy pääasiassa bänditreeneihin.

*Maija: ”No tosi huonosti mä kyllä itekseen treenaan, mikä tietysti rummuil onki... et sit pitäis jaksaa lähteä sinne treenikselle, et jotain kitaraahan nyt pystyy helpommin himas. Ja plus et... Onhan se vähän ankean kuulosta se... rumpujen soittaminen sillee yksinään”.*

Instrumentin sijainti treenikämpällä, johon saattaa olla pitkäkin matka, tuo tietysti harjoittelun säännöllisyyteen lisähaastavuutta. Lisäksi Maija koki, että rytmisen instrumentin soittaminen ilman melodioita ja harmonioita ei ole niin mielekäästä.

Haastateltavista nuorimmalla, 17-vuotiaalla kitaristi/basisti Sannilla haasteena harjoittelulle oli opiskelu. Hän kertoi harjoittelevansa joka viikko, mutta päivittäiseen soittamiseen ei riittänyt aikaa. Toisaalta musiikkia opiskelevalla rumpali Kristalla juuri koulu toimi motivaationa soittamisen harjoitteluun ja tekniikan kehittämiseen. Kouluympäristössä oman soittamisen vertaaminen muihin sai panostamaan harjoitteluun. Hän kertoi soittavansa päivittäin, 2-4 tuntia päivässä arkisin.

Asuinpaikkaerot jarruttivat joidenkin haastateltavien bänditoimintaa. Maija kertoi, että yhden bändin jäsenen muuttaminen ulkomaille opiskelemaan pysäytti bänditoiminnan, ja myös



Sanni mainitsi yhden jäsenen asuvan ulkomailla, eikä bänditreenejä koko porukalla ollut vielä pidetty. Alisa toi esiin, että treenikämpän puute opiskelupaikkakunnalla harmitti ja rajoitti bänditoimintaa. Opiskelujen perässä muuttaminen maan sisällä ja sen ulkopuolelle näyttää vaikuttavan paljon bändiharrastukseen, ja usein opiskelun tärkeyttä painotettiin haastatteluisissa soittoharrastusta enemmän. Bänditreenejä pidettiin yleensä kerran viikossa, ja treenit kestivät yleensä noin kaksi tuntia. Veera mainitsi kuitenkin, että bänditreenejä pidetään peräti kahdesti viikossa.

Neljällä soittajalla oli haastatteluhetkellä kaksi aktiivista bändiä. Suurimmalla osalla oli ollut ja oli edelleen useita projekteja ja yhtyeitä, joista osa oli jo lopettanut tai ne oli tarkoitettukin lyhytaikaisiksi. Useimmilla soittajilla bändit olivat myös hyvin erityyppisiä, eivätkä kaikki soittaneet pelkästään rockmusiikkia. Viidellä haastattelemastani muusikosta oli ollut tai oli edelleen bändi, jossa soitti pelkästään naisia. Ainoastaan Milla mainitsi soittaneensa vain sekabändeissä, joissa molemmat sukupuolet ovat edustettuina. Veera, Maija ja Krista mainitsivat, että ajautuvat yleensä todennäköisemmin soittamaan naisten kanssa. Myös Sanni soitti naispuolisten muusikoiden seurassa, ja koki tärkeäksi että bändi koostuisi suunnilleen samanikäisistä tytöistä. Kaikki naiset olivat kuitenkin soittaneet myös yhtyeissä, jossa oli ollut miesjäsen tai -jäseniä hetkellisesti tai pidempiaikaisesti. Koska rockia soittavia tyttöjä ja naisia on edelleen hyvin vähän, monella haastateltavista oli ollut vaikeuksia löytää soittajia, joiden kanssa perustaa bändi.

Usein bändin perustamisen vaikeus piilee siinä, että lähipiirissä ei ole ihmisiä, jotka harrastaisivat musiikkia tai jotka olisivat kiinnostuneet samankaltaisesta musiikista. Soittokaverien löytäminen ei välttämättä ollut sen helpompaa kaupungissa, kuin pienellä paikkakunnallakaan, sillä bändikavereita pyrittiin ensisijaisesti löytämään omasta lähipiiristä.

*Veera: ”Ei oikeen tuntenu ketää niinku sillon alkuunsa, jotka ois ees soittanu”.*

Tyypillistä Veeran kuvailemassa tilanteessa oli se, että ”pakotettiin” kavereita mukaan bändiin, vaikei soittotaitoa olisi ollutkaan. Usein pakottaminen ei kuitenkaan toiminut kovin hyvänä motivaation lähteenä bändiharrastukseen.

*Maija: ”Mä en saanu ketään suostuun mun kaa bändiin, et mä pakotin jotain mun kavereita – –. Ne ei halunnu soittaa, ne halus vaa polttaa tupakkaa ja soittaa synast nit semmosii valmiit melodioita”.*

Teiniaikoina muut ”harrastukset” veivät helposti kaverien kiinnostuksen, ja treenikämpälläkin kiinnosti kaikki muu kuin yhdessä soittaminen. Maijan bändiharrastus loppuikin pitkäksi aikaa juuri siksi, kun motivoituneita bändikavereita ei löytynyt. Myös Veera mainitsi, että ensimmäinen bändi muodostui juuri siten, että ennalta tuttuja kavereita suostuteltiin mukaan harrastukseen. Tyttöjen keskeiseen yhteiseen toimintaan saattoivat haluta mukaan sellaisetkin, joita ei välttämättä pyydetty.

*Veera: ”Yks kaveri tuli vähä niinku siin mukana sillee puol väkisin, iskettiin basistiks (nauraa).”*

Samanlaista toimintaa tuli ilmi Jaana Lähteenmaan (1989a, 114) tutkimuksessa, sillä joskus tytöt etsivät bändiharrastusta kaverin kanssa yhdessä ”pakettina” siten, että molempien piti päästä samaan bändiin. Tällaiseen käyttäytymiseen olen itse törmännyt myös Muusikoiden.net -sivustolla, kun esimerkiksi kaksi tyttöä haluaa laulamaan yhdessä samaan bändiin. Lähteenmaa toteaa, että tällaista käyttäytymistä ei ilmaantunut poikien kohdalla (Lähteenmaa 1989a, 114).

Miksi monille tytöille sitten oli niin tärkeää, että bändi muodostuisi nimenomaan omasta kaveripiiristä, eikä esimerkiksi liittymällä johonkin uuteen porukkaan soittamaan? Maija kertoi, että bändin piti koostua kavereista siksi, että siten bändi muodostuisi helposti ja luontevasti, ja toisaalta kavereista koostuvassa porukassa ei tarvitsisi hävetä mitään, eikä pelätä tulevansa loukatuksi.

*Maija: ”Tuntu sillee tärkeeltä, että ne [bändikaverit] ois jotenki kavereit ennestään. – Siinä vaiheessa ku ei viel osaa soittaa, nii se on aika herkkä tilanne mennä johonki niinku häpäisemään itteään. – Et halua jotenki nähä et ne ihmiset joitten kans on menos soittamaan, nii et ne on jotenki sillee mukavia, ystävällismielisii. – Et toivoo että se lähtötaso ois semmonen, että kaikki on suunnilleen yhtä huonoja, et siit on helpompi lähteä.”*

Ennalta tuttujen henkilöiden kanssa bändin käytäntöjen opettelu tuntui Maijan mielestä turvallisemmalta. Lähteenmaan (1989a) tutkimuksessa tytöt olivat pääasiassa valmiita soittamaan niin tyttöjen kuin poikienkin kanssa, mutta yhtä haastateltavaa epäilytti poikien kanssa soittaminen, sillä häntä pelotti, että hänelle naurettaisiin. Tasa-arvoinen tilanne bändin sisällä vaati hänen mukaansa samansukupuoliset soittajat. (Lähteenmaa 1989a, 110.) Maijan sanavalinta ”suunnilleen yhtä huonoja” viittaa siihen, että omaa soittotaitoa ei pidetä kovin korkeana. Lähteenmaan mukaan naispuolisten soittajien itsetunto saattaa olla huonompi, ja tästä seuraa se, että tyttöjen perustamat bändit jäävät lyhytaikaisemmiksi, ja uusia muusikkokontakteja on hankala löytää (Lähteenmaa 1989a, 113). Kavereista kasattu bändi

onkin turvallinen ympäristö harjoitella soittamista yhdessä, ja siksi monet tytöistä ovat halunneet aloittaa harrastuksen nimenomaan kaverien kanssa.

Vaikka tytöt olisivatkin halukkaita löytämään bändikavereita oman kaveripiirin ulkopuolelta, saattaa ongelmia olla silti luvassa. Sanni kertoi selanneensa Internetistä ilmoituksia, joissa etsittiin soittajia bändeihin.

Sanni: ”...*katoin niit ilmoituksii sielt [Internetistä] jotka hakee jotain basistei, mut sitten kaikki oli niinku tyyliin poikii ja miehii, ja siel luki että, joku ikähaarukka, tai sitten että ´ei naispuolisii´. Ja sit se vähä suututtaa mua vähä sillee et syrjimistä*”.

Sannin mukaan alaikäisenä ja naisena oli vaikea löytää Internet-ilmoitusten joukosta sellaista, johon voisi ottaa yhteyttä, ja hän koki ilmoitusten luonteen syrjiväksi. Tätä selittää hyvin paljon se, että esimerkiksi Muusikoiden.net -verkkoalustalla ilmoitusten yhteydessä usein vaaditaan täysi-ikäisyyttä, ja usein mainitaan erikseen, että bändiin etsitään nimenomaan miespuolista jäsentä. Tutkiessani sivuston palstoja huomasin, että ilmoitusten joukkoon on enenevässä määrin ilmestynyt myös ”sukupuolella ei väliä” -tyyppisiä ilmoituksia. Sikäli mikäli sopivia ilmoituksia löytyy, on verkossa yhteyden ottaminen kuitenkin suhteellisen helppoa. Se antaa mahdollisuuden rauhassa tutustua uusiin ihmisiin ensin vaikkapa sosiaalisessa mediassa, ja päättää sen jälkeen, haluaako mennä paikan päälle tutustumaan lisää.

### **Ongelmat bändien sisäisessä dynamiikassa**

Ihmissuhteiden merkitys nousi esille vertailtaessa erilaisia bändikokoonpanoja. Alisa mainitsi, että naisista koostuvissa bändeissä ”*voi olla tiettytyyppisesti vähän dramaattisempaa*”. Kokemuksiensa mukaan bändin sisällä saattoi olla ihmissuhteisiin liittyvää dramatiikkaa, ja ”dramaattisia käännteitä”. Alisa kertoi myös, että sekabändeissä tilanne yleensä tasoittuu, eikä ihmissuhdekonflikteja synny niin helposti. Sanni puolestaan kertoi tilanteesta, jossa bändi päätti erottaa laulajan, joka ei ollut ehtinyt ajanpuutteen vuoksi käydä bändin treeneissä. Laulaja ei ollut suhtautunut tilanteeseen kovin hyvin.

Sanni: ”*Sit se alko syytteleen mua selkäänpuukottamisesta ja tämmösestä, vaikka mä niinku perustelin kantani. – – Esti mut Facebookissa, eikä selittäny mitä mä olin tehny väärin.*”

Sanni kuitenkin mainitsi, että erimielisyyksiä voi tulla kenelle tahansa, eikä bändin sisällä syttyvillä riidoilla välttämättä ole mitään tekemistä sukupuolen kanssa. Krista puolestaan

kertoi, että feministisen ideologiansa takia ei halua ajatella, että mitään varsinaisia eroja miesten ja naisten kanssa soittamisessa olisi. Hän totesi kuitenkin varovasti, että naisista koostuvissa bändeissä ”*saatetaan jotenkin ehkä puida joitakin asioita enemmän kun miesten kanssa*”. Bändiä koskevista asioista keskusteltiin herkemmin ”ystävyyssuodattimen läpi”, vaikka Kristan mielestä niihin tulisi suhtautua työasioina. Hän huomautti, että enemmän bändin sisäiset suhteet ovat kiinni henkilöistä ja heidän persoonallisuuksistaan, kuin sukupuolesta. Joseph Abramo (2011) toteaa, että eri sukupuolet toimivat hieman eri tavoin populaarimusiikin harjoittamisessa. Tytöt pitävät soittamisen ja siitä keskustelun erillään, siinä missä pojat kommunikoivat musiikillisin elein. Abramon mukaan erilaiset käytännöt voivat aiheuttaa sekabändeissä turhautumista. (Abramo 2011, 35.)

Maija oli sitä mieltä, että riitoja tulee kaikille, eivätkä ne ole riippuvaisia sukupuolesta. Hän kertoi kuitenkin mielenkiintoisen tapauksen omasta bändistään, jossa oli miespuolinen rumpali, kunnes rumpalin tyttöystävä ei enää sallinut tyttöjen kanssa bändissä soittamista.

*Maija: ”Se [rumpali] sano et sen tyttöystävä ei enää anna sen tulla treeneihin, et sen pitää lähtee siit bändistä... Siis koska niinku... Et et hän ei voi olla niinku tyttöjen kans samassa bändissä”.*

Bändin naispuoliset jäsenet saivat kärsiä rumpalin seurustelukumppanin mustasukkaisuudesta, vaikka siihen ei olisi ollut mitään aihetta. Maija kertoi, kuinka samaisen henkilön huomionhakuisuus sai äärimmäisiä muotoja bändin viimeisellä yhteisellä keikkareissulla, jolloin rumpalin tyttöystävä oli joutunut putkaan tekemiensä graffitien takia.

*Maija: ”Sit se soittaa sille meidän rumpalille et ’Mä oon tääl putkassa’, ja sit se on tietysti se rumpali ihan paskana, ja menee viel jotai kyttiksel käymää ja jotai muuta... Ja siis tää kaikki oli sen takii et hän halus huomioo. – – Sit [rumpalin tyttöystävä] oli ilmottanu sille meidän rumpalille et joko...joko hän tai sit niinku bändi. Ja sit se rumpali valitsi sitte tämän tyttöystävänsä”.*

Päätöksen jälkeen kyseinen rumpali ei voinut enää soittaa edes bändin jo sovittuja keikkoja, vaan yhtye joutui nopeasti etsimään tuuraavan rumpalin tuleville keikoille. Maija myös mainitsi tilanteen tapahtuneen, kun bändin jäsenet olivat iältään lähes 30-vuotiaita, joten tapausta ei voida selittää esimerkiksi henkilöiden nuorella iällä. Naispuolisten soittajien ja heidän yhtyeidensä konfliktit eivät aina johdu bändin jäsenistä, tai heidän sukupuolistaan, mutta toisaalta ainakin edellä mainitun tapauksen tyttöystävälle ongelma tuntui olevan nimenomaan siinä, että poikaystävän bändin muut jäsenet olivat naisia.

Myös Carsonin ja kollegoiden tutkimuksessa yksi haastateltava mainitsi hieman vastaavanlaisista kokemuksista. Naispuolinen laulaja alkoi kokea olonsa epämukavaksi muiden soittajien ollessa miehiä, ja heidän vaimojensa pyöriessä mukana kuvioissa. Laulaja myös kertoi, että yleisen käsityksen mukaan hänen olisi kuulunut olla ihmissuhteessa jonkun bändin jäsenen kanssa, eikä hän muiden yrityksistä huolimatta tähän suostunut. (Carson, Shaw & Lewis 2004, 79.) Haastattelusta on kuitenkin aikaa, eikä siinä kerrota, milloin kyseinen tapaus on sattunut. Tällainen oletus parisuhteesta bändin sisällä on ehkä vanhentunut käsitys, mutta toisaalta eri sukupuolien läsnäolo samassa bändissä voi edelleen aiheuttaa jännitteitä.

Kaikki läheiset ihmissuhteet eivät aina välttämättä kestä intensiivistä bändiharrastusta, jossa aikaa menee paljon paitsi harjoitteluun ja keikkoihin, myös yhteiseen ajanviettoon. Jaana Lähteenmaan (1989a, 114) tutkimuksessa todettiin, että tyttöjen ”bestis”-suhteet eivät välttämättä kestä bändiharrastusta, ja myös seurustelusuhteiden todettiin olevan koetuksella. Bändiharrastus vaatii aikaa ja sitoutumista, eivätkä kaikki siihen kuulumattomat välttämättä ymmärrä harrastukseen sitoutumisen tärkeyttä.

## 6 POHDINTA

Tutkimuksen tavoitteena oli tutkia rockin sukupuolittuneisuutta, ja tarkastella niitä tekijöitä, jotka edistävät tai rajoittavat naisten rockharrastusta. Tarkoituksena oli luoda vertailuasetelma 1980-luvun ja 2010-luvun tilanteista Suomessa rockia soittavien naisinstrumentalistien näkökulmasta, ja samalla ottaa kantaa siihen, onko naisten rockin soittaminen ja siihen suhtautuminen muuttunut, ja jos on, niin miten. Tutkimuksessa tarkasteltiin myös soittajien määrällisiä muutoksia pienessä otannassa harrastelijatasolla verrattuna aiempaan tutkimukseen. Tutkimuksen kohteena olivat perinteiset rockmusiikin instrumenttien soittajat: kitaristit, basistit ja rumpalit.

Muusikoiden.net -verkkosivuston ilmoitusten tilastoinnista kävi ilmi, että naiset esiintyvät selkeänä vähemmistönä sekä ”Kitaristit”, ”Basistit” että ”Rumpalit” -palstoilla. Keräämästäni 445 soittajan ilmoituksesta vain 2,7% oli varmuudella naisten jättämiä, ja 15,7% ilmoituksista oli sellaisia, ettei ilmoittajan sukupuoli käynyt ilmi. Muusikoiden.net -sivuston rekisteröityneistä käyttäjistä (8.7.2016) noin 58% oli miehiä, 11% naisia, ja noin 30% ei halunnut kertoa sukupuoltaan, joten naiset näyttäytyivät sivuston rekisteröityneissä käyttäjissä vähemmistönä. Tutkimustulos näyttäytyy hyvin samantyyppisenä, kuin Jaana Lähteenmaan (1989a) tilastot Soundi-lehdestä. Lähteenmaan mukaan naispuolisten soittajien jättämien ilmoitusten määrä ei puolivuositasolla ylittänyt kertaakaan kymmentä prosenttia kaikista ilmoituksista.

Toisena määrällisenä aineistona käsittelin Kaustisen musiikkilukiosta valmistuneiden sukupuolijakaumaa eri instrumentteihin vuosilta 2013–2016. Vertailukohteena toimi Jaana Lähteenmaan (1989a) tilastoima Oulunkylän pop-jazz -opistoon pyrkineiden sukupuolijakauma eri instrumentteihin vuosilta 1980–1986. Kaustisen musiikkilukiosta muodostamistani tilastoista selvisi, että oppilaitoksesta valmistuneet tytöt soittivat selkeästi poikia vähemmän perinteisiä rockinstrumentteja. Tytöistä pääinstrumenttinaan sähkökitaraa soitti 3,6%, lyömäsoittimia 0,9% ja sähköbassoa 2,7%. Pojista sähkökitara oli pääinstrumenttina yli 40%:lla. Jaana Lähteenmaan (1989a) tilastot Helsingissä sijaitsevasta Oulunkylän pop-jazz -opistosta olivat hyvin samankaltaiset, sillä myös 1980-luvulla tytöt soittivat rockinstrumentteja huomattavasti poikia vähemmän.

Laadullista aineistoa tutkimuksessa edustivat kuuden rockia harrastuksenaan bändissä soittavan naisen haastattelut. Haastattelut toteutettiin teemahaastatteluina, noudattaen Jaana Lähteenmaan (1988) teemahaastattelurunkoa, sitä kuitenkin hieman päivittäen. Kuten Lähteenmaan tutkimuksessa, myös omassa tutkimuksessani rockia soittavien naisten haastatteluista ilmeni sekä naisten rockinsoittoharrastusta rajoittavia, että edistäviä tekijöitä. Haastattelujen analyysissä edettiin aineistolähtöisesti, analyysin kohteeksi valikoituneiden teemojen noustessa haastatteluaineistosta. Teemoja ei asetettu tärkeysjärjestykseen, vaan ne pyrittiin käsittelemään yleisen tason teemoista enemmän henkilökohtaisiin ja yksilöstä riippuvaisiin teemoihin.

Naisten rockinsoittoharrastusta edistäviksi piirteiksi aineistoista nousivat musiikin genre ja piirteet, musiikilliset esikuvat ja feminismi, kulttuurin ja yhteiskunnan sisällä tapahtuneet muutokset, sekä perheen ja kouluympäristön kannustus. Rockmusiikki genrenä, ja erityisesti punk-rock oli toiminut monelle haastattelemalleni muusikolle kipinäna soittoharrastuksen aloittamiseen. Myös Lähteenmaa (1989a) toteaa, että juuri punk-rock on kannustanut monia tyttöjä soittamaan. Myös musiikillisten esikuvien kautta oli löydetty innostus opetella soittamaan tiettyjä instrumentteja. Toisin kuin Lähteenmaan (1989a) tutkimuksessa, usealla soittajalla feministiseen liikkeeseen liittyvät bändit ja muusikot olivat vaikuttaneet omaan musiikkiharrastukseen, ja erityisen vahvasti feministipunk-liikkeen vaikutuksen omaan soittamiseensa koki yksi naisista.

Vaikka puolet haastateltavista oli sitä mieltä, että naisten rockinsoittoon suhtaudutaan edelleen hieman epäilevästi, useimpien mielestä yhteiskunta ja ihmisten asenteet ovat muuttuneet suopeammiksi. Joidenkin festivaalien käyttöön ottamat sukupuolikiintiöt jakoivat naisten mielipiteitä, ja niitä pidettiin toisaalta naisten kannalta hyvänä asiana, toisaalta osan mielestä festivaalien esiintyjä tulisi valita musiikin, ei sukupuolen, perusteella. Lähes kaikki tytöt olivat saaneet perheeltä kannustusta musiikkiharrastuksen aloittamiseen. Vanhempien suhtautuminen rockin soittamiseen vaikutti olevan hieman myönteisempää omassa tutkimuksessani, kuin Lähteenmaan (1989a) haastattelemat tytöt kertoivat. Molemmissa tutkimuksissa oli tyypillistä, että lähipiirin miespuolinen henkilö oli innostanut tyttöjä soittamisen aloittamiseen. Kahdella haastateltavalla oli myös kouluympäristön suhtautumisesta rockin soittoon erityisen positiivisia muistoja.

Naisten rockinsoittoharrastusta rajoittavia tekijöitä aineistosta löytyi yllättävän paljon. Rock-kentän miehisuus ja siitä johtuva naispuolisten esikuvien puute, soittimien sukupuolittuminen, rockia soittavien naisten kohtaama vähättely ja seksismi, äitiyden ja muusikon ammatin yhdistämisen haasteet sekä muusikon ammatin taloudellinen epävarmuus, median luoman naiskuvan asettamat paineet, rajoittava perhe ja kouluympäristö, kiusaaminen ja siitä usein seurannut huono itsetunto, harjoittelumotivaation puute, sekä ongelmat bändien sisäisessä dynamiikassa haastattelemieni naisten soittoharrastusta.

Kuten Lähteenmaan (1989a) haastattelemat tytöt, myös oman tutkimukseni soittajat olivat pääasiassa sitä mieltä, ettei rock ole liian miehistä. Pintaa syvemmältä paljastui kuitenkin monia asioita, jotka liittyvät edelleen voimassaolevaan rockin miehisyyteen ja siihen, miten tämä vaikuttaa naispuolisten rockmuusikkojen soittamiseen. Naiset totesivat rockmusiikin historian olevan miehistä ja sukupuoliroolien rajoittavan edelleen naisten toimintaa myös musiikissa. Haastateltavat olivat myös huomanneet, että osa sukupuolittuneisuudesta ja sukupuoliroolien mukaan toimimisesta tapahtuu usein tiedostamatta, ja että rockin kentällä naiset ovat osittain tästä syystä edelleen vähemmistössä. Vaikka haastatteleman muusikot soittivat kaikki perinteistä rockinstrumenttia, monella oli kokemuksia myös instrumenttien sukupuolittuneisuudesta. Kaikki naiset olivat kuitenkin sitä mieltä, että naisilla ei ole mitään rajoitteita suhteessa miehiin mitä tulee erilaisten instrumenttien (pois lukien laulu) soittamiseen.

Suurin osa naisista kertoi erilaisista seksismin ja vähättelyn kokemuksista. Kyseisiä tilanteita oli kohdattu useimmiten esiintymisten yhteydessä, joskin vähättelyä saattoi saada osakseen myös bändin sisällä, jos muut jäsenet olivat miespuolisia. Usein myös esiintymistilanteissa koettuja seksistisiä asenteita jouduttiin kohtaamaan nimenomaan miespuolisten henkilöiden toimesta. Seksistiset tilanteet liittyivät usein ulkonäkökeskeisyyteen, tai asennoitumiseen, jonka mukaan naiset eivät voi soittaa rockia. Vähättelyä puolestaan ilmeni esimerkiksi ”pätemisen” ja tarpeettoman neuvomisen muodossa. Toisaalta tyyppillistä oli myös ”*Sähän osaat ihan soittaa*” -asenne, jolloin epäusko muuttui hyväksyväksi tilanteessa, jossa naispuolisen muusikon nähtiin soittavan. Oli yllättävää, miten paljon naiset raportoivat negatiivisista kokemuksista vielä nykyäänkin, vaikka osa ikävistä tilanteista oli tapahtunut haastateltavien ollessa vielä kouluiässä. Lähteenmaan tutkimuksen (1989a) tytöillä ei yllättäen ollut vastaavanlaisia negatiivisia kokemuksia, vaan osa heistä koki jopa hyötyvän tyttönä olemisesta rock-kentällä. Erilaisiin tuloksiin saattaa vaikuttaa esimerkiksi se, että



Lähteenmaan haastattelemat tytöt olivat nuorempia, eivätkä olleet vielä juurikaan keikkailleet, jolloin mahdollisia tilanteita negatiiviselle palautteelle ei ollut kertynyt yhtä paljon.

Vaikka yhteiskunta on muuttunut kolmessa vuosikymmenessä melko paljon, koettiin äitiys edelleen musiikkiuraa rajoittavaksi tekijäksi. Sekä Lähteenmaan (1989a) tutkimuksen tytöt että haastatteleman rockin soittajat halusivat pitää rockin soiton harrastustasolla ja keikkailun satunnaisena. Monilla oli tai oli ollut haaveita kiertävän rockmuusikon urasta, mutta sekä perheen perustaminen että rockmuusikon ammatin epävarmuus olivat tekijöitä, jotka estivät naisia toteuttamasta haaveitaan. Kaikki tytöistä olivat sitä mieltä, että vaikka äitiys ei sulkisi rockmuusikon ammattia kokonaan pois, vaikuttaa näiden kahden yhdistämisen vaikeus siihen, että naisia on rockin kentällä vähemmän. Lähteenmaan (1989a) haastattelemat tytöt eivät pitäneet itse äitiyttä ongelmana rockmuusikon uralle, mutta sen sijaan haluttiin taloudellisista syistä valita jokin turvallisempi ammatti. Tämä selittyy myös osaksi Lähteenmaan (1989a) tutkimuksen tyttöjen nuoremmalla iällä, jolloin tytöillä ei ollut kokemuksia äitiydestä, tai se ei ollut muutenkaan vielä ajankohtaista. Myös median luoma naiskuva, paineet ulkonäöstä ja esimerkiksi oman vartalon esineellistäminen olivat myös asioita, jotka ärsyttivät suurinta osaa naisista, ja niiden koettiin vaikuttavan negatiivisesti myös musiikkiharrastukseen.

Ainoastaan yksi haastattelemistani naisista ei ollut saanut tukea musiikkiharrastukselleen vanhemmiltaan. Tämä näyttäytyy hyvin positiivisena tutkimustuloksena, sillä Jaana Lähteenmaan (1989a) tutkimuksessa tyttöjen vanhempien asennoituminen rockinsoittoharrastukseen oli ollut vähintään hieman varautunutta. Vaikka yleistäviä johtopäätöksiä pienestä aineistosta ei voikaan tehdä, saattaa olla, että itse 1980-luvulla nuoruutensa eläneet vanhemmat suhtautuvat nykyään tyttöjen rockinsoittoon aiempia sukupolvia myönteisemmin. Toisaalta suurin osa haastateltavista oli sen ikäisiä, että heidän osaltaan tällaista päätelmää ei voi tehdä. Yhteiskunnan muuttuessa pikkuhiljaa suvaitsevammaksi on kuitenkin mahdollista, että rockilla ei enää ole samanlaista vanhempia kammoksuttavaa vaikutusta, jolloin nuorten annetaan harrastaa vapaammin. Kouluympäristöjen suhtautumisesta ja mahdollisuuksista rockin soittamiseen löytyi suuria eroja, sillä usein varsinkaan pienten paikkakuntien alakouluissa ei ollut mahdollista harrastaa minkään bändisoittimen soittamista. Asuinpaikkaerot loivatkin eriarvoisuutta nuorten harrastusmahdollisuuksille. Osaa naisista oli myös kiusattu kouluaikoina, jolloin musiikkiharrastus haluttiin pitää omana tietona. Negatiiviset kokemukset nuoruudessa

vaikuttivat siihen, että sekä musiikillinen itsetunto että itsetunto ylipäätään saattoivat olla edelleen heikkoja. Löydökset ovat hyvin yhteneviä Lähteenmaan (1989a) tutkimuksen kanssa.

Osalla naisista oli ongelmia harjoittelumotivaatiossa, ja treenaaminen keskittyi pääasiassa bänditreeneihin. Myös bändien perustamisessa kerrottiin olleen ongelmia, sillä naisten kanssa soittaminen oli monelle prioriteetti, eikä tuttuja naispuolisia muusikoita ollut helppo löytää. Bändikavereiden haluttiin pääasiassa olevan myös ennestään tuttuja, jotta soittamista voisi harjoitella turvallisessa ympäristössä. Myös jo perustettujen bändien sisällä oli ilmennyt joitakin ongelmia, esimerkiksi mustasukkaisuutta ja ”dramaattisia” riitoja. Lisää tutkimusta vaadittaisiin naisten ja miesten bänditoiminnasta ja niiden mahdollisista eroista, sillä näin pienen otannan perusteella on mahdotonta sanoa, oliko riitatilanteissa kyse henkilöiden sukupuolista vai vain erilaisista persoonallisuuksista.

Naisten rockmusiikkiharrastusta rajoittavia tekijöitä oli siis haastattelujen perusteella hyvin paljon, vaikkakin myös edistäviä tekijöitä löytyi. Lähteenmaan (1989a) tutkimukseen naisten kokemukset vertautuivat melko yhtenevästi, vaikka joitakin eroja ilmaantui. Naisten rockin soiton harrastaminen ei ole muuttunut kolmessa vuosikymmenessä niin paljon, kuin olisi saattanut olettaa, mutta asenteet sitä kohtaan näyttäisivät olevan muuttumassa parempaan suuntaan. Mitä enemmän julkisuudessa nähdään naispuolisia instrumentalisteja, sitä ”normaalimmaksi” naisten soittaminen muuttuu. Tutkimuksen perusteella naisten rockinstrumentin soittaminen on kuitenkin edelleen hyvin vähäistä, eikä pienen otannan perusteella ole tapahtunut suuria muutoksia soittajien määrässä.

Tutkimuksen luotettavuuteen ja valideuteen vaikuttavat useat seikat. Muusikoiden.net -verkkosivuston ”Wanted”-palsta ei ollut paras mahdollinen kohde rockinstrumenttien sukupuolittuneisuuden tutkimiseksi, sillä naisten pieni määrä sivuston käyttäjinä näkyi suoraan naisten jättämien ilmoitusten pienenä määränä. Toisaalta mielenkiintoista on myös se, miksi naiset eivät käytä Muusikoiden.net -sivustoa yhtä paljon kuin miehet. Onko todella niin, että naispuolisia soittajia on edelleen niin vähän, että se näkyy myös Muusikoiden.net -sivuston käyttäjien sukupuolijakaumassa, vai onko sivusto kenties muuten sellainen, että naiset eivät halua sitä syystä tai toisesta käyttää? Onko miesvaltaiselle musiikkisivustolle kirjoittaminen liian suuri kynnyksinä naisille, vai eikö kyseinen sivusto yksinkertaisesti kiinnosta naispuolisia käyttäjiä yhtä paljon?

Monet muusikot nykyään saattavatkin suosia Muusikoiden.net -verkkosivuston sijaan esimerkiksi Facebookin muusikkosivustoja, joissa on myös pelkästään naisille suunnattuja ryhmiä, joista voi etsiä muusikkokontakteja. Myös haastattelemi naiset pitivät Muusikoiden.net -sivustolta kontaktien löytämistä vaikeana, ja sivustoa kuvailtiin muun muassa ”pölyttyneeksi”, tarkoittaen, ettei pitkään toiminut sivusto käyttäjineen ole välttämättä suvaitsevammasta päästä. Oli kyse sitten suvaitsevaisuudesta, tai siitä että Facebookin kaltaisten sosiaalisen median palveluiden avulla bändikaverien löytäminen on myös mahdollista, Muusikoiden.net -sivusto ei houkuttele naiskäyttäjiä yhtä paljon kuin miehiä. Facebookissa ihmiset esiintyvät omilla nimillään ja kuvillaan nimimerkkien sijaan, jolloin kontaktien rakentaminen on myös hyvin erilaista. Yksinomaan tytöille ja naisille suunnattuja sivustoja Facebookissa ovat esimerkiksi Girls Rock Finland! ja Rock Donna. Näiden sivustojen kautta naisten on helpompi olla kontaktissa suoraan toisiinsa, ja kynnys bändiin liittymiselle on varmasti matalampi. Hyödyllistä olisikin tutkia jatkossa näitä palstoja, joskin sosiaalisen median keskusteluista tilastojen kasaaminen on työläämpää.

Vaikka Muusikoiden.net -verkkosivustolta tehty analyysi osoittaakin perinteisten rocksoitinten jyrkän sukupuolittuneisuuden, ei tulosta voida pitää täysin luotettavana. Tulokset osoittavat naispuolisten soittajien vähyden ohella enemmänkin sen, että naiset eivät käytä kyseistä sivustoa samoissa määrin kuin miehet. Tämä puolestaan ei välttämättä kerro naispuolisten muusikoiden vähydestä, vaan mahdollisista ongelmista, joita Muusikoiden.net -verkkosivustoon ja sen käyttöön liittyy. Lisää tutkimusta vaadittaisiin muista vastaavista muusikkokontaktienhakupalstoista, jotta selviäisi, löytyykö naisten ilmoituksia enemmän joltakin muulta verkkoalustalta, kuin Muusikoiden.netistä.

Kaustisen musiikkilukiosta ja Oulunkylän pop-jazz -opistosta kerättyjen aineistojen vertailu keskenään oli mahdollista aineistojen samankaltaisuuden vuoksi, mutta vertailuasetelmassa täytyy ottaa huomioon aineistojen otannan paikka ja koko. Omaan tutkimukseeni ei ollut mahdollista saada saman oppilaitoksen tilastoja, kuin mitä Lähteenmaa (1989a) oli käyttänyt. Lisäksi Lähteenmaan otanta oli kerätty seitsemän vuoden aikana, ja tässä tutkimuksessa ainoastaan neljän vuoden ajalta. Lähteenmaa (1989a) ei myöskään mainitse tutkimuksessaan otannan absoluuttista kokoa. Toisaalta sekä Oulunkylän pop-jazz -opistoon että Kaustisen musiikkilukioon tulee opiskelijoita ympäri Suomea, joten otanta ei kummassakaan tutkimuksessa kerro vain yhden paikkakunnan tilanteesta.

Tutkimuksen vertailukelpoisuudessa täytyy ottaa huomioon myös se, että toinen oppilaitoksista suuntautuu musiikkipainotteiseen lukiokoulutukseen, ja toinen muusikon tutkintoon. Tästä syystä opiskelemaan molempiin oppilaitoksiin on saattanut hakea eri tavoitteet omaavia henkilöitä, jolloin otannat eivät ole suoraan verrattavissa. Lisäksi täytyy huomioida, että Lähteenmaan (1989a) tutkimuksessa oli tilastoitu nimenomaan oppilaitokseen pyrkineiden henkilöiden sukupuolijakauma valmistuneiden sijaan, kuten omassa tutkimuksessani. Tässä tapauksessa Lähteenmaan tutkimus mittaa paremmin halua soittaa jotakin instrumenttia, kun taas oma tutkimukseni varsinaista soittamista ja siinä onnistumista.

On tarpeellista myös pohtia, mittaako musiikillisesta koulutuksesta kerätty aineisto ylipäättään mielekkäällä tavalla rockinsoittoharrastusta, sillä onhan rockmusiikki perinteisesti epäinstitutionaalista ja usein itse opiskeltua. Voi olla, että esimerkiksi yksityisen musiikkikoulun kitaraoppilaiden sukupuolijakauma kertoisi paremmin ei-tutkintoon tähtäävästä soitonopiskelusta ja halusta oppia soittamaan omaa instrumenttia. Lisäksi on mahdollista, että käsin koostettuihin tilastoihin on eksynyt yksittäisiä inhimillisiä virheitä. Instrumenttien sukupuolittuneisuus oli tutkimuksessa kuitenkin hyvin selkeää, jolloin yksittäinen virhe ei olisi suuresti muuttanut tutkimustulosta. Positiivista oli kuitenkin se, että saadessani käyttöön jokaisen valmistuneen oppilaan todistukset, pystyin tilastoimaan myös ryhmämusisointikursseja, joka toi lisää tietoa siitä, millaiseen yhteytoimintaan tytöt ja pojat osallistuivat.

Haastattelututkimuksen luotettavuuteen vaikuttaa paitsi haastattelujoukon valinta, myös haastattelujen toteutustapa. Kaikki haastateltavat yhtä lukuun ottamatta löytyivät Girls Rock! Finland -yhdistyksen kautta, jolloin kaikki soittajat olivat jo löytäneet kanavan, jossa olla yhteydessä muihin rockia soittaviin naisiin. Haastattelutilanteen validiteettiin saattoi vaikuttaa varsinkin Skype-haastattelujen kohdalla haastattelijan ja haastateltavan välisen suoran kontaktin puute. Toisaalta saattoi olla, että etähaastatteluissa haastateltavat kertoivat kokemuksistaan vapautuneemmin, kuin he olisivat kasvotusten kertoneet. Skype-haastattelut kestivätkin kasvotusten pidettyjä haastatteluja hieman pidempään. Nykyään ihmiset ovat tottuneet käyttämään Skypeä ja muita tietokonesovelluksia keskustelun välineinä, joten haastattelu Skype-sovelluksen välityksellä saattoi osalle olla helpommin lähestyttävä tilanne, kuin haastattelu kasvotusten. Toisaalta Skypen välityksellä äänenlaatu ei ollut koko ajan paras mahdollinen (johtuen esimerkiksi jomman kumman osapuolen nettiyhteydestä), ja tämä vaikeutti haastattelun litterointia.

Tutkimukseni haastateltavien ollessa Lähteenmaan tutkimuksen (1989a) tyttöjä vanhempia, ei aineisto ole täysin vertailukelpoista. Koska yhtä nuoria rockmuusikkoja ei löytynyt haastateltaviksi, päätin ottaa kokeneempien rockmuusikkojen tarinoista irti myös sen, miten he olivat kokeneet rock-kentän mahdollisen muutoksen. Tällaista teemaa ei luonnollisesti käsitelty Lähteenmaan tutkimuksessa. Lähteenmaan (1989a) tapaan en kertonut haastateltaville etukäteen omaa suhdettani musiikkiin tai omista kokemuksistani rockmuusikkona. Toisaalta ulkoisesta habituksestani haastateltavat pystyivät varmasti päättämään myös oman suuren kiinnostukseni rockmusiikkiin, ja koin sen haastattelutilanteen sujuvuutta helpottavana asiana. Haastattelun jälkeen vastasin toki haastateltavien kysymyksiin ja kerroin heille tarvittaessa hieman tarkemmin tutkimuksestani ja omista motiiveistani tutkimuksen tekemiseen.

Haastatteluun löytämäni informantit osoittautuivat tutkimuksen kannalta erinomaisiksi, sillä kaikilla oli hieman erilaiset taustat ja sain siten hyvin monipuolisen aineiston rockia soittavista naisista. Jo pitkään rockmusiikkia harrastaneilla naisilla riitti paljon kerrottavaa ja kokemuksia aiheeseen liittyen. Haastattelut pyrittiin toteuttamaan hyvää tutkimuskäytäntöä noudattaen siten, että haastattelihoita informoitiin tarkasti, mistä haastattelussa on kyse, ja heidän anonymiteettinsa säilytettiin tutkimuksessa. Haastateltavilla oli myös milloin tahansa oikeus kieltäytyä osallistumasta tai vastaamasta kysymyksiin, ja heillä oli mahdollisuus olla yhteydessä tutkijaan, mikäli heillä oli kysyttävää.

Naiset näyttäytyvät tutkimuksen perusteella edelleen rockmusiikin soittajina vähemmistössä. Samankaltaista tietoa saatiin lukea mediasta 20.5.2018, kun itsenäinen musiikkimedia NRGM julkaisi selvityksen Suomen suurimpien kesäfestivaalien esiintyjien sukupuolijakaumasta (Nrgm.fi). Näistä pelkästään rockmusiikkiin keskittyneitä festivaaleja olivat Rockfest ja Nummirock, joiden molempien naispuolisten esiintyjien prosenttimäärä kaikista esiintyjistä jäi alle kymmeneen (Nummirock 7,8% ja Rockfest 1,5%). Selvityksen mukaan yhteensä ainoastaan 11,6% kahdentoista suurimman suomalaisen festivaalin esiintyjistä on naisia. (Nrgm.fi). Vaikka tutkimus ei olekaan täysin luotettava, kertoo se kuitenkin vähintään suuntaa-antavia tilastoja Suomen festivaalien sukupuolittuneisuudesta. Naisten rockharrastusta rajoittavat tekijät ovat osaksi ilmiön taustalla. Pitää kuitenkin ottaa huomioon Lähteenmaankin (1989a) tekemä huomio siitä, että ehkä naiset eivät yksinkertaisesti halua soittaa rockmusiikkia samoissa määrin kuin miehet. Toisaalta myös ”halu” tehdä jotain kumpuaa kokemuksista ja kasvatuksesta, eikä asia ole siksi näin yksinkertainen.

Vaikka moni asia ei näytä muuttuneen kovin paljon naisten rockinsoittoharrastuksen kannalta sitten Jaana Lähteenmaan (1989a) tutkimuksen, kertoo esimerkiksi Girls Rock! Finland – yhdistyksen olemassaolo ja suuri suosio siitä, että rockmusiikin soittoa harrastavia tyttöjä ja naisia sekä muunsukupuolisia löytyy paljon. Vaikka naiset saavat edelleen osakseen negatiivista kohtelua rockpiireissä, asenne alkaa muuttua enemmänkin yllättyneisyydeksi, kuin epäuskoisuudeksi. Naisten ei ehkä edelleenkään lähtökohtaisesti ajatella soittavan rockia, mutta kun naisen nähdään näin tekevän, saatetaan ihmetellä: ”*Sähän osaat ihan soittaa!*”.

Sukupuolikysymys itsessään on noussut laajemman keskustelun kohteeksi 2010-luvulla. Yhä useammat ihmiset haluavat nähdä sukupuolen koko kirjossaan, vanhan kahden sukupuolen mallin sijaan. Tämä on vaikuttanut julkiseen keskusteluun siten, että sukupuolittuneeseen kielenkäyttöön aletaan puuttua yhä enemmän, eikä minkään sukupuolen edustajan sallita kohtaavan syrjintää tai häirintää, joskin tätä siitä huolimatta tapahtuu edelleen. Sukupuolentutkimuksessa tieteelliseen kielenkäyttöön ovat vakiintumassa ”naisoletettu” ja ”miesoletettu” -käsitteet kuvaamaan sitä, että ulkoinen habitus ei välttämättä kerro mitään henkilön omasta kokemuksesta omasta sukupuolestaan. Toisaalta nämä termit sisältävät edelleen kahden sukupuolen mallin, eikä niidenkään käyttö ole siksi ongelmattonta. Tästä tilanteesta voisi katsoa, että sanojen kuten ”naiskitaristi” tai ”tyttöbändi” käyttäminen olisi jo jäänyt osaksi historian havinaa, mutta muutoksista huolimatta ”nais” ja ”tyttö” -etuliitteisiin törmää edelleen hyvin usein. Ilmiö ei tietenkään liity pelkästään musiikkiin, vaan sen avulla toisinnetaan edelleen kaikkea urheilusta kirjallisuuteen.

Sukupuolittuneisuuden lisäksi rockmusiikki näyttäytyy edelleen myös hyvin valkoisena. Vaikka rockmusiikki onkin kehittynyt afroamerikkalaisen väestön kehittämästä bluesista, on tämän päivän rockmusiikki edelleen hyvin länsimaalaista. Erilaisten etnisyyksien lisäksi tutkimuksessa ei myöskään huomioitu sosiaaliluokkaa, joka vaikuttaa esimerkiksi henkilöiden harrastusmahdollisuuksiin. Näiden tekijöiden poisjättäminen oli tietoista, ja aiheen rajauksen kannalta välttämätöntä. Jatkotutkimuksena olisi kuitenkin tarpeen selvittää, miten etnisuus, luokka ja vaikkapa henkilön ikä vaikuttavat rockmusiikin soittamisen harrastamiseen tämän päivän Suomessa. Mielenkiintoista olisi myös tutkia niitä tyttöjä/naisia, jotka ovat aloittaneet rockinstrumentin soittamisen, mutta lopettaneet sen myöhemmin syystä tai toisesta. Myös tilanteiden kansainvälinen vertailu olisi jatkoon kannalta hyödyllistä.

Ehkä tulevaisuudessa ”*Sähän osaat ihan soittaa!*” -kommentteja ei enää kuulu, ja naisten rockinstrumenttien soittaminen ei ole enää epäilyksen tai ihmetyksen kohteena. Musiikkikentän muutos ja musiikin muuttuminen tietokonepainotteiseksi asettaa niin haasteita kuin mahdollisuksiakin koko rockin genrelle. Musiikin tekeminen on nykyään mahdollista vaikkapa yksin pienessä kotistudiossa ilman suuria investointeja. Toisaalta erilaisten tietokonesovellusten avulla on helppoa tehdä musiikkia ilman perinteisiä rocksoittimia, kuten kitaraa, bassoa ja rumpuja. Aika näyttää kuka rockia soittaa ja millaisilla instrumenteilla.

## 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 17.5.2018 osoitteesta: <http://jrm.sagepub.com.ezproxy.jyu.fi/content/59/1/21.full.pdf+html>
- Aho, A. & Taskinen, A. (2004). *Rockin korkeat korot. Suomalaisen naisrockin historia*. Helsinki. WSOY.
- Archer, J. & Lloyd, B. (2002). *Sex and Gender*. Cambridge University Press.
- Armstrong, C. (2013). *Media Disparity: A Gender Battleground*. Lanham: Lexington Books.
- 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.
- Butler, J. (2002). *Gender Trouble: Tenth Anniversary Edition*. New York: Routledge.
- Carson, M. J., Shaw, S. M., & Lewis, T. (2004). *Girls Rock!: Fifty Years of Women Making Music*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- Citron, M. J. (1993). *Gender and the Musical Canon*. Cambridge University Press.
- Citron, M. J. (1994). Feminist Approaches to Musicology. Teoksessa S. C. Cook & J. S. Tsou (toim.), *Cecilia Reclaimed. Feminist Perspectives on Gender and Music* (s.15–34). USA: University of Illinois Press.
- Coates, N. (2012). Mom Rock? Media Representations of “Mothers Who Rock”. Teoksessa R. Jennings & A. Gardner (toim.), *‘Rock On’: Women, Ageing and Popular Music* (s. 87–102). England: Ashgate Publishing Limited.
- Dibben, N. (2002). Gender Identity and Music. Teoksessa R. MacDonald, D. Hargreaves, & D. Miell (toim.), *Musical Identities* (s. 117–133). Oxford University Press.
- Eskola, J. & Suoranta, J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Fagenbaum, A. (2007). ReMapping the Resonances of Riot Grrrl: Feminisms, Postfeminisms and "Processes" of Punk. Teoksessa Y. Tasker & D. Negra (toim.), *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture* (s.132–152). Duke University Press.



- Frisby, C. & Aubrey, J. (2012). Race and Genre in the Use of Sexual Objectification in Female Artists' Music Videos. Teoksessa *Howard Journal of Communications*, 23:1 (s. 66–87). USA: Routledge. Haettu 10.4.2018 osoitteesta:  
<https://pdfs.semanticscholar.org/5822/2fb9fba8a59f4584f3b595e5d191c41ad173.pdf>
- Frith, S. (1988). *Rockin potku*. Osuuskunta Vastapaino.
- 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.
- Frith, S. (1996). Music and Identity. Teoksessa S. Frith, (2007). *Taking Popular Music Seriously. Selected Essays* (s. 293–312). England: Ashgate Publishing Limited.
- Green, L. (1997). *Music, Gender, Education*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Green, L. (2007). *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. Taylor and Francis.
- Green, L. (2010). Research in the Sociology of Music Education: Some Introductory Concepts'. Teoksessa R. Wriath (toim.), *Sociology and Music Education* (s. 21–34). Canada, University of Western Ontario: Ashgate.
- Hallam, S., Rogers, L., & Creech, A. (2008). *Gender Differences in Musical Instrument Choice*. *International Journal of Music Education*, 26(1), (s.7–19).
- 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.
- Heesch, F & Scott, N. (2016). *Heavy Metal, Gender and Sexuality: Interdisciplinary Approaches*. New York: Routledge.
- Holmes, M. (2009). *Gender and Everyday Life*. London: Routledge.
- Hudson, B. (1984). Feminity and Adolescence. Teoksessa A. McRobbie & M. Nava (toim.), *Gender and Generation* (s. 31–53). London: Palgrave Macmillan.
- Juvonen, T., Rossi, L., Saresma, T. (2012). Kuinka sukupuolta voi tutkia? Teoksessa T. Saresma, L. Rossi & T. Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino
- Järviluoma, H., Moisala, P & Vilkkö, A. (2003). *Gender and Qualitative Methods*. London:
- Karppinen, A. (2011). A Soprano Has No Credibility: Joni Mitchell and the Rock Press (1968-1978). Teoksessa Kotilainen, S., Kovala, U., Vainikkala, E., Huttunen, J., Karppinen, A., Kilpelä, K., Kovanen, M., Pekkinen, S., Pienimäki, M., Pitkäsalo, E.

*Media, kasvatus ja kulttuurin kierto* (s. 63–68). Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.  
SAGE Publications.

- Knuuttila, J. (1997). *Rockia soittavat tytöt: Rockinsoittoharrastus nuoruusiän ja sukupuolijärjestelmän näkökulmista*. Joensuu: Joensuun yliopistopaino.
- Lamont, A. (2002). Musical Identities and the School Environment. Teoksessa R. MacDonald, D. Hargreaves, & D. Miell (toim.), *Musical Identities* (s. 41–59). Oxford University Press.
- Leibetseder, D. (2012). *Queer Tracks: Subversive Strategies in Rock and Pop Music*. Farnham: Routledge.
- Lähteenmaa, J. (1988). *Tytöt & Rock: Kuuntelu, haaveet ja soittaminen : empiirinen tutkimus*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- 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.
- Mills, P. (2012). *Media and Popular Music*. Edinburgh: Edinburgh University 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.
- Nehring, N. (1997). *Popular Music, Gender and Postmodernism*. USA: SAGE Publications.
- Reddington, H. (2012). *The Lost Women of Rock Music: Female Musician of the Punk Era*. Sheffield, UK: Equinox Publishing Ltd.
- Rossi, L. (2010). Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin. Teoksessa T. Saresma, L. Rossi & T. Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.
- Shuker, R. (1994). *Understanding Popular Music*. London: Routledge.
- Steele, C. (1997). *A Threat in the Air: How Stereotypes Shape the Intellectual Identities and Performance of Women and African-Americans*. *American Psychologist*, (52), (s. 613–629). Haettu 13.5.2018 osoitteesta:  
[http://users.nber.org/~sewp/events/2005.01.14/Bios+Links/Krieger-rec5-Steele\\_Threat-in-the-Air.pdf](http://users.nber.org/~sewp/events/2005.01.14/Bios+Links/Krieger-rec5-Steele_Threat-in-the-Air.pdf)

- 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.
- Trier-Bieniek, A. (2015). *Feminist Theory and Pop Culture*. Rotterdam: SensePublishers.
- Trier-Bieniek, A & Leavy, P. (2014). *Gender & Pop Culture: A Text-Reader*. Rotterdam, Netherlands: Sense Publishers.
- Tulamo, K. (1993). *Koululaisen musiikillinen minäkäsitys, sen rakenne ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä: Tutkimus peruskoulun neljännellä luokalla*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Valovirta, E. (2012). Ylirajaisten erojen politiikkaa. Teoksessa T. Saresma, L. Rossi & T. Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.
- Virtanen, A. (2012). *Naiset suomalaisten listayhtiöiden hallituksissa*. *Yritysetiikka*, 4 (1), (s. 6–17). Haettu 13.5.2018 osoitteesta:  
<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/40169/yritysetiikka201201p617.pdf?sequence=1>
- Waksman, S. (1999). *Instruments of Desire: The Electric Guitar and the Shaping of Musical Experience*. Cambridge: Harvard University Press.
- Wall, Mick. (2016). *Lemmy: Ace Of Spades*. London: Orion Publishing Group.
- Walser, R. (1993). *Running with the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Wych, G. M. F. (2012). Gender and Instrument Associations, Stereotypes and Stratification: A Literature Review. Teoksessa *Update: National Association for Music Education*, 30 (2) (s.22–31). SAGE Publications. Haettu 17.5.2018 osoitteesta:  
<http://upd.sagepub.com/content/30/2/22.refs.html>
- 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.

## Muut lähteet

Markkola, M. (2018). ”Tytöt ei soita kitaraa” – Nuorgam tutki, millä kesän 2018 festareilla esiintyy eniten naisoletettuja. Nrgm.fi. Haettu 15.6.2018 osoitteesta: <http://www.nrgm.fi/artikkelit/tytot-ei-soita-kitaraa-nuorgam-tutki-milla-kesan-2018-festarilla-esiintyy-eniten-naisoletettuja/>

*Naiset ja miehet Suomessa 2016*. Tilastokeskus. Haettu 12.4.2018 osoitteesta [http://www.stat.fi/tup/julkaisut/tiedostot/julkaisuluettelo/yyti\\_namisu\\_201600\\_2016\\_16132\\_net\\_p4.pdf](http://www.stat.fi/tup/julkaisut/tiedostot/julkaisuluettelo/yyti_namisu_201600_2016_16132_net_p4.pdf)

Newman, M. (2018). *Where Are All the Female Music Producers?* Billboard.com. Haettu 9.3.2018 osoitteesta: <https://www.billboard.com/articles/business/8095107/female-music-producers-industry-grammy-awards>

Pesonen, M. (2016). *8-miehisen orkesterin Ruotsin valloitus törmäsi naiskiintiöön*. Yle Uutiset. Haettu 12.4.2018 osoitteesta: <https://yle.fi/uutiset/3-8649417>

*Tasa-arvon virstanpylväitä*. Terveiden ja hyvinvoinnin laitos, Thl.fi.. Haettu 13.5.2018 osoitteesta: <https://thl.fi/fi/web/sukupuolten-tasa-arvo/tasa-arvon-edistaminen/toimijat/tasa-arvon-virstanpylvaita>

Vedenpää, V. (2014). *Keikkailulla tienaa Suomessa vain artistien A-lista*. Yle Kulttuuri. Haettu 10.4.2018 osoitteesta: <https://yle.fi/uutiset/3-7206489>

## LIITTEET

Liite 1. Jaana Lähteenmaan toteuttamien teemahaastattelujen runko (Tytöt & Rock, 1989)

Rockinstrumentteja soittavien tyttöjen haastattelut

- 1) Rockinstrumentin soittamisen aloittaminen
- 2) Soittokäytännöt - harjoittelu, bändi ym.
- 3) Ympäristön ihmisten - vanhempien, kavereiden jne. suhtautuminen soittoon
- 4) Rockin mahdollinen miehisuus, naisrockilmiö ja oman soiton mieltäminen
- 5) Mahdolliset ammattimuusikkoushaaveet
- 6) Tulevaisuudensuunnitelmat laajemmin, mm. aikooko hankkia perhettä
- 7) Muu elämä; koti, koulu, harrastukset, kaverit
- 8) Suhtautuminen ja suhde poikiin ja miehiin

Liite 2: Vuoden 2017 teemahaastattelujen runko

- 1) Rockinstrumentin soittamisen aloittaminen
- 2) Soittokäytännöt - harjoittelu, bändi ym.
- 3) Ympäristön ihmisten - vanhempien, kavereiden jne. suhtautuminen soittoon
- 4) Rockin mahdollinen miehisuus, ns. ”naisrockilmiö” ja oman soiton mieltäminen
- 5) Mahdolliset ammattimuusikkoushaaveet
- 6) Tulevaisuudensuunnitelmat laajemmin, mm. aikooko hankkia perhettä, vaikutus soittoharrastukseen
- 7) Muu elämä; koti, koulu, harrastukset, kaverit
- 8) Suhtautuminen sukupuoleen (feminiinisyys ja maskuliinisuus musiikissa)
- 9) Rockmusiikin soittamisen mahdollinen muutos 1980-luvulta tähän päivään

Liite 3: Tyttöjen osuus Soundin ”Bändiin”-palstan ilmoittajista kevästä 1976 syksyyn 1986  
(Jaana Lähteenmaa, Tytöt & Rock, 1988)

|      | Soundin ilmoittajat<br>laulajat |                 | soittajat         |                 | kaikki          | N     |
|------|---------------------------------|-----------------|-------------------|-----------------|-----------------|-------|
|      | tyttöjä<br>absol.               | tyttöjä<br>%: a | tyttöjä<br>absol. | tyttöjä<br>%: a | tyttöjä<br>% :a |       |
| k.76 | 1                               | 10              | 1                 | 10              | 20              | (10)  |
| s.76 | 2                               | 18              | -                 | 0               | 18              | (11)  |
| k.77 | 1                               | 10              | -                 | 0               | 10              | (10)  |
| s.77 | 1                               | 3               | 1                 | 3               | 6               | (30)  |
| k.78 | 3                               | 9               | -                 | 0               | 9               | (34)  |
| s.78 | -                               | 0               | -                 | 0               | 0               | (20)  |
| k.79 | 2                               | 4               | -                 | 0               | 4               | (57)  |
| s.79 | 2                               | 3               | 3                 | 4               | 7               | (73)  |
| k.80 | 2                               | 2               | -                 | 0               | 2               | (84)  |
| s.80 | 2                               | 4               | 1                 | 2               | 5               | (55)  |
| k.81 | 2                               | 2               | 4                 | 4               | 5               | (110) |
| s.81 | 3                               | 3               | 4                 | 3               | 6               | (115) |
| k.82 | 4                               | 3               | 2                 | 2               | 5               | (123) |
| s.82 | 4                               | 3               | 7                 | 6               | 8               | (125) |
| k.83 | 3                               | 2               | 6                 | 5               | 7               | (128) |
| s.83 | 3                               | 2               | 6                 | 4               | 7               | (134) |
| k.84 | 3                               | 2               | 10                | 8               | 10              | (133) |
| s.84 | 5                               | 3               | 11                | 6               | 9               | (178) |
| k.85 | 14                              | 8               | 9                 | 5               | 15              | (166) |
| s.85 | 10                              | 4               | 17                | 6               | 10              | (262) |
| k.86 | 6                               | 3               | 10                | 5               | 8               | (190) |
| s.86 | 1                               | (1)             | 9                 | 4               | 5               | (205) |
| k.87 | 5                               | 12              | 11                | 4               | 6               | (247) |