

**SUKUPUOLITTUNEET SYRJIVÄT RAKENTEET
VAIHTOEHTOROCK-KULTTUURISSA**

Una Harnett
Kandidaatintutkielma
Musiikkitiede
Musiikin, taiteen ja
kulttuurin tutkimuksen
laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2021

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Una Harnett	
Työn nimi Sukupuolittuneet syrjivät rakenteet vaihtoehtorock-kulttuurissa	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevätlukukausi 2021	Sivumäärä 24
Tiivistelmä <p>Tutkimuksessa tarkastellaan 1980- ja 1990-luvun vaihtoehtorock-kulttuurissa esiintyviä sukupuolittuneita syrjiviä rakenteita. Sukupuolittunut syrjintä ilmenee tässä tapauksessa pääosin implisiittisesti, mikroaggressioiden ja mikro syrjinnän muotoina. Tutkimuksessa selvitetään miten sukupuolittuneet mikroaggression ja -syrjinnän muodot kumuloituvat ja sen seurauksena näkyvät naisartistien ja -yhtyeiden musiikillisessa kompetenssissa. Mikroaggressioiden ja -syrjinnän merkkejä vaihtoehtorock-kentällä ilmennetään kirjallisuudessa esiintyneiden tapausesimerkkien kautta. Mikro syrjinnän muodot ilmenevät muun muassa keikkaympäristöissä, soitinliikkeissä sekä musiikkijournalismissa.</p> <p>Tutkimus on kuvaileva kirjallisuuskatsaus, jossa käytetään metodina narratiivista kirjallisuuskatsausta. Aineisto koostuu pääosin sukupuolentutkimuksen sekä populaarimusiikkikulttuurin tutkimuksen kokoelmateoksista, joita tarkastellaan hyödyntäen mikroaggressio- ja mikro syrjintätutkimusta.</p> <p>Tutkimus avaa mikroaggressioiden muotoina ilmeneviä syrjiviä rakenteita vaihtoehtorock-kentällä, rockmuusikoiden keskuudessa, soitinliikkeissä sekä musiikkijournalismissa. Rock-soittimiin liitetään feminiinisiä tai maskuliinisia konnotaatioita, joista pääosin on nähtävissä konnotaatioita jälkimmäisestä. Tutkielmassa havaitaan hegemonisen maskuliinisuuden sekä rakenteissa näkyvän sukupuolittuneisuuden vaikuttavan vaihtoehtorockin kenttään kokonaisvaltaisesti.</p>	
Asiasanat - sukupuoli, vaihtoehtorock, naiset, sosiaalinen sukupuoli, rock, mikroaggressiot, mikro syrjintä	
Säilytyspaikka - Jyväskylän yliopisto	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	KÄSITTEET	4
2.1	Sosiaalinen sukupuoli ja naistoimijuus.....	4
2.2	Mikroaggressiot ja mikrosyrjintä.....	5
2.3	Skene	6
2.4	Vaihtoehtorock ja muut tyyllilajit.....	7
3	SYRJIVÄT RAKENTEET VAIHTOEHTOROCK-KULTTUURISSA	9
3.1	Hegemoninen maskuliinisuus ja sukupuolittunut vaihtoehtorock-kenttä.....	9
3.2	Sukupuolittuneet soittimet ja soitinliikkeet	11
3.3	Sukupuolittuneisuus ja seksismi musiikkijournalismissa	14
4	JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA	16
	LÄHTEET	21

1 JOHDANTO

Syksyllä 2020 tutkija-kirjailija Minja Koskela (2020) sai paljon mediahuomiota puhuessaan sukupuolittuneesta rock-musiikin kentästä. Hän kritisoi Radio Cityn seksististä kuvausta kanavan kuulijakunnasta: "Radio City soittaa klassista rokkia seisten kuseville". Mäntylä (2020) kertoi Helsingin Sanomien artikkelissa Koskelan kokemuksista sekä useampien suomalaisten naismuusikoiden kokemasta väheksynnästä. Artikkelissa muun muassa Ringa Manner kertoi siitä, miten tyttöbändejä pidetään omana genrenään, eikä niiden kohdalla nähdä syytä määritellä musiikkityyliä. Koskela kertoi kuulemistaan seksistisistä kommentteista opiskellessaan Sibelius-Akatemiassa sekä soittokokemuksistaan erilaisissa yhtyekokoonpanoissa. Tämän lisäksi hänen naispuolisia opiskelijoitaan on käsketty esimerkiksi "soittamaan kuin mies". Vastaavanlaisista väheksynnän kokemuksista kirjoitettiin Pitchforkin julkaisemassa Björkin henkilökuvassa (Hooper 2015). Strongin ja Rainen (2018) mukaan tutkijat ovat selvittäneet vuosikymmeniä, miten naisia on marginalisoitu seksistisillä asenteilla. Oletusarvona on pidetty naisten kyvyttömyyttä soittimien ja musiikkiteknologian parissa sekä "poikien kerhojen" (engl. "boys' club") olemassaoloa, joka on vaikeuttanut naisten pääsyä musiikkipiireihin. "Poikien kerhot" sulkevat pois ja marginalisoivat pitkään historiallisesti jatkuneella machoilevalla mytologiallaan naisia yleisön puolelle tai lavojen sivuille (Ellis 2008, 42–43). Tämänhetkisen yhteiskunnallisen keskustelun sekä runsaan tutkimustiedon perusteella voidaan sanoa, että aihe on edelleen erittäin ajankohtainen.

Kearneyn (2017, 19) mukaan feministiset musiikintutkijat tarkastelevat ilmiöitä, joissa hegemonista sukupuolipolitiikkaa kyseenalaistetaan teoriataustalla, jossa sukupuoli nähdään sosiaalisena konstruktiona. Tutkijat ovat halunneet selvittää ilmiöiden taustoja, jotta löytäisivät vastauksia sukupuolitettuihin etuoikeuksiin musiikkikentillä sekä siellä tapahtuvaan naisten poissulkemiseen. Tällainen tutkimus voidaan nähdä erittäin hedelmällisenä populaarimusiikin tutkimusperinteen kannalta. Richardsonin ja Välimäen (2014, 31) mukaan sukupuolen huomioiminen kulttuurisessa äänen- ja musiikin tutkimuksessa on tärkeää – sukupuoli on keskeinen kategoria kulttuurin ja yhteiskunnan arvojärjestelmissä sekä keskeinen seikka

identiteetin rakentamiselle. Scottin (1988) mukaan naiset ovat toimineet aktiivisina jäseninä musiikkikentällä, vaikka heitä on systemaattisesti jätetty pois asiakirjoista.

Tämä tutkielma käsittelee sukupuolittunutta vaihtoehtorockin kenttää tarkastelemalla siellä esiintyviä mikroaggressioita ja mikrosyrjintää. Tarkastelun kohteena ovat sukupuolittuneet asenteet, jotka ilmenevät mikroaggressioiden ja mikrosyrjinnän muotoina, joissa epätasa-arvon kokemukset kumuloituvat ja ovat tämän vuoksi vaikeasti havaittavissa. Valitussa aineistossa kuvataan kattavasti naisartistien mikroaggressioiden ja -syrjinnän kokemuksia sekä epätasa-arvoista kohtelua musiikkikentällä. Selvyyden vuoksi naisista koostuvat yhtyeet erotellaan muista yhtyeistä käyttäen määritelmää naisyhtyeet ja pääsääntöisesti miehistä koostuvista yhtyeistä käytetään termiä miesyhtyeet. Suurin osa aiemmasta tutkimuksesta käsittelee sukupuolta käyttäen binääristä sukupuolijaottelua, sillä se on edelleen hallitseva tapa käsitellä sukupuolta (Strong & Raine 2018, 3). Samanlainen käytännön syy vaikuttaa aiheenrajaukseen, jonka vuoksi tutkielmassa puhutaan sukupuolesta käyttäen termejä nais- ja miessukupuoli. Naissukupuolesta puhuttessa tarkoitetaan nimenomaan sosiaalisen sukupuolen määritelmää.

Tämä kandidaatintutkielma on kirjallisuuskatsaus, jossa hyödynnetään teoreettista tutkimusotetta. Tutkielmassa viitataan aiemmin kerättyyn tutkimusaineistoon, jota analysoidaan tutkimuskysymysten pohjalta kriittisesti. Menetelmänä käytetään narratiivista kirjallisuuskatsausta ja tarkemmin ottaen kuvailevaa synteisiä. Tutkimuksen tavoitteena on tiivistää aiemmin tehtyjä tutkimuksia sekä tarkastella niitä kriittisellä otteella (Salminen 2011, 7.) Baumeister ja Learyn (1997) mukaan tämän tyyppisen tutkimuksen tarkoituksena on koota kattavasti yhteen aiemmin tutkittua tietoa valitusta ilmiöstä. Aineisto koostuu feministisen tutkimuksen sekä populaarimusiikin kulttuurintutkimuksen kokoelmateoksista. Tutkielmaa varten on kerätty tieteellisiä tekstejä, joissa on tutkittu naisartistien kokemuksia erilaisista rock- ja vaihtoehtomusiikin kentistä. Valittu aineisto kuvastaa pääosin 1980- ja 1990-luvun vaihtoehtorock-skeneä, joissa on käsitelty naisyhtyeiden sekä -artistien kokemuksia sukupuolittuneesta vallankäytöstä ja epätasa-arvosta. Syy rajaukselle on tähän aikakauteen sijoittuvan kirjallisuuden ja tutkimuksen huomattava määrä. Valitun aineiston lisäksi tutkimuksessa hyödynnetään artistien ja yhtyeiden haastatteluja sekä lehtiartikkeleita, joiden avulla havainnollistetaan tutkimuksessa esiintyviä ilmiöitä.

Leppänen ja Rojola (2004, 75) pohtivat artikkelissaan, miten musiikki "itsessään" ei ole valmiiksi sukupuolittunutta, vaan ilmiö liittyy pääasiassa sosiaalisiin konstruktioihin sekä ulkomusiikillisiin seikkoihin. Asian voi nähdä niin, että erilaiset musiikilliset kaanonit ovat ihmisten rakentamia konstruktioita, jotka vallitsevat vahvasti yhteiskunnassamme, mutta eivät sukupuolita "itse" musiikkia taiteena tai

ilmiönä. Leppänen ja Rojola (2004, 79) jatkavat musiikkiin liittyvistä ennakkoletuksista, jotka sukupuolittavat musiikkia ja musiikin kenttää. Suurin osa akateemisesta musiikkianalyysista on ollut miesten tekemää, jolloin useimmiten tarkastelun kohteena ovat olleet miehet. Feministiset musiikintutkijat ovat halunneet tarkastella instansseja, joissa hegemonista sukupuolipolitiikkaa kyseenalaistetaan ja horjutetaan musiikkikulttuureissa. (Kearney 2017, 19.) Saresma (2010, 67–68) kirjoittaa sukupuolentutkimuksen tietoväitteiden tulkinnallisuudesta ja sen suhteesta valtaan sekä miten aina kannattaa pyrkiä mahdollisimman oikeudenmukaiseen, alistettuja ryhmiä vapauttavaan ja valtahierarkioita huomioivaan tutkimukseen. Tutkijan tehtävänä on tulkita kokemuksia, vaikka ne ovatkin jo itsessään tulkintaa (Scott 1991, 797). Seuraavassa luvussa esitellään tutkimuksen taustalla olevat näkökulmat sekä pohjustetaan tutkimuskysymysten taustalla olevia käsitteitä. Tämän jälkeen tarkastelunkohteena ovat mikroaggressioiden ja mikrosyrjinnän ilmenemismuodot valitussa aineistossa.

2 KÄSITTEET

2.1 Sosiaalinen sukupuoli ja naistoimijuus

Englannin kielessä biologiselle ja sosiaaliselle sukupuolelle on kaksi käsitettä; biologisesta sukupuolesta käytetään käsitettä *sex* ja sosiaalisesta sukupuolesta käsitettä *gender*. Biologisessa sukupuolikäsityksessä nähdään kaksi sukupuolta, mies- ja naissukupuoli sekä toisinaan esiintyvä kolmas sukupuoli - hermafrodiitti. Sosiaalinen sukupuoli viittaa taas enemmän sosiaaliseen, epäjohdonmukaisempaan ja muuttuvaan sukupuoleen, joka kertoo enemmän sosiaalisista rooleista, iästä ja statuksesta, kuin biologiasta (Herndon 1990, 11-12.) Tämä kandidaatintutkielma keskittyy naisartistien sosiaaliseen sukupuoleen, jolloin ei tarkastella heidän biologista sukupuoltaan. Tämä pääosin johtuu siitä, että tutkimusaineistossa usein käytetään termiä *gender*, jolla viitataan nimenomaan sosiaaliseen sukupuoleen. Butler (1990) jopa näkee biologisen sukupuolen sosiaalisena konstruktiona ja pitää *gender* -käsitettä eli sosiaalista sukupuolta ensisijaisena. Butler kyseenalaistaa ajatuksen siitä, että jokaisessa ruumiissa olisi tietty sukupuoli. Salla Peltonen (2012) toteaa artikkelissaan *Käsitteiden politiikkaa: Mistä puhumme kun puhumme sukupuolierosta*, miten Butler ja Braidotti ajattelevat sukupuolen olevan kulttuurisesti määrittynyttä ja valtasuhteiden ilmentymää.

Naiseuden kategorian määrittely on aina poliittista, ja sen vuoksi käsitteen pohtiminen ja määrittely ovat aina feministisessä tutkimuksessa tärkeää (Honkanen 1996, 139). Nainen kuvataan historiassa esittämisen ja tiedon objektina, kun taas hyvin harvoin subjektina eli esittävänä taiteilijana tai tietävänä toimijana. Feministisessä kritiikissä puhutaan siitä, miten valkoiset, keskiluokkaiset ja heteroseksuaaliset miehet ovat ottaneet universaalisen yksilön mallin omakseen ja tämän seurauksena jättäneet ei-rationaaliset ja ei-yksilölliset naiset tämän viitekehyksen ulkopuolelle.

Tätä mallia on yritetty feministisessä ajattelussa purkaa korostamalla naisten toimijuutta ja vaatimalla heille samanlaista asemaa subjekteina (Koivunen & Liljeström 1996, 10–11.) Brennan (2009) korostaa, että sosiaalinen sukupuoli ei kuitenkaan ole ainoa muuttuja, joka vaikuttaa tasa-arvoon; rotu, fyysinen pystyvyys, luokka sekä seksuaalinen orientoituminen voivat johtaa epätasa-arvoiseen kohteluun; tämä nähdään intersektionaalisenä syrjintänä.

2.2 Mikroaggressiot ja mikrosyrjintä

Mikroaggressioiden ja mikrosyrjinnän määritelmiä käytetään kuvaamaan samankaltaisia ilmiöitä ja niitä käytetään tässä kontekstissa lähes synonyymeinä. Mikrosyrjinnällä tarkoitetaan eriarvoistamista, ylenkatsomista tai puolueellisuutta, kun joku tilanteen henkilöistä koetaan eroavan normatiivisesta joukosta. Ilmiötä on vaikea todistaa tai havainnollistaa ilman audiovisuaalista materiaalia, sillä syrjinnän muodot ovat useimmiten niin hienovaraisia (Rowe 2008, 45.) Mikrosyrjinnäksi voidaan laskea esimerkiksi työpaikoilla esiintyvät pienet epäoikeudenmukaiset ja epätasa-arvoiset naisiin kohdistuvat teot, jotka usein jäävät huomiotta sekä uhrilta että tekijältä (Brennan 2013, 180). Mikrosyrjinnän käsitettä on nähtävissä vähemmän kirjallisuudessa, mutta tässä tutkimuksessa käsitettä käytetään aineiston analysoinnissa rinnakkain mikroaggressio-käsitteen kanssa. Englanninkielinen termi *micro-inequity* on suoraan suomennettuna mikroeriarvoisuus. Parempi suomalainen käänös on kuitenkin mikrosyrjintä, sillä termiä *micro-inequity* käytetään englannin kielen termin *micro-discrimination* sijasta kirjallisuudessa, vaikka molempia termejä on nähtävissä mediassa rinnakkaisessa käytössä, kuvaamaan samanlaisia ilmiöitä. Suomen kieleen sopii paremmin termi *mikrosyrjintä*, jota käytetään tässä tutkielmassa. On tärkeää erottaa *mikrosyrjintä* termistä *syrjintä*, sillä *mikrosyrjinnällä* tarkoitetaan sanatonta vallankäyttöä.

Mikroaggressiot useimmiten mielletään hienovaraisina loukkauksina, joita kohdistetaan vähemmistöjen edustajiin, naisiin tai muihin historiallisesti stigmatisoituihin ryhmiin, jotka implisiittisesti viestivät tai aiheuttavat vihamielisyyttä. Mikroaggressioiden yhteydessä voidaan puhua esimerkiksi mikroloukkauksista (engl. *microinsults*) ja mikromitätöinnistä (engl. *microinvalidations*). Mikroloukkauksilla viitataan työkeään ja toisen tunteet huomiotta jättävään käyttäytymiseen tai verbaaliseen ulosantiin liittyen esimerkiksi yksilön etniseen taustaan tai identiteettiin. Mikromitätöinnistä puhuessa tarkoitetaan mitätöivään sävyyn sanottuja ajatuksia ja tuntemuksia liittyen vähemmistöjen kulttuuriin tai todellisuuteen (Sue ym. 2007.) Mikroaggressiot kuvastavat implisiittisten ennakkoluulojen ja aggressioiden motiiveja sekä vaikuttavat haitallisesti

vastaanottajan mielenterveyteen (Lilienfeld 2017, 138). Sue (2013/2017) käsittelee mikroaggressioita, jotka esiintyvät rodullistamisen kautta, mutta käsitettä voi käyttää kuvailemaan sekä kritisoimaan vaihtoehtorock-kentän sukupuolittuneita pinnan alla piileviä rakenteita.

2.3 Skene

Termiä *skene* on käytetty ensimmäistä kertaa journalistien toimesta 1940-luvun boheemin jazz -alakulttuuriin kuvailuun. Tämän jälkeen journalistit ovat yhdistäneet käsitteen eri merkityksiin, ja siihen on usein yhdistynyt musiikkityylinmukainen pukeutuminen sekä elämäntapa (Bennett & Peterson 2004, 2.) Termi on esiintynyt 1990-luvulta lähtien tieteellisissä teksteissä, ja siitä saakka sitä on käytetty mallina populaarimusiikin tuottamiseen, esittämiseen ja reseptioon. Käsitettä *skene* on nähtävissä samoissa yhteyksissä alakulttuuri -käsitteen kanssa. Populaarimusiikin ja yhteisöjen välisissä tutkimuksissa alakulttuuri -käsite on ollut nähtävissä hallitsevana paradigmana. Alakulttuurilla usein viitataan nuorisokulttuureihin, joissa muotia ja musiikkia on pidetty pääsääntöisinä voimavaroina (Hebdige 1979; Bennett 2006). Alakulttuuri-käsitteellä on haluttu kattaa tavallista kulttuuriharrastuneisuutta ja pyritty irti korkeakulttuuri -käsitteestä. Hebdigen (1979) mukaan alakulttuureja on myös toisinaan mielletty hallitsevan osallisten tekemisiä ja tyyliä.

Skene on käsitteenä löyhempi ja toiminnan voidaan nähdä muodostuvan musiikin ympärille. Skenet usein sijoittuvat tiettyihin ympäristöihin, joissa muusikot vaikuttavat. Ympäristöjen soundimaailmasta voi muodostua erityisen distinktiivisiä musiikkiympäristöjä (Kruse 2003, 133.) 1990-luvulla tutkimuskirjallisuudessa yleistyneen *skene*-käsitteen ympärille yhdistyy laajempi kirjo musiikillista toimintaa; esiintyminen, tuotanto, markkinointi, promotio ja jakelu (Bennett 2006, 96). Tutkielmassa puhutaan skenestä ja kulttuurista rinnakkain, jolloin tarkoitetaan musiikkiympäristöjä ja alakulttuureja, joihin tarkasteltavat yhtyeet kuuluvat. Monet tapausesimerkit yhtyeistä sijoittuvat länsimaisten alueiden *skene*-ympäristöihin, joita yhdistää tietynlainen vaihtoehtoisuus. Myös isoa osaa tutkimusaineiston muusikoista ja yhtyeistä voidaan yhdistää marginaalikulttuureihin.

2.4 Vaihtoehtorock ja muut tyyllilajit

Valittu tutkimusaineisto sijoittuu vaihtoehtomusiikin kentällä työskentelevien artistien ja yhtyeiden ympärille. Vaihtoehtomusiikin määritelmä on hyvin epäselvä, ja *Grove Music Onlinen* mukaan se voidaan yhdistää moniin eri musiikkityyleihin. 1980-luvun New York Cityn skenessä sillä tarkoitettiin perinteisten tyyli- ja genererajojen rikkomista (Stilwell 2001.) Tämä määritelmä on lähimpänä tutkimusaineiston artisteja ja yhtyeitä. Tässä tutkimuksessa yhtyeet eivät ole toimineet tietyssä 1980-luvun New Yorkin skenessä, vaan heitä kaikkia yhdistää epätyypillisempi genererajojen ulkopuolella toimiminen musiikillisesti.

Vaihtoehtorockia määritelmänä käytettiin ensimmäistä kertaa 1960-luvulla yhtyeiden ja artistien kuvailuun, jotka olivat vähemmän kaupallisia ja valtavirtaan kuulumattomia. Vaihtoehtorock kuitenkin käsitetään löyhänä määritelmänä eri tyyliille ja genreille. (Shuker 1998/2017, 15–16.) Vaihtoehtorock koostuu *Grove Music Onlinen* mukaan rock-artisteista ja -yhtyeistä, jotka äänittivät sekä esiintyivät indie eli independent-verkostoissa, suomeksi taloudellisesti riippumattomissa verkostoissa (Chris McDonald 2012). Vaihtoehto- ja indie-musiikki määritelminä toimivat molemmat kuvaamaan tutkimusaineiston artisteja, sillä musiikkityylillisesti ne ovat keskenään hyvin erilaisia, eivätkä pitäydy perinteisen rock-musiikin rajojen sisällä. Kuitenkin vaihtoehtomusiikin tietynlainen omaehtoisuus määrittää sopivalla tavalla tutkimuksessa esiintyviä yhtyeitä. Leonard (2007, 46) kuvailee indie rockin elitismiä ja miten tässä kontekstissa sitä pidetään populaarimusiikin korkeakulttuurina, joka poissulkee liian kaupalliset ja valtavirtaan lukeutuvat yhtyeet. Indie rock on sateenvarjokäsite monille musiikkityyleille. Larkinin (1995, 196) mukaan indie rockin kenttä koostuu pääasiassa valkoisista miehistä, joiden eetos on pysyä poissa isoilta markkinoilta. Myös Mary Lou Lord mieltää Leonardin (2007, 46) artikkelissa indie rockin kaanonin miesvaltaisena.

Grunge ja punk mielletään rakenteellisesti ja soitannollisesti helppoina ja epäelitistisinä musiikkityyleinä. Näissä skeneissä naismuusikoilla on ollut mahdollisuuksia toteuttaa itseään. Mooren (2001, 129–139) mukaan alkuaikoina punkmuusikoilta ei vaadittu kehittyntä taitotasoa, josta seurasi soittajien mahdollisuus säveltää sekä toteuttaa itseään jo soitonharjoittelun alkuvaiheessa. Punk-rock tyyliuuntana on avannut genererajojaan, jonka seurauksena on syntynyt esimerkiksi vaihtoehto- ja indie-rock. 1980-luvun hardcore punk-skene sisälsi kuitenkin paljon naisvihaa, joka vaikutti naismuusikoiden ulkopuolelle jättämiseen (Kearney 2017, 103.) O'Brienin (1999, 191–192) mukaan 1970-luvun lopun punk-skene oli kuitenkin paikka, jossa naisilla oli mahdollista purkaa aggressioitaan musiikin kautta. Grunge taas edusti Pohjois-Amerikan Seattlen alueen 1980-luvun uudenlaisen indie rock -tyylin valtavirtaistumista, jossa vältettiin kiillotettua tekniikkaa. Grungessa yhdistyi

käsittlemätön ja karkea sointi vihaisiin kappaleisiin, jotka kumpusivat pessimististen nuorten ahdistuksesta (Shuker 1998/2017, 160.) Strongin (2011, 398–400) mukaan grunge-skenen sisällä esiintyi epätyypillisen paljon naismuusikoita ja -yhtyeitä. Grungen tunnetuimman yhtyeen *Nirvanan* keulahahmo Kurt Cobain toimi skenen sisällä Strongen mukaan eksplisiittisellä tavalla antiseksistisesti. Myös Riot Grrrl -liikkeen yhteys skeneen vaikutti sukupuolineutraalimpaan suhtautumiseen naismuusikoihin, joka oli harvinaista monissa rock-musiikin skeneissä. Riot Grrrl -liike oli Yhdysvaltojen Washingtonin osavaltion Olympian kaupungissa keskeinen feministinen musiikkiliike, joka vaikutti samassa ympäristössä Seattlen grunge -skenen kanssa (Moore 2010, 57).

3 SYRJIVÄT RAKENTEET VAIHTOEHTOROCK-KULTTUURISSA

Tässä luvussa käsitellään hegemonista maskuliinisuutta ja sitä, miten se näyttäytyy rock- sekä vaihtoehtorock-kulttuurissa. Tutkimusta havainnollistetaan esimerkkien kautta, joissa sukupuolittuneet asenteet vaikuttavat naisten mahdollisuuksiin toimia muusikkoina vaihtoehtorock-kentällä. Tämän jälkeen tarkastellaan soittimiin ja soitinliikkeisiin liittyviä implisiittisiä mikroaggressioita ja mikrosyrjintää. Mikroaggression ja mikrosyrjinnän merkkejä havainnollistetaan tapausesimerkkien kautta, jotka ovat esiintyneet valitussa tutkimusaineistossa. Lopuksi tarkastellaan musiikkijournalismiin liittyvää seksismiä ja sukupuolittuneisuutta, jotka ilmenevät eksplisiittisesti piilevien mikroaggressioiden seurauksena.

3.1 Hegemoninen maskuliinisuus ja sukupuolittunut vaihtoehtorock-kenttä

Valitussa kirjallisuudessa rock-musiikin kenttä nähdään kauttaaltaan maskuliinisena ympäristönä, jonne naiset eivät ole kokeneet kuuluvansa tai sopivansa. Hegemonisella maskuliinisuudella viitataan tietyn miesluokan hallitsevaan kulttuurilliseen asemaan tietyssä historiallisessa ajassa. (Kantola 2010, 83; Jokinen 2010, 131–132). Jokinen lisää, että hegemonisella maskuliinisuudella ylläpidetään ja normalisoidaan miesten valtaa järjestelmien, ihmissuhteiden ja ideologian kautta. Michel Foucaultin (1975/2014) teos *Tarkkailla ja rangaista* kertoo vankilalaitoksen historiasta, jossa analysoidaan vallankäytön ilmenemismuotoja. Rakenteellista vallankäyttöä on hänen teoriansa mukaan kaikkialla sekä niin sanotut ”vallattomat” ihmiset lasketaan osallisiksi valtasuhteiden ylläpitämiseen.

Rock-skenestä tuli erityisen maskuliininen 1960- ja 1970-luvun vaihteessa, jolloin miesjohtoisten rock-yhtyeiden, kuten *The Rolling Stones* -yhtyeen sekä muiden raskaampien hard rock -yhtyeiden suosio kasvoi. Naiset nähtiin äidillisinä hoitajina tai seksiobjekteina, ja käsitys neitsyt/huora -erottelusta näkyi vahvasti kyseisenä ajanjaksona (Kearney 2017.) Vasta lähempänä 1900-luvun loppupuolta naiset nähtiin osana rock-yhtyeiden kokoonpanoja. Frith ja McRobbie (1979/2005) kertovat *cock rock* -ilmiön problematiikasta ja miten seurauksena on syntynyt ideaalikuva rock-muusikosta, joka nähdään yltiömaskuliinisena ja vitaalina keulahahmona, kuten esimerkiksi *Led Zeppelin* -yhtyeen Robert Plant. Rock-musiikin ideaaliin kuuluu ylimääräisten tunteiden sivuuttaminen, lukuun ottamatta rock-yhtyeiden repertuaariin kuuluvia balladeja, joissa seksuaalinen halukkuus unohdetaan (Frith & McRobbie 1978/2005, 325–326.)

Rock-musiikin valtarakenteita ylläpitävä alistava termi bändäri (engl. groupie) tuli tutuksi 1960-luvun puolella välissä useampien aiheeseen liittyvien artikkelien kautta. Tom Wolfen (1965) esseessä (1965) *The Girl of the Year* käytettiin bändäri-termiä ensimmäisiä kertoja seurapiirihenkilö *Baby Jane Holzerin* kuvailuun (Larsen 2017, 398). Warwickin (2007, 171–172) mukaan bändäri-termiä käytettäessä puhutaan vähättelevästi naispuolisista faneista, joita kiinnostaa enemmän rock-tähden kanssa makaaminen, kuin musiikin sisin olemus. Termi yhdistetään useimmiten 1960- ja 1970-luvuilla toimineisiin aktiivisiin faneihin. Baytonin (1988) artikkelissa haastateltiin naismuusikoita 1980-luvulla, joiden musiikon taustaa ja -valintaa haluttiin selvittää. Miesmuusikot olivat nähneet naismuusikot mukana kulkevana bändäreinä, kunnes musiikkikeskusteluissa oli selvinnyt naisten olevan muusikoita. Tämän seurauksena naiset oli otettu vakavasti ja heidän mielipiteilleen oli annettu enemmän painoarvoa musiikkiin liittyvissä kysymyksissä. Ilmiön voi nähdä esimerkkinä ennakkoluuloista sekä ennakkokäsityksistä liittyen naissukupuoleen. On myös todennäköistä, että miesmuusikoiden suhtautuminen saattoi muuttua, kun kyseessä oli mieshenkilö, joka ei ollut muusikko. Kuitenkin Baytonin (1988) tutkimus osoittaa, että naiset pitivät tärkeänä kertoa muusikkoudestaan heti keskustelun alussa, jotta heidät otettaisiin vakavasti ja he saisivat samankaltaista kohtelua kuin mieskollegat; täten he välttivät myös bändäri -kategorisoinnin.

Käpylän (2018) tulkinnan mukaan nainen on aina ensisijaisesti nainen, ennen kun hän voi olla (rock)muusikko. Nainen käyttäytyy, kokee sekä vastaanottaa kohtelua aina ensisijaisesti naisena. Käpylä lisää, miten sukupuoli toimii suurimpana määrittäjänä, joka vaikuttaa yksilön kokemukseen itsestään sekä ympäristöstään. Sara Cohen (1997) kuvaili tutkimuksessaan Liverpoolin indie rock -skeneä vuonna 1996 seksistiseksi ja naisia poissulkeväksi. Skenen sisällä tapahtuva miestenvälinen jargon, seksistiset kommentit sekä naisten seksuaalisointi vaikuttivat naisten osallistumiseen

yhtyesoittoon. Tässäkin tapauksessa naiset huomioitiin ensisijaisesti naisina eikä muusikkoina.

Riot Grrrl -ilmiön suurimman yhtyeen Bikini Killin keulahahmon Kathleen Hannan mukaan oli vaikeaa olla feministisessä yhtyeessä 1990-luvun alussa sukupuolittuneiden asenteiden vuoksi. Keikkapaikoilla suurin osa henkilökunnasta olivat miehiä, joilla hänen mukaansa oli ennako-oletuksia heidän yhtyeestään. Hanna koki myöskin liiallisen huomion kohteena olemisen hyvin kuluttavana, sillä hänet miellettiin diivaksi tarvitessaan promoottorilta palveluksia, esimerkiksi juomavettä lavalle. Miesyleisölle esiintyminen oli 1990-luvun alussa myös rankkaa, sillä heitä heitettiin esineillä, haukuttiin alatyylisillä sanoilla sekä pyydettiin riisuutua. Hanna koki naisyleisölle esiintymisen mukavampana, sillä keikat sujuivat hyvin, yhtyettä kohdeltiin kunnioittavasti ja yleisö lauloi mukana (Halford 2010.) Strong kertoo artikkelissaan, miten naisten on koettu "tunkeutuneen" rock-skeneen ja tämän seurauksena heistä on tullut todennäköisemmin seksualisoituja vokalisteja kuin instrumentalisteja. (Strong 2011). Tapausesimerkissä voi nähdä merkkejä taustalla piilevistä mikroaggressioista ja implisiittisistä ennakkokäsityksistä liittyen naismuusikkouteen.

Merkkejä mikrosyrjinnästä ja -aggressioista voidaan nähdä myös laulaja-lauluntekijä Björkin kokemuksissa liittyen sukupuolittuneeseen musiikin kenttään, joista hän kertoi *Pitchfork*-lehden henkilökuvassa (Hooper 2015). Björkin mukaan hänen on pitänyt vuosikymmeniä esittää omien ideoidensa olevan miespuolisten muusikoiden ehdotuksia saadakseen mielipiteensä ja parannusehdotuksensa kuuluviin musiikkia tehdessä. Björk kokee, että naisten pitää kertoa ehdotuksensa useampia kertoja verrattuna miesmuusikoihin.

3.2 Sukupuolittuneet soittimet ja soitinliikkeet

Hyvin usein naiset on jätetty musiikin historian kirjoituksista ulkopuolelle ja heidän musiikillista panostaan on vähätelty; naiset usein yhdistetään musiikin kuluttajiksi, enemmän kuin musiikin tuottajiksi. Naisten rooli ja harrastuneisuus populaarimusiikissa on yhdistetty bändäri -kulttuuriin ja fanittamiseen. Kuitenkin naiset ovat olleet näkyvämmässä asemassa pop- ja folk-musiikissa, verrattuna rock-musiikkiin, jossa he ovat toimineet usein laulajina tai kosketinsoittajina. Esimerkit antavat sellaisen kuvan, että ilmiöissä on nähtävissä merkkejä mikrosyrjinnästä. Useiden Marion Leonardin haastattelujen perusteella naismuusikot kokevat musiikkiliikkeet epämukavina ja luotaantyöntävinä. Naiset kokevat joutuvansa todistelemaan omaa muusikkouttaan, kun kyseessä on rock-soitin. Eri soittimien

koetaan omaavan feminiinisiä tai maskuliinisia konnotaatioita, jotka vaikuttavat sukupuolittuneisiin asenteisiin (Clawson 1999).

Leonard (2007) haastatteli Sleater-Kinney -yhtyeen laulaja-kitaristi Corin Tuckeria, joka kertoi inhoavansa musiikkikaupoissa vierailuja, sillä hän koki niiden olevan miesten oleskelupaikkoja, joissa pelataan asiakkaiden kanssa ihmeellisiä pelejä, oli asiakas sitten nainen, mies tai lapsi. Myös melbournelainen muusikko Rina kertoi, miten miehet käyttäytyvät kilpailuhenkisesti musiikkiliikkeissä ja sen vuoksi kilpailevat musiikinasantuntijuudestaan. Leonardin (2007) mukanaan myös lontoolaisen *Lush* -yhtyeen kitaristi Miki Berenyin kokemukset olivat samankaltaisia. Berenyi vieraili toistuvasti vain yhdessä musiikkiliikkeessä, sillä hän koki saavansa siellä parempaa ja ystävällisempää palvelua, kuin perinteisesti musiikkiliikkeissä. Lisäksi Leonard haastatteli brittiläisen indie-yhtyeen kitaristia Lisa Erikssonia, joka jakoi omia kokemuksiaan sukupuolittuneista ennakkokäsityksistä liittyen soitinliikkeisiin. Eriksson kertoi yrittäneensä ostaa ”kymppisettiä”¹ soitinliikkeestä sähkökitaraansa ja miten liikkeen myyjä oli yrittänyt yhdistää Erikssonia tämän vieressä seisovaan tuntemattomaan mieheen. Myyjä käsitti Erikssonin olevan vieressä seisovan miehen kumppani, vaikka Eriksson ei tuntenut toista asiakasta millään tavalla. Ilmiön voi nähdä niin, että myyjä yritti siirtää ostovastuuta oletetulle ”kumppanille”, sillä koki naisen olevan kyvytön tekemään itse tilausta tai oletti kitaran kielten olevan miespuoliselle soittajalle. Myyjä jatkoi ymmärrettyään, että kielet olivat Erikssonin omaan kitaraan, olettamalla kielten olevan akustiseen kitaraan. Erikssonin piti kuitenkin uudelleen tarkentaa tilausta sanomalla, että kielet olisivat nimenomaan sähkökitaraan. Soitinliikkeen myyjä olisi voinut kysyä Erikssonilta, että ovatko kielet sähkökitaraan vai akustiseen kitaraan olettamisen sijaan. Baytonin mukaan (1997, 37) akustinen kitara on mielletty populaarimusiikissa naisille sopivampana soittimena, sillä esimerkiksi 1960-luvulla tunnetut laulaja-lauluntekijät Joan Baez ja Joni Mitchell ovat soittaneet molemmat akustista kitaraa. Tuohon aikaan sähkökitara on yhdistetty miesten soittimeksi rock-musiikissa.

Marion Leonardin tekemistä naismuusikoiden haastatteluista saa sellaisen kuvan, että naismuusikkona vierailu musiikkiliikkeissä on epämukavaa ja sukupuolittunutta. Mikroaggressiot ja mikrosyrjintä ovat kuitenkin ilmiöinä todella vaikeita havaita, sillä ennakkokäsitykset ovat implisiittisiä ja pinnan alla piileviä. Kokemukset vahvistuvat kumuloituessa, joten syrjinnän uhrit huomaavat tapahtumat paljon myöhemmin, minkä seurauksena muodostuu käsitys sukupuolittuneisuudesta. Leonard (2007) tulkitsi naismuusikoiden kokemukset liittyen soitinliikkeisiin kertovan soittimien sukupuolittuneista rooleista. Ilmiöön kohdistuvat implisiittiset ennakoasenteet voidaan nähdä merkinä mikroaggressioista. Suoranaisia syrjiviä

¹ Kitaran kielisetit määritellään ohuimman kielen paksuuden mukaan, joka on tässä tapauksessa 10 eli 0,010 tuumaa.

kommentteja ei sanota ääneen, mutta suhtautuminen naisiin nähdään erilaisena verrattuna miesasiakkaisiin.

Clawsonin (1999, 193–209) tutkimuksessa perehdyttiin haastattelututkimuksen kautta Bostonin vaihtoehtomusiikin skenessä 1990-luvun alussa toimineiden muusikoiden kokemuksiin ja näkemyksiin liittyen soittimien konnotaatioihin sekä soitinvalintojen sukupuolittuneisuuteen. Tutkimuksessa keskityttiin 1970- ja 1980-luvun vaihtoehtoyhtyeiden naisbasisteihin sekä heidän runsaslukuisuuteensa. Tutkimuksessa analysoitiin sitä, miten kyseisenä aikakautena naisten soittaessa miesvaltaisissa yhtyeissä heidän soittimensa oli todennäköisimmin basso, solistin paikkaa lukuun ottamatta. Clawson mainitsi esimerkiksi monien haastatteluun osallistuneiden miesmuusikoiden mieltävän basson helposti hallittavissa olevana soittimena. Useat miesmuusikot mainitsivat erityisesti naisten soveltuvuuden basisteiksi, jos he eivät toimineet yhtyeissä laulajina.

Bayton (1997) huomioi naissähkökitaristien vähyyden sekä kuvaili ilmiötä normatiivisena poikkeavuutena. Tavallisempaa oli, että nainen soitti 1960-luvulla akustista kitaraa tai esiintyi vokaaliyhtyeessä. Myös kosketinsoittimet yhtyeissä miellettiin naissukupuolelle sopiviksi. Bayton soitti itse 1980-luvulla naisrock-yhtyeissä ja halusi tehdä sosiologista tutkimusta liittyen sähkökitaran sukupuolittuneisuuteen soittimena. Musikaalisuus ei katso tutkimustiedon mukaan sukupuolta, joten naisten vähyyys sähkökitaristeina ei voi liittyä tähän väitteeseen. Baytonin mukaan naiskitaristien vähyyys on täysin sosiaalinen ilmiö, sillä kukaan ei synny sähkökitaristina, vaan se vaatii valtavasti tavoitteellista harjoittelua. Clawsonin (1999) mukaan eri soittimiin liitetään erilaisia konnotaatioita, joiden kautta miellämme tietyt soittimet maskuliinisina tai feminiinisinä. Maskuliininen tai feminiininen äänenväri ei välttämättä korreloi sen kanssa, millaisiksi koemme sosiaalisesti maskuliiniset tai feminiiniset soittimet. Baytonin (1997, 40) mukaan esimerkiksi naisiin yhdistetty feminiinisyys vaikuttaa suuresti siihen, miten nainen ei sovi rock-ympäristöön tai bändisoittoon, sillä siellä hikoillaan ja soittimia soittaessa pitää leikata kynnet.

Bayton (1997, 47) kertoo seksististen ennakkoluulojen sekä aktiivisen häirinnän vaikuttavan siihen, että naisia ei oteta vakavasti kitaristeina. Haastatteluissa oli ilmennyt merkkejä siitä, miten miehet olivat aluksi kehuneet ja ihailleet naiskitaristien soittoa. Kehujen jälkeen he kokeilivat naisten kitaroita soittaen erilaisia kuvioita pitkin otelautaa; naissoittajat olivat kokeneet tilanteen nolona sekä alentavana. Baytonin (1997) haastattelututkimuksen myötä selvisi, kuinka paljon naissoittajien pitää rock- ja vaihtoehtomusiikin kentillä todistella soittotaitojaan sekä omaa osaamistaan miesmuusikoille. Tällaiset mikroaggressioiden ilmenemismuodot viittaavat miesten implisiittisiin ennakko-oletuksiin liittyen naisten soittajuuteen. Toisessa tapausesimerkissä *Sub Rosa* -yhtyeen Anna kertoo, miten hän on saanut enemmän

kehuja soitostaan pukeutuessaan minihameeseen tai ylipäättään tyttömäisesti. Anna koki kommentteissa piilevän konnotaatioita liittyen hänen seksikkyyteensä (Bayton 1997, 48.)

Kearney (2017, 120) analysoi sukupuolittuneita asenteita sanomalla, miten naisten oletetaan olevan passiivisia miesten katseen ja tulkinnan kohteita. On tärkeää huomioida, että haastattelututkimuksia tarkasteltaessa nähdään asia pääosin kokijoiden silmin. Kuitenkin samanlaisten ilmiöiden toistuessa eri ympäristöissä on huomattavissa tietynlaisia toistuvia kaavoja liittyen sukupuolittuneisiin asenteisiin. Rowen (2008, 45) mukaan mikrosyrjintä on vaikeasti havaittavissa oleva ilmiö ja usein ainoa tapa todentaa kokemuksia on videotallenteiden avulla. Tietenkään kuvaaminen ei ole aina mahdollista, sillä merkit mikrosyrjinnästä saatetaan havaita vasta jälkikäteen, kun tilanne on jo ohi – tämän vuoksi ilmiötä on vaikea myöhemmin todentaa.

3.3 Sukupuolittuneisuus ja seksismi musiikkijournalismissa

Davies (2001, 302–303) kirjoittaa artikkelissaan brittiläisestä rock-musiikkijournalismista ja sen sukupuolittuneista asenteista naisartisteja sekä -muusikoita kohtaan. Davies käytti esimerkkinä *NM* -lehden haastattelua muusikko Courtney Lovesta, jota kuvattiin ”rinnat omaavana Jon Bon Jovina” (engl. ”*Jon Bon Jovi with tits*”) – kommentti oli koettu alun perin kohteliaisuutena. Esimerkki kuvastaa sukupuolittunutta musiikkijournalismin kenttää 1990-luvun loppupuolella. Sukupuolittuneeseen kielenkäyttöön kiinnitetään todennäköisesti enemmän huomiota tänä päivänä. Kuitenkin suomalaisen Radio City -kanavan slogan ”Rokkia seisten kuseville” kertoo siitä, miten kaikkialla mediassa ei ole edelleenkään huomioitu sukupuolittuneita ongelmia liittyen kielenkäyttöön. Kearny (1997) mukaan useat yhdysvaltalaiset journalistit ovat vuosien varrella analysoineet Riot Grrrl -liikkeen jäseniä sekä toistuvasti esittäneet liikkeen motiiveja ja aikomuksia väärässä valossa. Tämän seurauksena useat Riot Grrrl -liikkeen kannattajat ovat jättäneet haastatteluja väliin, sillä heistä on ollut ilmiselvää, että isot massamediat saattaisivat antaa vääränlaisen kuvan marginaalikulttuureista. Riot Grrrl -yhtyeet kuitenkin alun perin antoivat paljon haastatteluja ja halusivat sitä kautta levittää ideologiaansa.

Leonardin (2007) mukaan positiivinen media vaikuttaa suuresti yleisön ja levy-yhtiöiden kiinnostukseen yhtyeitä kohtaan. Hänen näkemyksensä mukaan suurin osa musiikkijournalismista on suunnattu kuitenkin oletetuille mieslukijoille. Davies (2001) kertoo brittiläisen lehdistön asennoitumisesta naisartisteja sekä -yhtyeitä kohtaan ja siitä, miten ilmiö on vaikuttanut yhtyeiden unohtamiseen ja huomiotta jättämiseen.

Esimerkkien avulla voi nähdä positiivisen median vaikutuksen yhtyeiden menestykseen sekä huomioida miten paljon yhtyeiden sivuuttaminen mediassa vaikuttaa niiden menestykseen. Syrjintä on tässäkin tapauksessa vaikeasti havaittavissa olevaa sekä pinnan alla piilevää. Leonardin (2007) mukaan miehet pyörittävät mediaa ja naismuusikoiden henkiset kärsimykset nähdään negatiivissävytteisesti miesmuusikoihin nähden; esimerkkeinä käytettiin Kurt Cobainin kuoleman sekä *Manic Street Preachers* -yhtyeen kitaristin Richey Edwardsin katoamisen² romantisoimista. Leonardin mukaan PJ Harvey, Björk sekä Courtney Love ovat saaneet paljon spekulatiivisia kommentteja heidän musiikkiinsa ja imagoonsa liittyen. PJ Harveyn musiikista ja imagosta on tehty journalismissa vuosikymmenien ajan erilaisia negatiivissävytteisiä johtopäätöksiä liittyen hänen mielenterveyteensä.

Leonard (1997, 243) lainasi journalistien artikkeleista pätkiä liittyen Riot Grrrl -aktivistien kommentointiin. Journalistit kuvailivat Riot Grrrl -liikkeen ideologiaa lapsellisena ja heidän käskettiin perehtyä tarkemmin ideologiaansa sekä faktojen taustoihin ennen aktivistisen toiminnan harjoittamista. Leonard kyseenalaisti journalistien kuvaukset ja koki kommentit erityisen sukupuolittuneina. Hänen näkemyksensä mukaan samanlaista kyseenalaistamista ei ollut tapahtunut aiemmin, vaikka yhtyeet olisivat olleet samanaikaisesti poliittisesti aktiivisia. Journalistien kommentoissa vähäteltiin samalla zine-kulttuuria³, joiden kautta yhtyeet olivat levittäneet aktivismiaan.

Daviesin (2001, 302–303) mukaan musiikkijournalismissa huomioidaan aina naismuusikoiden sukupuoli tai heitä kuvaillaan tunnettujen miespuolisten rockmuusikoiden naisversioina. Daviesin tutkimus on vuodelta 2001 ja on huomioitava, että asioihin kiinnitetään todennäköisemmin enemmän huomiota tänä päivänä. Kuitenkin tarkastellessa artikkelia (2020) liittyen Radio City -kanavan kuuntelijakuntaa kuvailevaan sloganiin, on huomioitava, että yli kaksikymmentä vuotta sitten havaitut sukupuolittuneet pinnan alla piilevät ilmiöt ovat edelleen tänä päivänä relevantteja.

² Richey Edwards katosi Walesissa vuonna 1995 ja hänet julistettiin kuolleeksi vuonna 2008. Edwards oli itsetuhoisin sekä kärsi anoreksiasta ja päihdeongelmasta (Pidd 2008.)

³ Zine, joka on lyhenne sanasta "fanzine", olivat kotitekoisia ja rajatusti levitetyjä julkaisuja. Zine-lehdet olivat iso osa punk -skeneä 1970-luvulla (Schilt 2003, 6.)

4 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Tutkimuksen tavoitteena oli selvittää, millä tavoin rakenteelliseen sukupuolittuneisuuteen liittyvät mikroaggressiot sekä mikrosyrjintä ilmenivät 1980- ja 1990-luvun vaihtoehtorock-kulttuurissa. Tulokset osoittivat implisiittisten sukupuolittuneiden ennakkokäsitysten piilevyyden vaihtoehtorock-kulttuurissa. Syrjiviä rakenteita oli nähtävissä itse skeneissä, esimerkiksi vuosikymmeniä käytettyjen vähättelevien termien ja asenteiden kautta. Bändäri-termin käyttö on näkynyt keskusteluissa ja mediassa 1960-luvulta lähtien ja on vaikuttanut suuresti naismuusikoiden henkilökohtaisiin kokemuksiin kompetenssistaan muusikkoina. Myös artistien kokemukset keikkapaikoilla todentavat merkkejä varovaisuudesta liittyen omaan itseilmaisuuksiin. Naismuusikot pelkäävät diiva-leimaa, mutta samanaikaisesti joutuvat osoittamaan omaa asiantuntijuuttaan toistuvasti.

Musiikkiliikkeissä vierailtaessa merkit mikroaggressioista ja -syrjinnästä ovat tutkimustiedon mukaan huomattavia. Siihen liittyy paljon etukäteistä ahdistusta ja suunnittelua, jotta voisi välttää epämiellyttävän asiakaspalvelutilanteen. Vierailun voi nähdä tietynlaisena koettelemuksena tai kokeena, jossa naismuusikot joutuvat osoittamaan asiantuntijuutensa. Myös soittimiin liittyvät sukupuolittuneet konnotaatiot ja asenteet olivat tutkimusaineiston avulla todennettavissa. Aineistossa oli nähtävissä kehuja tai vähättelevien kommenttien liittyvän ennemminkin naismuusikoiden ulkonäköön tai olettamuksiin kuin soittotaitoihin.

Musiikkijournalismin miesvaltaisuus sekä pinnan alla piilevä sukupuolittunut suhtautuminen naismuusikoihin näyttäytyy naisrepresentaation vähäisyydessä sekä kommenttien sävyissä. Huomattavaa oli journalistien eroava suhtautuminen, kun kyseessä oli naismuusikko eikä miesmuusikko; esimerkiksi mielenterveydellisiin kysymyksiin suhtautumisessa. Myös naismuusikoiden vertailu ja näkeminen ”miesversioina” voidaan tulkita rakenteelliseen maskuliinisuuden

hegemoniaan liittyväksi. Journalistien asenteissa voidaan myös nähdä merkkejä mikroaggressioista ja -syrjinnästä.

Tässä kandidaatintutkielmassa olisi ollut tärkeää huomioida binääriin sukupuolijärjestelmän ulkopuolelle sijoittuvat muusikot ja artistit, jolloin ilmiöt olisivat voineet näyttäytyä toisenlaisina. Valitettavasti tämä ei ollut mahdollista valitun tutkimusmetodin ja siihen sopivan aineiston puitteissa. Metodin avulla oli kuitenkin mahdollista tutkia ja tarkastella ilmiöitä valittujen näkökulmien mukaisesti. Intersektionaalisten kysymysten huomioiminen mikroaggressiotutkimuksessa on kuitenkin tärkeää tulevaisuutta ajatellen. Vastaavanlaisessa tutkimuksessa näkökulmia, tutkimusmenetelmää sekä teoreettista pohjaa voisi laajentaa tulevaisuudessa pidemmässä opinnäytetyössä. Tämän päivän sukupuolentutkimuksessa huomioidaan vahvasti intersektionaaliset kysymykset, sillä sukupuoleen liittyvä syrjintä ei enää riitä kuvaamaan tarkastelun kohteena olevia ilmiöitä. Yhteiskunnallinen tilanne sekä tämänhetkinen ajanjakso auttavat eriarvoisuuden kokonaisvaltaisemmassa huomioimisessa, mikä olisi syytä panna merkille tutkittaessa sukupuolten välistä epätasa-arvoa populaarimusiikkikulttuureissa.

Jo pitkään käsillä ollut standpoint-teoria kyseenalaistaa naisten mieltämisen yhdeksi ryhmäksi. Coden (2000, 461-462) mukaan standpoint-teoriassa on kyse valta-asetelmista, jotka vaikuttavat tutkimusprosessin epistemologisiin kysymyksiin. Coden mukaan feministinen näkökulma (engl. standpoint) ei ole suoranaisesti naisen näkemys, vaan poliittinen kannanotto epätasa-arvoisiin valtasuhteisiin. Intersektionaalisten muuttujien vaikutus epätasa-arvoiseen musiikkikenttään olisi siis syytä huomioida tulevaisuudessa.

Riot Grrrl -liikkeen käyttämiseen genre-määritelmänä liittyy paljon sukupuolittuneisuutta. Tämän huomioiminen tässä tutkimuksessa olisi ollut kiinnostavaa. Riot Grrrl -ilmiössä oli kyse jäsenten poliittisesta aktiivisuudesta feministeinä, mutta termiä käytettiin luokittelemaan myös ajan muita naisyhtyeitä. On tehty tutkimuksia liittyen 1990-luvun loppupuolen laulaja-lauluntekijöihin, ja miten heidän musiikkinsa tyyllillisesti sekä lyyrisesti muistuttivat Riot Grrrl -ilmiötä. Schiltin (2003, 5) mukaan esimerkiksi artistit, kuten Alanis Morissette ja Fiona Apple, ilmaisivat vihaansa samalla tavoin kuin Riot Grrrl -liikkeen yhtyeet, vaikka musiikkityylit olivatkin erilaisia. Olisi ollut kiinnostavaa huomioida Riot Grrrl -luokittelun käyttö liikkeen ulkopuolisista yhtyeistä, sillä tähän liittyy todennäköisesti samanlaisia konnotaatioita, kuin naisyhtyeen määritelmään; naisyhtyeitä ei usein määritellä genren mukaan, vaan niitä kutsutaan "tyttöbändeiksi". Riot Grrrl -määritelmä käytettään samalla tavoin luokitellessa naisista koostuvia rock-yhtyeitä. Ilmiössä voisi olla nähtävissä merkkejä mikroaggressioista.

Tämä tutkimus käsitteli 1980- ja 1990-luvun ilmiötä, mutta seuraavien esimerkkien kautta on nähtävissä muutospyrkimyksiä nykypäivän naismuusikoiden asemassa. Naismuusikoiden epätasa-arvoista asemaa on huomioitu Illinoisin yliopiston sosiologi Trisha Crawshaw (2017) mukaan. Hän kertoi *Contexts* -lehdessä⁴ julkaistussa artikkelissa tytöille ja muunsukupuolisille suunnatusta *Girl Rock Camp* -leiristä. Leirin järjestämisen tavoitteena on lasten ja nuorten itsetunnon kohottaminen sekä itseilmaisun kehittäminen musiikin ja esiintymisen kautta. Crawshaw (2017) koki vähäisen representaation sekä taustalla piilevien sukupuolittuneiden mikroaggressioiden vaikuttavan naisten- sekä muunsukupuolisten kokemuksiin omasta osaamisestaan musiikin saralla. Tämän vuoksi nais- sekä muunsukupuolisten artistien ja yhtyeiden mallintaminen on tärkeää leirikoulukontekstissa. Myös Suomessa julkaistiin vuonna 2018 Aiju Salmisen, Hanna Kauppisen ja Laura Haaralan *Bändin käsikirja*. Rätty (2018) kertoo kirjan tarkoituksesta kannustaa omaehtoista musiikin tekemistä ja madaltaa nuorten tyttöjen ja muunsukupuolisten kynnystä sen aloittamisessa. Kirjaa kuvataan tietynlaiseksi elämäntaito-oppaaksi, jossa tarjotaan konkreettisia vinkkejä musisoinnin aloittaville. Kirjan tekijä Hanna Kauppinen on ollut mukana Suomen Girls Rock! Finland -bändileiriyhdistyksen perustamisessa vuonna 2013. Näin naismuusikoiden kokemaan epätasa-arvoiseen kohteluun halutaan vastata 2000-luvulla.

Mediassa on käytetty lähiaikoina käsitettä *industry plant*, ”musiikkiteollisuuden istutus”, jolla viitataan nuoriin menestyneisiin pop- tai indie-artisteihin, joilla uskotaan olevan isot biisintekijät tuotannon takana. Ajatus nuoresta menestyneestä työstä tai naisesta, joka kirjoittaa tai tuottaa omat kappaleensa itse, on edelleen vaikea käsittää. Laulaja-lauluntekijää *Billie Eilishin* on liitetty spekulatiivisia kommentteja liittyen tähän. Hän kuitenkin kirjoittaa ja tuottaa kappaleensa yhdessä veljensä kanssa. *Clairo* -nimistä nousevaa indie-artistia, joka edustaa tällä hetkellä suosiossa olevaa bedroom pop -genreä, on kuvailtu Eilishin tavoin musiikkiteollisuuden istutukseksi. Olisi kiinnostavaa tutkia sukupuolittuneisuutta liittyen tähän ilmiöön.

Indie-skenessä on ollut nähtävissä naisartistien suosion kasvua lähivuosina, joten olisi syytä tutkia naismuusikoiden tämänhetkistä sijoittumista vaihtoehtomusiikin kentällä. Viime vuonna läpilyöneestä artistista nimeltä Phoebe Bridgers on uutisoitu paljon 2021 vuoden alussa liittyen hänen tv-esiintymiseensä Saturday Night Live-ohjelmassa. Bridgers hajotti kitaransa *I Know The End* -kappaleen mahtipontisessa outrossa hakkaamalla sillä useita kertoja lavamonitoria. Stuntti oli todennäköisesti tietoinen päätös ja taustalla saattoi olla ajatus naisesta rikkomassa

⁴ Contexts on lehti, jossa esitellään sosiologiaa kansalle.

kitaraa, johon on liitetty vahvoja maskuliinisia konnotaatioita ”kitarajumaluudesta”. Tästä seurasi paljon keskustelua liittyen tapahtuneeseen ja esimerkiksi *Crosby, Stills and Nash* -yhtyeen David Crosby kritisoi monen muun muusikon tavoin Bridgersin esitystä (Dowd 2021; Martoccio 2021). Myös sosiaalisen median keskustelupalstoilla haukuttiin ja arvosteltiin Bridgersin kalliin kitaran hajottamisesta (Raza-Sheikh 2021). Nämä esimerkit huomioiden tämän kandidaatintutkielman aihetta voisi laajentaa tulevaisuudessa nykypäivän kokemuksiin mikrosyrjinnästä ja samalla huomioida siihen liittyviä sukupuolittuneita valtahierarkioita.

Populaarisissa musiikintutkimuksissa korostuu länsimaalaisuus, joka on harmillista. Olisi tärkeää myös huomioida länsimaalaisen valtavirran ulkopuolelle sijoittuvia populaariyhtyeitä. Etnomusiikologiassa keskitytään pääosin ulkoeuroopplaisiin musiikkikulttuureihin, mutta populaarimusiikin tutkimuksen kentälle olisi syytä tuoda enemmän tutkimuksia liittyen Euroopan ulkopuolisiin populaariyhtyeisiin. Tulevaisuudessa voisi esimerkiksi huomioida länsimaiden ulkopuolelle sijoittuvien populaariyhtyeiden sukupuolisuutta ja tutkia asiaa lähemmin.

Myös tutkimus liittyen laulaja-kitaristi Sister Rosetta Tharpen kohtaloon ja historiaan liittyen naisten ulkopuolelle jättämiseen populaarimusiikinhistoriasta, huomioimalla sukupuolisyrynnän lisäksi intersektionaaliset kysymykset liittyen luokkaeroihin, etniseen taustaan ja seksuaaliseen suuntautumiseen. Tietysti herää kysymys, että miten voi valkoisena cis-naisena tutkia tai ymmärtää aihepiirin epistemologisia kysymyksiä kokonaisvaltaisesti.

Äitiyden vaikutus musiikkiuraan sekä siihen liittyvää sukupuolittuneisuutta olisi syytä tutkia laajemmin tulevaisuudessa. Greig (1997, 169) sivuaa naisten yhdistämistä hoivaan ja aikuisuudessa ilmenevää emotionaalista reagointia liittyen äitiyteen. Äitiyden aihepiirin representaatio on hänen mukaansa vähäistä populaarimusiikissa. Raskauden, äitiyden tai abortin huomioiminen lyrikoinnissa on edelleen harvinaista ja aihepiirit voidaan mieltää tietyllä tavalla radikaaleina. Teemat useimmiten yhdistetään ainoastaan radikaaleihin feministikokoonpanoihin, joka osoittaa aihepiirin representaation vähäisyydestä. Tällaisen näkökulman huomioiminen feministisessä musiikintutkimuksessa olisi kiinnostavaa. Sinead O’Connerin äitiyden näkymistä lyrikoinnissa on tutkittu Greigin (1997) artikkelissa *Female identity and the woman songwriter*.

Vaihtoehtorock -muusikko Anna Calvin mukaan aina on olemassa marginalisoidumpia muusikoita, ja on tärkeää huomioida kaikki näkökannat keskusteluissa. Hänen mukaansa musiikkialalla tapahtuva seksismi on huomioitava ja on näkevinään pintapuolista muutosta eriarvoisuudessa (Raza-Sheikh 2021.) On kiinnostavaa, miten Calvi kuvailee muutosta pintapuolisena, sillä sellaisena sen voi juuri nähdä. Sukupuolittuneisiin valtarakenteisiin on vaikea kajota ilman

pintapuolisia muutoksia, jolloin korrelaationa voi syntyä tasa-arvoisempi yhteiskunta. Ongelmaksi voi koitua myös liian pintapuolinen muutos eriarvoisuudessa, jolloin hegemonia saattaa säilyä, jos pinnan alla piileviin implisiittisesti sisäistettyihin valtarakenteisiin ei puututa. Calvi toteaaakin, miten hienoa taidetta maailmassa syntyisi, jos representaatio ihmiskunnasta olisi täsmällisempi.

LÄHTEET

- Baumeister, R. F. & Leary, M. R. (1997). Writing Narrative Literature Reviews. *Review of General Psychology*, 1(3), 311–320.
- Bayton, M. (1988/2005). How Women Became Musicians. Teoksessa S. Frith & A. Goodwin (toim.), *On Record: Rock, Pop and the Written Word* (s. 201-219). Lontoo ja New York: Routledge.
- Bayton, M. (1997). Women and the Electric Guitar. Teoksessa S. Whiteley (toim.), *Sexing the Groove: Popular Music and Gender* (s. 37-49). Lontoo ja New York: Routledge.
- Bennett, A. & Peterson, R. A. (2004). *Music Scenes: Local, translocal and Virtual*. Vanderbilt University Press.
- Bennett, A. (2006). Introduction to Part Three. Teoksessa A. Bennett, B. Shank & J. Toynbee (toim.), *The Popular Music Studies Reader* (s. 95-97). Lontoo ja New York: Routledge.
- Brennan, S. (2013). Rethinking the Moral Significance of Micro-Inequities: The Case of Women in Philosophy. *Women in Philosophy: What Needs to Change?* (s. 180-196). Oxford University Press.
- Brennan, S. (2009). Feminist Ethics and Everyday Inequalities. *Hypatia*, 24(1), 141-159.
- Butler, J. (1990/1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (10th anniversary edition). Lontoo ja New York: Routledge.
- Clawson, M. A. (1999). When Women Play the Bass: Instrument Specialization and Gender Interpretation in Alternative Rock Music. *Gender & Society*, 13(2), 193-210.
- Code, L. (2000/2003). *Encyclopedia of Feminist Theories*. Lontoo ja New York: Routledge.
- Cohen, S. (1997). Men Making a Scene: Rock Music and the Production of Gender. Teoksessa S. Whiteley (toim.), *Sexing the Groove: Popular Music and Gender* (s. 17-36). Lontoo ja New York: Routledge.
- Davies, H. (2001). All Rock and Roll is Homosocial: the Representation of Women in the British Rock Music Press. *Popular Music*, 20(3), 301–319.

- Dowd, R. (2021). *Phoebe Bridgers has the best response to the 'snl' guitar smashing criticism*. Alternative Press. Haettu 13.03.2021 osoitteesta <https://www.altpress.com/news/phoebe-bridgers-saturday-night-live-guitar-smash/>
- Greig, C. (1998) *Female Identity and The Woman Songwriter*. Teoksessa S. Whiteley (toim.), *Sexing the Groove: Popular Music and Gender* (s. 168-177). Lontoo ja New York: Routledge.
- Ellis, I. (2008). *Rebels wit attitude: Subversive Rock Humorists*. Publishers Group West.
- Frith, S. & McRobbie, A. (1978/2005). *Rock and Sexuality*. Teoksessa Frith, Simon & Goodwin, Andrew (toim.), *On the Record: Rock, Pop and the Written Word* (s. 371-389). Lontoo ja New York: Routledge
- Foucault, M. (1975/2014). *Tarkkailla ja rangaista* (käänt. E. Nivanka). Helsinki: Otava.
- Halford, M. (2010). *Quiet Riot*. New Yorker. Haettu 28.11.2020 osoitteesta <https://www.newyorker.com/books/page-turner/quiet-riot-2>
- Hebdige, D. (1981). *Subculture: The meaning of style*. Taylor & Francis Group.
- Herndon, M. (1990). *Biology and Culture: Music, Gender, Power, and Ambiguity*. Teoksessa M. P. Baumbann (toim.), *Intercultural Music Studies 1: Music, Gender, and Culture* (s. 11-26). Länsi-Saksa: Wilhelmshaven.
- Honkanen, K. (1996). *Nainen*. Teoksessa A. Koivunen & M. Liljeström, (toim.), *Avainsanat: 10 askelta feministiseen tutkimukseen* (s. 139-157). Tampere: Vastapaino.
- Hooper, J. (2015). *The Invisible Woman: A Conversation with Björk*. Pitchfork. Haettu 02.11.2020 osoitteesta <https://pitchfork.com/features/interview/9582-the-invisible-woman-a-conversation-with-bjork/>
- Jokinen, A. (2010). *Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus*. Teoksessa A. Koivunen & M. Liljeström, (toim.), *Avainsanat: 10 askelta feministiseen tutkimukseen* (s. 128-139). Tampere: Vastapaino.
- Kantola, J. (2010). *Sukupuoli ja valta*. Teoksessa T. Saresma, L-M. Rossi & T. Juvonen (toim.). *Käsikirja sukupuoleen* (s. 78-87). Tampere: Vastapaino.
- Kearney, M. C. (2017). *Gender and Rock*. Oxford University Press.
- Koivunen, A. & Liljeström, M. (1996). *Kritiikki, visiot, muutos – Feministinen purkamis- ja rakentamisprojekti*. Teoksessa A. Koivunen & M. Liljeström,

- (toim.), *Avainsanat: 10 askelta feministiseen tutkimukseen* (s. 9-34). Tampere: Vastapaino.
- Kruse, H. (2003). *Site and Sound: Understanding Independent Music Scenes*. New York: P. Lang.
- Käpylä, T. (2018). *Bändissa ja vimmassa: Sosiaalinen sukupuoli arjesta esiintymislavalle turkulaisten nuorten bändiharrastuksissa*. Turun yliopisto. Historian, kulttuurin ja taiteidentutkimuksen laitos. Väitöskirja.
- Larkin, C. (1995). *The Guinness Who's Who of Indie New Wave*. London: Guinness.
- Larsen, G. (2017). It's a Man's Man's Man's World: Music Groupies and the Othering of Women in the World of Rock. *Organization*, 24(3), 397-417.
- Leonard, M. (1997). Rebel Girl You are the Queen of my World: Feminism, Subculture and Grrrl Power. Teoksessa S. Whiteley (toim.), *Sexing the Groove: Popular Music and Gender* (s. 230-256). New York: Routledge.
- Leonard, M. (2007). *Gender In The Music Industry: Rock, Discourse and Girl Power*. University of Liverpool, Ashgate Publishing Company.
- Leppänen, T. & Rojola, S. (2004). Musiikki ja tutkimus. Teoksessa M. Liljeström (toim.), *Feministinen tietäminen: Keskustelua metodologiasta* (s. 70-89). Tampere: Vastapaino.
- Lilienfeld, S. O. (2017). Microaggressions: Strong Claims, Inadequate Evidence. *Perspectives on Psychological Science*, 12(1), 138-169.
- Martoccio, A. (2021). *Phoebe Bridgers on 'SNL': yes it's ok for women to smash guitars*. Rolling Stone. Haettu 13.03.2021 osoitteesta <https://www.rollingstone.com/music/music-news/phoebe-bridgers-snl-guitar-smash-1125292/>
- McDonald, C. (2012). Alternative rock. *Grove Music Online*. Haettu 28.11.2020 osoitteesta <https://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.jyu.fi/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002227025>.
- Moore, A. F. (2001). *Rock: The Primary Text: Developing a Musicology of Rock*. Lontoo ja New York: Routledge.
- Moore, R. (2010). *Sells Like Teen Spirit: Music, Youth, Culture, and Social Crisis*. New York University Press.

- Mäntylä, E. (2020). *Radio city mainosti soittavansa "klassista rokkia seisten kuseville" ja sai monet tuhtumaan: Yksittäinen lausahdus toi päivänvaloon, millaista väheksyntää naiset musiikkialalla kokevat*. Helsingin sanomat. Haettu 02.11.2020 osoitteesta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006634530.html>
- O'Brien, L. (1999). The Woman Punk Made Me. Teoksessa Roger Sabin (toim.), *Punk Rock: So What? : The Cultural Legacy of Punk* (s. 186–198). Lontoo ja New York: Routledge.
- Peltonen, S. (2012). Käsitteiden politiikkaa: Mistä puhumme kun puhumme sukupuolierosta?. Teoksessa K. Lempiäinen, T. Leppänen & S. Paasonen (toim.), *Erot ja Etiikka feministisessä tutkimuksessa* (s. 235-255). UTU.
- Pidd, H. (2008). *Richey Edwards case closed: how 14 years of hope ended*. Haettu 13.03.2021 osoitteesta <https://www.theguardian.com/music/2008/nov/29/richey-edwards-manic-street-preachers>
- Raine, S. & Strong, C. (2018). Gender in the Music Industry. *Journal of the International Association for the Study of Popular Music*, 8(1), 2-8.
- Raza-Sheikh, Z. (2021). *Anna Calvi opens up about industry sexism and changing creative directions*. Gay Times. Haettu 07.03.2021 osoitteesta <https://www.gaytimes.co.uk/originals/anna-calvi-opens-up-about-industry-sexism-and-changing-creative-directions/>
- Raza-Sheikh, Z. (2021). *Watch Phoebe Bridgers' smashing debut on SNL*. Gay Times. Haettu 13.03.2021 osoitteesta <https://www.gaytimes.co.uk/culture/watch-phoebe-bridgers-smashing-debut-on-snl/>
- Richardson, J. & Välimäki S. (2015). Ääni. Teoksessa Y. Heinonen, V. Hietala, A. Kuusamo & P. Lappalainen (toim.), *Taide, kokemus ja maailma: risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen* (s. 21-76). UTU.
- Rowe, Mary. (2008). Micro-affirmations and Micro-inequities. *Journal of the International Ombudsman Association*, 1(1), 45-48.
- Räty, Hanna. (2018). *"Bändeissä soittaminen on parasta ja keikkailu hauskaa" – uutuukskirjailijat haluavat nuoret tytöt treenikämpille ja esiintymislavoille*. Rumba. Haettu 13.3.2021 osoitteesta <https://www.rumba.fi/uutiset/bandeissa-soittaminen-on-parasta-ja-keikkailu-hauskaa-uutuukskirjailijat-haluavat-nuoret-tytot-treenikampille-ja-esiintymislavoille/>
- Salminen, A. (2011). *Mikä kirjallisuuskatsaus? Johdatus kirjallisuuskatsauksen tyyppeihin ja hallintotieteellisiin sovelluksiin*. Vaasan Yliopisto.

- Saresma, T. (2010). Kokemuksen houkutus. Teoksessa T. Saresma, L-M. Rossi & T. Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 59-74). Tampere: Vastapaino
- Schilt, K. (2003). "A Little Too Ironic: The Appropriation and Packaging of Riot Grrrl Politics by Mainstream Female Musicians. *Popular Music and Society*, 26(1). University of California.
- Scott, J. (1991). The Evidence of Experience. *Critical Inquiry*, 17(4), 773-797.
- Scott, J. (1988). The Problem of Invisibility. Teoksessa S. J. Kleinberg (toim.), *Retrieving Women's History: Changing Perceptions of the Role of Women in Politics and Society* (s. 5-29). Oxford, UK: Berg.
- Chaney, D. (1996). *Lifestyles*. London: Routledge.
- Shuker, R. (1998/2017). *Popular Music: The Key Concepts*. Lontoo ja New York: Routledge.
- Stilwell, R. J. (2001). Alternative music. *Grove Music Online*. Haettu 28.11.2020 osoitteesta <https://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.jyu.fi/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040609>.
- Strong, C. (2011). Grunge, Riot Grrrl and the Forgetting of Women in Popular Culture. *The Journal of Popular Culture*, 44(2), 398-416.
- Sue, D. W. (2013/2017). Microaggressions and "Evidence": Empirical or Experiential Reality?. *Perspectives on Psychological Science* 2017, 12(1), 170-172.
- Sue, D. W., Capodilupo, C. M., Torino, G. C., Bucceri, J. M., Holder, A. M., Nadal, K. L., & Esquilin, M. (2007). Racial microaggressions in everyday life: implications for clinical practice. *The American Psychologist*, 62(4), 271-286.
- Warwick, J. (2007). 'Book Review of "Electric Ladyland: Women and Rock Culture" Lisa L. Rhodes. *American Studies* 48(1), 170-71. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

