

Aktiivista toimintaa ja näkymättömiä rajoja
Sukupuolet musiikinluokan käyttäjinä

Maisterin tutkielma
Syksy 2011

Minja Koskela
Musiikkikasvatuksen osasto
Sibelius-Akatemia

Tutkielman nimi	Sivumäärä
Aktiivista toimintaa ja näkymättömiä rajoja	97+liitteet
Tekijän nimi	Lukukausi
Minja Koskela	syys 2011
Koulutusohjelman nimi	
Musiikkikasvatuksen koulutusohjelma	
Tiivistelmä	
<p>Tutkielmani tarkoitus on selvittää tulevaisuuden musiikkikasvattajien käsityksiä sukupuolista musiikillisina toimijoina musiikinluokan kontekstissa. Lähestymistapani on feministinen ja työni noudattelee feministisen tutkimuksen tunnuspiirteitä: avoimuus, kriittisyys ja poliittisuus ovat tutkielmassa läsnä alusta loppuun. Työn poliittinen päämäärä on hahmottaa musiikinluokan mahdollisia sukupuolittuneita toimintoja sillä uskon, että rajoittavat käytännöt on mahdollista purkaa vasta, kun ne on ensin tehty näkyviksi. Pysin osallistumaan työlläni musiikkikasvatuksen feministisen tutkimuksen keskusteluun, jonka uskon mahdollistavan musiikinluokan laajentumisen entistä monipuolisemmaksi toiminnan ympäristöksi jokaiselle sukupuolelle.</p> <p>Työni teoreettisena viitekehyksenä toimivat sosiaalinen konstruktionismi sekä feminismi. Molemmat paradigmat ovat itsenäisesti hyvin laajoja, mutta toisiaan täydentäen ja rajaten ne muodostavat juuri sopivan kokoisen kehyksen tutkielmalleni. Sukupuoli nähdään tässä työssä sosiaalisena konstruktiona eli kulttuurin, historian sekä sosiaalisen todellisuuden muovaamana. Kiinnostukseni sosiaaliseen konstruktionismiin tulee siis ilmi nimenomaan sukupuolen näkökulmasta, ja samoin tarkastelen feminististä paradigmaa sosiaaliskonstruktionistisesta näkökulmasta. Tällä tavoin laajat teoriat ovat työssäni toisistaan riippuvaisia ja myös tiivistävät toinen toistaan.</p> <p>Haastattelut toteutettiin yksilöityinä teemahaastatteluin ja analysoitiin laadullisin menetelmin sisällönanalyysin sekä diskurssianalyysin keinoin. Havaitsin, että jokainen haastateltavistani koki musiikinluokasta (ja ylipäänsä musiikkikulttuureista) löytyvän sukupuolittuneita toimintamalleja, instrumentteja sekä käytäntöjä. Toimijuuden ei kuitenkaan uskottu muotoutuvan deterministisesti sukupuolisten esikuvien ja käytäntöjen kaltaiseksi, vaikka haastateltavat olettivatkin ympäröivillä käytännöillä olevan osuutensa sukupuolisen toimijuuden muotoutumiseen.</p> <p>Neljästä haastateltavasta kolme käsitti sukupuolen dikotomisena jakona mieheen ja naiseen, mutta yksi kyseenalaisti kaksinapaisen mallin. Hänen mukaansa kategoriset sukupuolijaot rajoittavat toiminnan mahdollisuuksia, eikä niitä siitä syystä pitäisikään ylläpitää puheen tai toimintaan ohjaamisen kautta. Kaikki neljä haastateltavaa kokivat tiukasti sukupuolittuneiden toimintamallien olevan esteenä yksilöiden toimijuuden muotoutuessa niin musiikinluokassa kuin sen ulkopuolellakin.</p>	
Hakusanat	
Musiikkikasvatus, feminismi, toimijuus, sosiaalinen konstruktionismi	

Sisällys

1 Johdanto: feminismiä, musiikkia ja motiiveja	5
1.1 Aiemmat tutkimukset	7
1.2 Tutkimuskysymykset.....	8
2 Sosiaalisia rakenteita jäljittämässä feministisellä otteella.....	10
2.1 Moninainen feminismi	10
2.1.1 Feministinen tutkimus työni kontekstissa.....	12
2.2 Sosiaalinen konstruktionismi työssäni	14
2.3 Feminismi ja sosiaalinen konstruktionismi	16
2.3.1 ”...one becomes one”	17
2.3.2 Sukupuolen performatiivisuus	19
2.4 Sukupuolinen toimijuus.....	21
3 ”It’s a man’s world”	23
3.1 Musiikin sosiaaliset konstruktiot.....	23
3.2 Autonomisuuden kritiikki feministisen tutkimuksen näkökulmasta	24
3.3 Sukupuoli musiikin käytännöissä.....	27
3.4 Musiikinluokan sukupuoliset toimijat	29
4 Tutkimusasetelma	33
4.1 Tutkimusmenetelmä	34
4.2 Haastattelujen toteutus	36
4.3 Haastattelujen analyysi.....	38
4.4 Luotettavuus ja etiikka	39
5 Tutkimustulokset eli viulistipojan ja rumpaliryhmän toiminnan esteitä etsimässä	42
5.1 Naisia ja miehiä – haastateltujen käsityksiä sukupuolesta	42
5.1.1 Sukupuoli biologisena ominaisuutena	44
5.1.2 Sukupuoli sosiaalisena konstruktiona.....	48
5.2 Musiikin maskuliinisuuksia ja feminiinisyyskäsitteitä - diskurssisia avauksia	52
5.2.1 Musiikin maskuliinisuudet	53
5.2.2 Musiikin feminiinisyyskäsitteet.....	54
5.2.3 Musiikin sukupuolisäännöt haastateltavien puheissa	56
5.2.4 Millaisia sääntöjä?	56
5.2.5 Miksi on sääntöjä?	60
5.3 Musiikinluokka toiminnan kenttänä.....	64
5.4 Sukupuolet musiikinluokan toimijoina	67
5.4.1 Musiikinluokan sukupuolittuneet toiminnat.....	67
5.4.2 Musiikinluokan sukupuolittuneet esikuvat.....	72
5.4.3 Sukupuolisiin esikuviiin samastumassa – haastateltavien näkökulma	77
6 Pohdinta: feminismi musiikin sukupuoliseinä kaatamassa.....	81
6.1 Ehdotuksia jatkotutkimuksiksi	82

6.2 Lopuksi.....	83
Lähteet.....	89
Liitteet	98

1 Johdanto: feminismiä, musiikkia ja motiiveja

Musiikkia harrastava, 15-vuotias tyttö on hankalassa tilanteessa. Yhtyeessä soitto kiinnostaisi, mutta kansasoittajia ei löydy. ”Tytöt eivät soita rokkia” tuntuu olevan yleinen ajatus niin tyttöjen kuin poikienkin parissa. Nuoret muusikot, jotka haluavat soittaa ja tehdä, omistautuvat kuitenkin erityisen kunnioitettavasti rakastamalleen taiteen muodolle, ja kotikaupungin pääkirjaston laajahkon musiikkiosaston proge- ja funk-levyt tulevat vähitellen yhtä tutuiksi kuin niitä lainaavat kirjastovirkailijat. Albumeilta analysoidaan musiikillisen merkitykset puhki ihailtavalla sitoumuksella, ja keskusteluissa arvostustusta nostavaa tietoa (kuten ketkä bändeissä soittavat, mitä basisti sanoi elämäkerran julkistamistilaisuudessa ja minkä takia laulajan ääni kuulostaa yhtyeen kolmannella studioalbumilla oudon karhealta) kierrätetään huolellisesti mahdollisimman monelle kuulijalle. Tätä tekevät kaikki, sekä pojat että tytöt, ja sen vuoksi korvassa särähtää erityisen voimakas riitasointu, kun yksi pöytää vaihtuvilla tahtilajeilla rummuttavista miespuoleisista musadiggareista toteaa, kuinka hienoa on, että tyttö voi kuunnella niin laadukasta musiikkia.

16-vuotiaana Tori Amos kuulostaa musiikkia harrastavat tytön korvissa niin hyvältä, että sitä on pakko soittaa muillekin. Tuomio on kova: musiikki on liian feminiinistä yhdellekään ystäväpojalle. Se tuntuu henkilökohtaiselta loukkaukselta, ja tavallaanhan se onkin, tuntemusten artikulointi sanoiksi vain on vaikeaa. Tori Amosin myötä alkaa vähitellen löytyä muitakin naistekijöitä. Erykah Badu, Kate Bush, Joni Mitchell ja Carole King täyttävät tilan, jonka ei edes ymmärtänyt olleen tyhjä. Singersongwriter-naisista tulee esikuva, ”sitä minäkin haluan”, ja sen myötä muotoutuu uskomus, ettei koskaan halunnutkaan mitään muuta. Genrejen sukupuolittumisesta tulee arkea, jonka sisäistäminen säästää aikaa, vaivaa ja turhautumista.

Ympäröivää musiikkia kuulee usein kutsuttavan sukupuolettomaksi, mutta silti naisista koostuva yhtye on tyttöbändi ja säveltävä nainen on naissäveltäjä. Kun puhumme musiikista, kuvittelemmekin kenties puhuvamme abstraktista ja irrallisesta taiteen muodosta, johon saa kontaktin ainoastaan kuulon ja tunteiden välityksellä. Musiikin syvälli-

simmätkin analyysit ulottuvat usein ainoastaan musiikin tyyleihin, muotoihin ja tekniikoihin, vaikka musiikki syntyy kulttuurisessa ja sosiaalisessa todellisuudessa osana ympäröivää yhteiskuntaa ja sen arvoja. ”Musiikki syntyy musiikin historiasta” on ajatuksena jo sinänsä ulossulkeva: jos musiikki todella on itsenäinen vapauden alue, ei sen sisällä voida tehdä esimerkiksi sukupuolta koskevia kysymyksiä. Toisin sanoen, irrottaessamme musiikin abstraktiksi sävelen ja rytmiikan leikiksi, emme olekaan enää kiinnostuneita siitä, että viisitoistavuotiaalla pojalla ja tytöllä on erilaiset mahdollisuudet osallistua musiikin tekemiseen. Tulevien musiikkikasvattajien kanssa käymissäni epävirallisissa keskusteluissa tuleekin usein esiin jako, joka on päätynyt myös Marketta Kosusen musiikkikasvatuksen maisterintutkielman otsikoksi: ”Soittavat miehet ja laulavat naiset” (Kosunen 2001).

Koulut ovat täynnä ihailtavan innokkaita, nuoria muusikonalkuja, joilla on ideaalitilanteessa mahdollisuus saada musiikinluokassa paitsi tukea toimintansa kehittymiselle, myös tilaisuus tutustua uusiin instrumentteihin ja näin ollen laajentaa osaamistaan. Musiikinluokka voi olla myös paikka, jossa kiinnostus ja kiintymys musiikkia ja musiikin tekemistä kohtaan saa alkunsa, joten jokaista innostuksen kipinää olisikin tärkeää vaalia. Jotta jokaisella osallistujalla todella olisi mahdollisuus ilmaista itseään musiikillisesti omien intressiensä mukaan eikä siten, miten sukupuolten on totuttu tekevän, tulisi kategoriset yleistyksiset sukupuolista tunnistaa, jottei niitä tulisi toistaneeksi tai vahvistaneeksi. Sukupuolikategoriat saattavat tulla jopa toiminnan esteeksi, sillä sukupuoliin liitetyt ominaisuudet muuttuvat käytännön toiminnassa epätasa-arvoksi, jos tytön tai pojan on hankala poiketa normista siksi, että jokin asia on hänen edustamalleen sukupuolelle epätyypillistä. Koska feministinen tutkimus on kiinnostunut nimenomaan sukupuolten välisistä käytännöistä sekä (sukupuoli)normien rikkomisesta uskon, että sillä on annettavaa myös musiikkikasvatuksen paradigman sisällä käytävään keskusteluun. Ennen kaikkea feministinen näkökulma voi kuitenkin luoda musiikinluokkaan ilmapiirin, jossa sukupuoli ei rakenna toiminnalle kehyksiä tai raja-aitoja. Uskon myös, että moni 15-vuotias toivoo samaa.

Ajan, vaivan ja turhautumisen säästäminen ei tunnu enää 24-vuotiaana kannattavalta. Sen sijaan haluan uskoa, että jos mahdollisimman moni ajattelee samoin, rajoittavat käytännöt saattavat ajan myötä haalistua. Ennen kuin sukupuolten toimintoja erottavat aidat voivat madaltua ja rajoittavat kategoriat kaatua, pitää niistä tehdä näkyviä. Näky-

väksi tekeminen ja sitä kautta keskusteluun nostaminen onkin pääsyyni maisterintutkimani aiheenvalintaan. Sekä henkilökohtainen että poliittinen.

1.1 Aiemmat tutkimukset

Etsiessäni lähdemateriaalia tutkielmaani varten huomasin, että musiikkikasvatusta ja sukupuolta yhdistäviä kirjoituksia tai tutkimuksia oli vähäisen lukumäärän vuoksi melko vaikea löytää. Feministinen musiikkikasvatuksen tutkimus näyttäisi olevan melko uusi aluevaltaus, vaikka viime vuosina aiheesta on kirjoitettu kattavasti (ks. Björck 2011). Tässä työssä mainittujen Roberta Lambin (2009), Elizabeth Gouldin (2010) sekä Lucy Greenin (1997) artikkelit ja laajemmat teokset tulivat kuitenkin vastaan jo tutkielman teon alkumetreillä musiikkikasvatusta ja sukupuolta yhdistelevillä teksteillään. Heidän panostaan aiheeseen ei tulekaan jättää huomiotta keskusteltaessa sukupuolesta musiikinluokassa.

Myös Suomessa on 2000-luvulla huomioitu feministisen musiikkikasvatuksen kirjoitusten vähäisyys, ja ainakin maisteritasolla tilanne on kymmenen viime vuoden aikana kohentunut. Muun muassa Marketta Kosusen (2001) sekä Petra Martikaisen (2010) musiikkikasvatuksen sukupuolirooleja sekä -dynamiikkaa tarkastelevat maisterin tutkielmat ovat ottaneet osaa tärkeäksi kokemaani keskusteluun suomalaisen musiikkikasvatuksen kontekstissa. Taru Leppäsen (2010) valtaa ja lastenmusiikkikulttuuria käsittelevä teos sen sijaan purkaa muun muassa sukupuolikäsityksiä keskittymällä pienimmille lapsille suunnattuun musiikkiin. Myös Ruotsissa on yhdistetty musiikkikasvatusta ja sukupuolentutkimusta: Cecilia Björckin (2011) tuore väitöskirja käsittelee sukupuolta musiikinluokassa kielellisistä lähtökohdista.

Musiikkikasvatuksen saralla sukupuolentutkimukseen linkittyvät katsantokannat tuntuvat kuitenkin olevan edelleen melko vähissä. Toivonkin, että voin omalla työlläni liittyä tähän nimenomaiseen keskusteluun, jota pidän jokaisen toimijan kannalta tärkeänä.

1.2 Tutkimuskysymykset

Työni kokonaisuuden hahmottumisen kannalta koen selkeimpänä vaihtoehtona esitellä tutkimuskysymykset jo ennen varsinaista teoriaosiota. Näin teoria hahmottunee kysymysten kontekstissa alusta alkaen ja syventyy tulososioon päästäessä. Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Millainen toimintaympäristö musiikinluokka on sukupuolen näkökulmasta?
2. Millaisia sukupuolittuneita toimintoja musiikin kentillä on haastateltavien mukaan tarjolla ja mistä ne syntyvät?
3. Millaisia ovat haastateltavien käsitykset sukupuolesta/sukupuolista?

Kysymyksistä ensimmäinen on pääkysymys, jonka vastaamiseen työni keskittyy. Vastaus tulee kuitenkin tulososiossa järjestyksessä viimeisenä, sillä sitä ennen on tarpeellista tarkastella haastateltavien näkemyksiä niin sukupuolesta kuin musiikillisten toimintojen sukupuolittumisestakin, jotta vastaukset olisi mahdollista ymmärtää kontekstissaan ja ne saisivat kaipaamansa syvyyden. Tarkoitus on siis pohjustaa pääkysymystä aihetta koskevilla käsitteillä ja sitoa ne lopuksi varsinaiseen aiheeseen – musiikkikasvatukseen. Sukupuoli, (sukupuolinen) toimijuus sekä musiikin sukupuolittuneet käytännöt ovat siis aiheita, joiden tarkastelu on välttämätöntä sekä teoreettisessa mielessä että haastateltavien käsitysten näkökulmasta, jottei musiikinluokan toiminnan tarkastelu näyttäytyisi irrallisena tai yksinkertaistettuna.

Sukupuolen näkökulmasta tarkasteltaessa musiikinluokkaan voi kiinnittää huomiota monellakin eri tavalla. Tätä työtä varten tehdyissä haastatteluissa keskustelin haastateltujen kanssa paitsi tyyliuunnista ja instrumenteista, myös opetuksessa käytettävistä kuvastoista, materiaaleista sekä tytöistä ja pojista musiikinluokan toimijoina sekä tilan ja äänen käyttäjinä. Osa aiheista kiinnosti minua lähtökohtaisesti, mutta osasta haastatellut tekivät yksilöhaastatteluissa toisiaan mukailevia spontaaneja huomioita myös ilman varsinaisia haastattelukysymyksiä. Usein haastateltavat puhuivat myös toimintojen

saamista sukupuolittuneista leimoista eivätkä varsinaisesti toimivista kehoista tai biologisista tytöistä tai pojista. Tästä johtuen käytän työssä paljon termejä maskuliininen ja feminiininen sukupuolinimitysten sijaan sekä sidon teorit sosiaalisen konstruktionismin paradigmaan, jonka puitteissa on mahdollista tarkastella sukupuolta sosiaalisesti ja kulttuurisesti rakentuvana ilmiönä.

Vastatakseni johdonmukaisesti tutkimuskysymyksiini avaan työni teoriaosiossa feministisessä sukupuolentutkimuksessa käytettyä terminologiaa siinä määrin, kuin se liittyy omaan työhöni ja on kytköksissä tutkimustuloksiin. Toimijuuden käsite avataan teoriaosuudessa feministisen tutkimuksen kanssa yhteen sopivaksi siten, että se on yhteneväinen myös haastateltavien puheissa ilmenevien toimijuuden kuvausten kanssa. Myös musiikinluokkaan luodaan kriittisen toiveikas silmäys sukupuolen näkökulmasta jo ennen tuloslukua, ja kappale on kirjoitettu haastateltujen kertomuksista käsin keskustelemaan puheenvuorojen kanssa. Uskon, että työtä kokonaisuutena selkeyttää osaltaan, kun feministinen tutkimus on sidottu musiikkiin toiminnan alueena jo ennen tulososiota luvussa 3, joka syventää järjestyksessä toista tutkimuskysymystäni. Työn kokonaisuus muodostuu siis sosiaalisesta konstruktionismista, joka lopulta nivoo niin teoreettiset käsitteet kuin haastateltujen kuvauksetkin toisiinsa.

2 Sosiaalisia rakenteita jäljittämässä feministisellä otteella

Tutkielman teoreettinen viitekehys muodostuu sosiaalisia, historiallisia ja kulttuurisia rakenteita tarkastelevista teorioista. Tässä työssä kyseisiä rakenteita lähestytään feminististen teoriasuuntausten kautta sosiaalisen konstruktionismin paradigman sisällä. Kumpikin näkökulma on itsenäisesti hyvin laaja ja moninainen, mutta tässä työssä ne kulkevat käsikkäin läpi tutkielman ja rajaavat toinen toistaan: kiinnostukseni sosiaaliseen konstruktionismiin tulee ilmi nimenomaan sukupuolen sosiaalisessa rakentumisessa, kun taas sukupuoli ymmärretään tässä työssä ympäristön konstruoimana tapana ja tekemisenä. Tällä tavoin näkökulmat tukevat sekä tiivistävät toinen toisiaan että antavat tutkielmalle sen päämääriä tukevan teoreettisen perustan.

Koska pyrin työssäni selvittämään muun muassa, millainen musiikinluokka on toimintaympäristönä sukupuolen näkökulmasta, avaan teoreettisessa viitekehyksessäni myös toimijuuden käsitettä. Toimijuutta käsitellään tässä työssä sosiaalisessa vuorovaikutuksessa sekä instituution kontekstissa rakentuvana, ja pyrin ottamaan huomioon sukupuolen, historian sekä ympäröivien käytäntöjen vaikutuksen toimijuudesta puhuessani. Näin ollen myös toimijuuden käsite on tässä työssä sidottu sekä feministiseen tutkimukseen että sosiaalisen konstruktionismiin.

2.1 Moninainen feminismi

Feminismi on termi, jolla tuntuu olevan potentiaalia herättää kiivasta keskustelua paitsi feministisen kentän ulkopuolella, myös sen sisäpiirissä. Termin hankaluus selittynee osaltaan feministisen liikkeen synnyllä ja historialla, sillä sukupuolikäsitysten muuntuminen historiallisissa konteksteissa on aiheuttanut vilkasta keskustelua myös liikkeen sisällä. Myös termin poliittinen pohjavire on omiaan herättämään kysymyksiä ja hämmenystä, joista myös oma kiinnostukseni feminismiä kohtaan alkujaan ponnistaa. Tapio Puolimatka kuvaa totuuden etsintää tavalla, johon itsekkin haluaisin samaistua, mutta

jonka sisäistäminen on yllättävän haastavaa: Puolimatkan mukaan (2004, 168) totuudesta kiinnostuneen ihmisen on kyettävä sietämään yleistä epävarmuutta, joka koettelee myös yksilön omia uskomuksia. Uskon tämän olevan suuri haaste myös feminismistä ja sukupuolesta keskusteltaessa, sillä kyseiset keskustelut haastavat arkistuneita käsityksiä, joista jokainen yksilö on vääjäämättä osallisena.

Feminismin historiasta puhuttaessa erotetaan usein kolme eri vaihetta, joita kutsutaan feminismin aalloiksi. Ensimmäinen feminismin aalto alkoi 1800-luvun lopussa vaatimuksenaan tasa-arvoistaa sukupuolten välisiä asemia sekä suhteita. Toisen aallon feminismin katsotaan alkaneen 1960–1970-luvuilla, jolloin liike radikalisoitui ja politisoitui edelleen. Tuolloin poliittinen agenda oli ensisijaisesti tuoda esiin naisten elämää ja naisena olemisen erityisyyttä (Anttonen 1997, 12-13). 1980-luvun lopussa alkanut kolmannen aallon feminismi keskittyy sen sijaan horjuttamaan uskomuksia sukupuolista pureutumalla kieleen ja käsitteistöön. Visiot ja näkökulmat kielen tuottamista representaatioista sekä sukupuolisymbolien toisinlukeminen ovat kumouksellisuudessaan arvokkaita, mutta kolmannen aallon feminismiä moititaan kuitenkin usein turhasta abstraktiudesta, joka ei tarjoa välitöntä apua sukupuolipoliittisiin dilemmoihin, kuten sukupuolten väliin palkkaeroihin tai kolmannen maailman naisten koulutuksen puutteeseen. (Matero 1996, 262-263.)

Aaltojen lisäksi feminismi jakautuu erilaisiin teoriasuuntauksiin, joiden sukupuolikäsitykset saattavat erota toisistaan (Liljeström, Anttonen & Lempiäinen 2000, 11). Työni kannalta oleellista on kuitenkin feminismin poliittinen päämäärä (Liljeström 2004, 21), enkä tämän vuoksi koe tarpeelliseksi avata jokaista feminismin monista näkemyksistä. Myös Liljeström, Anttonen & Lempiäinen (2000) huomauttavat vuoropuhelun eri tieteenalojen välillä olevan nykyfeminismissä oleellisempaa kuin yhteen kaanoniin sitoutuminen. Toisistaan eroavien feministisen näkemysten mainitseminen on kuitenkin mielestäni oleellista, jotta termin haasteellisuus ei jäisi vaille huomiota. Tiedostan termin moninaisuuden myös tämän työn kontekstissa, ja pidänkin tutkielmassani käytettyä feminististä lähestymistapaa vain yhtenä äänenä feminismin rikkaalla kentällä.

2.1.1 Feministinen tutkimus työni kontekstissa

Tämän tutkielman feministinen ote fokuoitetuu sosiaalisen konstruktionismin paradigmaan. Feministiselle tutkimukselle on tunnusomaista tukeutua useampaan kuin yhteen tieteenalaan, teoriaan tai perinteeseen, ja tämänkin työn lähdekirjallisuus koostuu niin musiikin, musiikkikasvatuksen kuin nais- ja sukupuolentutkimuksesta. Tieteenalojen rajojen ylittäminen on feministisen tutkimuksen puitteissa perusteltua, sillä myös tutkimuksen tekemisen perinteet ovat feministisessä lähestymistavassa suurennuslasin alla. (Liljeström, Anttonen & Lempiäinen 2000, 13.) Tutkielmassa on läsnä feministiselle tutkimukselle tyypillinen poikkitieteellinen sävy, vaikka sosiaaliskonstruktionistiset kehukset antavatkin työlle raamit ja musiikinluokka kontekstin.

Vaikka tutkimuksessa oltaisiin kiinnostuneita sukupuolen muotoutumisesta, sukupuolittuneista käyttäytymismalleista tai itse sukupuolesta, ei tutkimus kuitenkaan ole välttämättä feminististä, sillä feminismiin liittyy aina poliittisuus päämääränään muutos vallan jaossa, normien rikkomisessa ja kriittisyydessä itsestäänselvyyksiä kohtaan. Nais- tai sukupuolentutkimus ei siis ole vääjäämättä feminististä tutkimusta, ja vaikka feministisen tutkimuksen kiinnostus kohdistuu usein nimenomaan sukupuolten välisiin käytäntöihin ja niiden uudelleenmuokkaamiseen, yhdistää feministejä pikemminkin poliittinen näkökulma kuin tutkimuskohde. (Liljeström 2004, 21.) Husu & Rolinin (2005, 9) mukaan kriittinen sukupuolen tutkimus pyrkii ymmärtämään, kuinka sukupuolta tuottavat käytännöt ylläpitävät miesten ja naisten välistä eriarvoisuutta ja toisaalta sitä, kuinka sukupuolihierarkioita on mahdollista haastaa ja purkaa. Myös Suoranta (2005, 72) kuvaa feminismiä vallan symboleja kyseenalaistavaksi teoriaksi sekä kriittiseksi tavaksi tarkastella maailmaa. Tässä tutkielmassa muutoshalu on läsnä edellä kuvattuihin feministisen tutkimuksen tunnuspiirteisiin sopivalla tavalla, sillä musiikin sukupuolittuneita käytäntöjä tarkastellaan kriittisten linssien läpi. Yksi työn pyrkimyksistä on ulottaa feministinen keskustelu koskemaan musiikinluokkaa, jossa yleiset käytännöt usein tiivistyvät mukailen periaatetta, jonka mukaan koulu on kaikkine kansalaisuuksineen, yhteiskuntaluokkineen ja sukupuolineen ikään kuin yhteiskunnan pienoismalli (Hebert & Karlsen 2010, 9; Räsänen 2010, 15).

Yksi feministisen tutkimuksen päämääristä on haastaa normatiivisia käsityksiä tiedosta kysymällä, onko tieteen miesvaltaisuus ollut osaltaan vaikuttamassa esimerkiksi objektiivisuuden tai rationaalisuuden käsitteisiin tieteen tekemisestä koskevilla näkemyksillä (Husu & Rolin 2005, 9). Myös Rolin (2005, 144) kysyy, onko mahdollista saavuttaa tietoa, joka on näkökulmista vapaa tai niiden yläpuolella? Onko objektiivisen tiedon saavuttaminen siis ylipäänsä mahdollista? Ronkaisen (2004, 44) mukaan erilaisten kvantitatiivisten menetelmien on feministisessä kritiikissä usein katsottu edustavan kritiikin ulottumattomissa leijailevaa positivismia, joka ei ole yltänyt käsittelemään naisten kokemuksia. Ronkainen (2004, 45) kuvaileekin naistutkimuksen tekemistä useimmiten laadullisen tutkimuksen tekemiseksi, vaikka feministiset analyysit ovat pyrkineet puuttamaan myös kvantitatiivisen tutkimuksen tulkinnan ja objektiivisuuden ihanteen perinteisiin: puolueettomuuden ja näkökulmattomuuden sijaan feministinen tutkimus on pyrkinyt osoittamaan myös määrällisen tutkimuksen tutkimusmetodinä, joka muiden metodien tavoin valitsee, näkökulmaistaa ja merkityksellistää tietoa ja sen tuottamista. (Ronkainen 2004.)

Objektiivisuuden kritiikki ei kuitenkaan koske ainoastaan kvantitatiivisia menetelmiä, vaan feministisen tutkimuksen puitteissa on aina tärkeää huomioida tiedon luonteen, sen tuottajan ja tietäjän paikantuneisuus, olipa kyse sitten laadullisista tai määrällisistä menetelmistä (Liljeström 2004, 11; Vuori 2002, 105). Tämä tutkielma on toteutettu useiden feminististen tutkimusten tapaan (Ronkainen 2004, 44) laadullisilla menetelmillä, joiden luotettavuutta arvioidaan tarkemmin työn menetelmäosiossa luvussa 4.4. Pyrkimyksenä on huomioida feministitutkijoiden esittämä objektiivisuuden kritiikki myös menetelmien sopivuutta arvioitaessa.

Feministinen tutkimus siis haastaa positivistista tiedekäsitystä kyseenalaistamalla vanhoja ja rakentamalla uusia tietämisen tapoja, joissa sukupuoli yhtenä vallan kategoriana on tehty näkyväksi. Kriittisyyden tulisi kuitenkin ulottua myös feministiseen tutkimukseen itseensä, sillä tutkijan on sen mukaan tärkeää tiedostaa oma positionsa sekä osuutensa todellisuuden tuottajana: tutkimuksen tekijän tulee olla valppaana, jottei tutkimus tulisi vahvistaneeksi marginalisointia siinä tuotetussa tekstissä (Anttonen 1997, 16-17). Tässä työssä pyritään kriittisyyteen muun muassa ymmärtämällä määreet maskuliininen ja feminiininen sosiaalisen konstruktionismin näkökulman mukaisesti historiallis-kulttuurillisina ominaisuuksina, joita ei ole sidottu tekemiseen, olemiseen tai biologiaan.

2.2 Sosiaalinen konstruktionismi työssäni

Tämän kappaleen tarkoitus on avata sosiaalisen konstruktionismin käsitettä, sillä se sidotaan myöhemmin feministiseen näkökulmaan. Sosiaalinen konstruktionismi on paradigma laaja, mutta johdanto siihen kokonaisuutena on tarpeellinen työn hahmottumisen kannalta. Esittelen kappaleessa ne sosiaalista konstruktionismia edustavat kirjoittajat, joita lainaan tulevassa tekstissäni: tarkoitus ei siis ole avata kattavasti koko sosiaalisen konstruktionismin historiaa laajine sisältöineen, vaan käsitellä sitä tämän tutkielman kontekstissa ja tiivistää myöhemmin liittämällä sosiaaliskonstruktionistiset ajatukset feministiseen näkökulmaan.

Sosiaalinen konstruktionismi on lähestymistapa, joka ottaa erityisesti huomioon ihmisen sosiaalisuuden. Sosiaalisen konstruktionismin puolestapuhujat näkevät maailman rakentuvan mielessä, mutta myös mielen rakentuvan maailmassa. Yksilöä ympäröivä maailma on ihmiselle paljolti valmiiksi tehty: sen käytännöt, rakenteet ja instituutiot ovat olemassa ihmisestä riippumatta, vaikka yksilö tulkitseekin maailmaa oman kokemusmaailmansa kautta. Sosiaaliskonstruktionistisen ajattelutavan mukaan eivät siis ainoastaan mielen sisällöt, vaan myös mieli itse, olisivat sosiaalisen vuorovaikutuksen tuotetta. (Helkama, Myllyniemi & Liebkind 2005, 69.)

Vivien Burr (2003, 2-5) on listannut neljä kohtaa, jotka yhdistävät sosiaalisia konstruktionisteja. Ensimmäisenä on kriittisyys itsestänselvyyksiä kohtaan, toisena käsitystemme historiallis-kulttuurisuus (relatiivisuus), kolmantena tiedon syntyminen sosiaalisissa prosesseissa ja neljäntenä tiedon ja sosiaalisen toiminnan yhteen kuuluminen. Toisin sanoen sosiaalinen konstruktionismi on teoria, joka kyseenalaistaa tiedon ja olemisen ”luonnollisuutta” ja pyrkii tekemään näkyviksi rakenteet (konstruktiot), joissa tietoa ja olemista tuotetaan, ja jopa luonnollistetaan. Hackingin (2009, 34) mukaan sosiaaliskonstruktionistisia teesejä käytetäänkin horjuttamaan ajatusta, jonka mukaan ”X” olisi essentiaalinen, eli luonnolliseen väistämättömyyteen perustuva, tai sillä edes olisi ”essenssi”, eli ennalta määrätty olemus. Myös Judith Butler (2006, 91) peräänkuuluttaa niiden toimintojen esiintuomista, jotka luovat luonnollisen välttämättömyyden vaikutelmaa. Tämänkaltaisen ajattelumalli soveltuukin hyvin myös feministiseen tutkimukseen, jonka yhtenä päämääränä on kyseenalaistaa sukupuolen essentiaalisuus.

Berger & Luckmann (1966, 147) kuvaavat ihmisen sosiaalista kasvua prosessiksi, jossa yksilö sosiaalisen toiminnan seurauksena kasvaa ympäröivän yhteisön normistoon. Koska jokainen yksilö syntyy yhteisöön, hän myös kasvaa ja oppii muiden ihmisten ympäröimänä. Ihminen on siis Berger & Luckmannin (1966) mukaan syvästi sosiaalinen olento, jolle maailma avautuu jo rakennettuna, ja joka syntyy tietyn kulttuurin piiriin omaksuen sosiaalisessa vuorovaikutuksessa yhteisönsä kulttuuriset mallit, kielen ja käytännöt. Näin ollen ihminen omaksuu yhteisön jäsenenä myös sukupuolen, jona häntä yhteisössä kohdellaan. Noudattamalla opittuja käytäntöjä yksilö kasvaa vähitellen myös muilta osin yhteiskunnan jäseneksi. Koska käytännöt ja normisto vaihtelevat ympäröivän yhteisön mukaan, ajatellaan sosiaalisen konstruktionismin näkökulmasta todellisuudesta olevan olemassa ikään kuin erilaisia versioita ennemmin kuin yhtä absoluuttista totuutta: ihmisen tuntemisen avaimena olisikin näin ollen sen merkitysjärjestelmän tunteminen, jonka rakentamiseen ja ylläpitämiseen ihminen vuorovaikutussuhteissaan osallistuu. (Berger & Luckmann 1966, 147-149; Helkama, Myllyniemi & Liebkind 2005, 69.)

Ranskalainen sosiologi Pierre Bourdieu (1987, 107) kuvaa sosiaalisia suhteita raameineen vertaamalla niitä peleihin. Pelin perusta ja pelin säännöt voivat olla erilaisia kontekstista riippuen, mutta ne kaikki perustuvat pelaajien yhteisymmärrykselle pelin olemassaolosta ja itsestänselvyydestä. Vaikka pelin olemassaoloa ei kyseenalaistettaisiakaan, saattavat jotkut pelaajat siitä huolimatta elätellä toivoa sääntöjen uudelleenmuokkauksesta. Kuitenkin myös tämänkaltaisten kumouksellisten strategioiden puolustajat uusintavat, tahtomattaankin, peliä lisäämällä luottamusta pelin panoksiin ja pelaamalla tiettyjen lainalaisuuksien sisällä: he ovat hyväksyneet panokset, kentän olemassaolon, itse pelin ja sen itsestänselvyyden. Tätä itsestänselvyttä, sanatonta sopimusta, joka tekee pelin ja kaikki lausumattomat oletukset olemassa oleviksi, Bourdieu kutsuu doksaksi. (Bourdieu 1987, 107.) Kimmo Lehtosen (2005, 36) mukaan doksalla tarkoitetaan ”oikeaa näkemystä”, jonka sisältöä ei kyseenalaisteta.

Vaikka pelin perusta, doksa, säilyisikin horjumattomana, voi sen sisältämiä käytäntöjä kuitenkin tarkastella kriittisesti. Vastaliikkeillä on Bourdieun (1987, 33) mukaan mahdollisuus asettaa kyseenalaiseksi se, mikä tuntuu itsestänselvältä eikä siis vielä kyseenalaistettua ja sitä kautta keskustelunalaista. Esimerkkinä Bourdieu mainitsee feministisen liikkeen ja sen kokemat ongelmat: vastaliikkeet ovat usein kiusallisia hallitsevien

käsitysten edustajille, sillä sen lisäksi, että ne kyseenalaistavat vallitsevia käytäntöjä, ne porautuvat yksityiseen ja ovat näin ollen hyvin intiimejä. (Bourdieu 1987, 33.)

2.3 Feminismi ja sosiaalinen konstruktionismi

Liljeström (2004, 21) kuvaa feminismiä poliittisena liikkeenä, joka tähtää muutokseen vallanjaossa ja pyrkii kyseenalaistamaan vallitsevia normeja. Tästä näkökulmasta feminismiä voisi siis pitää eräänlaisena kumouksellisena strategiana, jonka muutoshalu tähtää tiettyjen sosiaalisten suhteiden uudelleenjärjestämiseen ja joka kapinoi vallitsevia käytäntöjä ja tottumuksia vastaan. Hackingin mukaan (2009, 21) sukupuoleen liittyneet sosiaalikonstruktionistiset opinkappaleet ovatkin olleet alalla jopa kaikkein vaikutusvaltaisimpia, sillä vaikka jo varhaiset naisasianaiset tiesivät valtasuhteiden kaipaavan muutosta, liittyi (/liittyi) sukupuolten välisiin eroihin ”väistämättömyyden tuntu”. 1980-luvulla sosiaalikonstruktionistiset feministit argumentoivat essentialismia vastaan selittämällä sukupuolieroa nimenomaan vallan suhteissa tuotetuksi: sen sijaan, että sukupuoli olisi nähty ainoastaan jonain luonnollisena ja pysyvänä, sen ajateltiin saavan muotonsa myös sosiaalisissa ja kulttuurisissa konteksteissa. Tästä ajatuksesta juontui varhaisten sukupuolten teoreetikkojen ajatus, jonka mukaan marginalisointi ei synny erilaisuudesta, vaan erilaisuus marginalisoinnista. (Beasley 2005, 23.)

Vuorikosken (2005, 36) mukaan sukupuoli-käsitteen hankaluus selittyy osin sillä, että sukupuoli hahmotetaan usein ainoastaan biologisena ominaisuutena, jolloin sukupuolen sosiaalinen rakentuvuus helposti unohtuu. Käsitteet sukupuolista ja niihin liitettävistä ominaisuuksista ovat iskostuneet mieliimme niin vahvasti, että on vaikea huomata kulttuurisesti tuotettujen käsitysten muuntumista tosiseikoiksi (Vuorikoski 2005, 36). On kuitenkin mahdollista ajatella, että sukupuoli rakentuu historiallisesti ja kulttuurisesti erilaisissa yhteiskunnallisissa käytännöissä, jolloin sukupuoli näyttäytyy aiempaa moniulotteisempana, ja käsitys kahdesta ”luonnollisesta” sukupuolesta tulee kyseenalaistetuksi (Mäkelä, Puustinen & Ruoho 2006, 7).

Mielestäni on tärkeää huomioida myös, että kaksinapainen sukupuolijärjestelmä paitsi lokeroi sukupuolet tiettyihin muotteihin, myös ylläpitää käsitystä naisista ja miehistä toistensa vastakohtina ja täydentäjinä. ”Luonnolliseen”, toisiaan täydentävään sukupuole-

lijärjestelmään vetoaminen siis pitää sukupuoliroolien lisäksi yllä myös heteronormatiivista järjestelmää, jossa homous, lesbous sekä bi-seksuaalisuus ovat noteerattavia poikkeuksia. (Lehtonen 2003, 30-31.) Sukupuolesta keskusteltaessa astutaan siis osin myös seksuaalisuutta käsittelevän keskustelun alueelle, ja pyrin tämän työn puitteissa ottamaan huomioon myös heteronormatiiviseen ajatteluun kohdistuvan kritiikin. Ensimmäinen kiinnostukseni on kuitenkin musiikillisen sukupuolen muotoutumisessa, ja vaikka hetero-oletus onkin osaltaan läsnä hahmotettaessa musiikillisen toiminnan kenttää, käsittelemän aihetta työssäni lähtökohtaisesti sukupuolen rakentumisen lähtökohdista seksuaalisuuteen pureutuvan näkökulman sijaan.

Seuraavissa kappaleissa pyrin sitomaan aiemmin esittämäni sosiaalisen konstruktionismin ajatukset feministiseen teoriaan ja feministisen liikkeen historiaan sekä tarkastelemaan niiden välisiä suhteita.

2.3.1 ”...one becomes one”

Simone De Beauvoir kiteytti jo vuonna 1949 klassikkoteoksessaan *Toinen sukupuoli* ajatuksen sukupuolten sosiaalisesta rakentumisesta todetessaan, ettei naiseksi niinkään synnytä vaan naiseksi tullaan. Pääsääntöinen ajatus oli, että käsitteet ”tyttö” ja ”poika” saavat merkityksensä sosiaalisessa todellisuudessa, jossa ”tyttöjä” ja ”poikia” kohdellaan ja kasvatetaan sukupuolina. De Beauvoir (1949) siis kyseenalaisti biologisen sukupuolen merkityksen sukupuolieron tekijänä ja selittäjänä, ja asettui ajatuksineen kentän vallitsevaa näkemystä vastaan käyttämällä sosiaaliskonstruktionista teesiä sukupuolen essentiaalisuuden kyseenalaistamiseen (Hacking 2009, 34). Esittämällä sukupuolen ympäristön muovaamana konstruktiona tuli De Beauvoirista eittämättä myös ensimmäisiä sosiaaliseen konstruktionismiin liitettäviä feministejä. Ennen *Toinen sukupuoli* -teosta sekä De Beauvoirin ohella työskennelleitä muita varhaisia feministejä oli kaikkea muuta kuin selvää, etteivät biologiset erot deterministisesti johda sosiaalisiin eroihin. (Hacking 2009, 21-22)

Kuitenkin, vaikka De Beauvoirin teos ilmestyi jo vuonna 1949, kritisoidaan essentialistisella argumentaatiolla edelleen yksinkertaistetusti sukupuolta, ikää, rotua ja älyllistä kapasiteettia vetoamalla luontoon ja luonnolliseen. Näin tehtäessä edellä mainittuja piirteitä tarkastellaan luonnollisina, välttämättöminä ja pysyvinä, eikä ympäröivällä todelli-

suudella ole analyysissä sijaa. Samat piirteet kytkeytyvät kuitenkin itsenäisesti myös historiallisiin ja sosiaalisiin konteksteihin, jotka vaikuttavat piirteiden erityisyyteen tietyssä yhteiskunnassa ja tietyssä aikana. (Bourdieu, Chamboredon & Passeron 1991, 19.) Kun piirteiden kontekstuaalisuus huomioidaan piirteiden olemusta analysoitaessa sekä kiinnitetään huomiota siihen, missä ja millä tavoin piirteet ovat saaneet muotonsa, ollaan tekemisissä sosiaalisen konstruktionismin kanssa.

Émile Durkheimin (1991, 125) mukaan sosiaaliset ilmiöt tulisi aina selittää sosiaalisilla tekijöillä, ja Jukka Lehtonen (2003, 28) kuvaakin Durkheimin periaatteen mukaisesti biologista sukupuolta käsitteenä, joka on sidottu biologisiin konteksteihin: Lehtosen mukaan biologinen sukupuoli saa muissa konteksteissa merkityksiä, joita ei enää voida pitää varauksetta biologisina. Bockin (2006, 107) mukaan biologisesta sukupuolesta puhutaankin usein unohtaen sosiaalinen ja kulttuurinen todellisuus. Jotta Durkheimin periaate toteutuisi sukupuolta tarkastellessa, tulisi sukupuoleen liittyviä tekijöitä siis huomioida sosiaalisissa konteksteissa, sillä biologisia perusteluja ei voida sosiaalisesti ja historiallisesti muotoutuneilla kentillä tulkita ”puhtaan” biologisina. Wood (1993, 28) avaa periaatetta sukupuolen näkökulmasta argumentoimalla, että vaikka luokittelemmekin ihmiset miehiksi ja naisiksi biologisin perustein, niin kuvaamme heidän sosiaalisia olemuksiaan feminiinisiksi tai maskuliinisiksi sen mukaan, kuinka osuvasti he toteuttavat sukupuolelleen asetettuja odotuksia ja vaatimuksia. Tällä tavoin paljastuu sukupuoliin ulkoapäin liitettävien ominaisuuksien performatiivisuus ja joustavuus (Koivunen & Liljeström 1996, 25). Myös Rossi (2003, 59) huomauttaa maskuliinisuuden ja feminiinisuuden olevan kulttuurisia sopimuksia, jotka ovat historiallisesti muuttuvia eivätkä sidoksissa itsestään selvään ruumiilliseen perustaan. Koska maskuliinisia piirteitä on löydettävissä myös naisten olemisen tavoista ja feminiinisiä piirteitä miesten käytöksestä, puhuu Rossi (2003) naismaskuliinisuudesta ja miesfeminiinisuudesta horjuttaen käsitteiden käytöllään käsitystä sukupuolesta jonain pysyvänä, annettuna ja luonnollisena.

Feminististen tutkijoiden näkemykset sukupuolen rakentumisesta, sosiaalisesta sukupuolesta (gender) sekä tutkimuksen painopisteistä eroavat toisistaan huomattavasti ja ovat uudelleenmuotoutuneet ajan kuluessa. Feminismin historian edelläkin mainitut kolme aaltoa ja toisistaan eroavat lähestymistavat sukupuoleen ovat tästä oivallinen esimerkki. Myös sosiaalisen konstruktionismin ideaa käyttävien feministien välillä saattaa olla paljonkin teoreettisia näkemyseroja. Varhaisten sosiaalisen sukupuolen teoreetikkojen ydinajatus oli De Beauvoirin (1949) tavoin, etteivät biologiset eroavaisuudet

määrää sosiaalista sukupuolta ja siihen liittyvää sosiaalista kanssakäymistä. Sosiaalinen sukupuoli käsitettiin siis sosiaalisen maailman konstruoimana lisäyksenä fysiologiaan. Myöhemmin ajatus, jonka mukaan sosiaalinen sukupuoli on muutakin kuin fysiologian liitännäinen on kuitenkin alkanut ottaa jalansijaa feministisessä tutkimuksessa. Sukupuolen teoreetikko Judith Butler on vienyt keskustelun sukupuolen konstruktioista vielä edeltäjiään pidemmälle. (Hacking 2009, 22-23.) Avaan Butlerin (2006) ajatuksia tarkemmin seuraavassa kappaleessa.

2.3.2 Sukupuolen performatiivisuus

Judith Butler (2006, 90) avaa De Beauvoirin kuuluisaa lausahdusta naiseksi tulemisesta kolmannen aallon feminismiin näkökulmasta. Butlerin (2006) mukaan lausahduksessa on perää vain, jos itse nainen nähdään liikkeessä olevana: tulemisena, rakentumisena, vailla alkua tai loppua. De Beauvoirin mukaan (1949) ympäröivä kulttuuri vaikuttaa siihen, millaiseksi nainen tulee, eikä naiseudelle ole siis olemassa valmista päämäärää. Myös Butler kuvaa sukupuolta jäykästi säännellyissä kehyksissä tapahtuvaksi kehon tyylyttelyksi ja toistojen suorittamiseksi. Kehys, jossa toiminta tapahtuu, jähmettyy Butlerin mukaan ajan mittaan ja antaa vaikutelman luonnollisen kaltaisesta olemisen tilasta. (Butler 2006, 91.)

Butler (2006, 79) käsittää sukupuolen tekemisenä, eli jonkin sukupuoleen liitetyn ominaisuuden toistamisena, esittämisenä tai matkimisena. Butlerin (2006) mukaan sukupuolen performatiivisuus käykin ilmi, kun huomataan, että teko on olemassa jo ennen tekijää: eleet, sanat, liikkeet, ja tyyli ovat toimijasta riippumatta osa kulttuurista todellisuutta. On kuitenkin huomionarvoista, etteivät toistettavat ominaisuudet ole välttämättä valittavissa, vaan ne liittyvät vahvasti esitettävään sukupuoleen. Näin sukupuoli saa muotonsa toistoissa ja toiminnoissa, ja sitä esitetään aiemmin kuvatuissa kehyksissä, jotka saavat sen näyttämään luonnolliselta. Sukupuoli ei siis Butlerin mukaan palautuisikaan miehen ja naisen ruumiillisiin eroihin, vaan sukupuoli on ennen kaikkea tekemistä olemisen sijaan. Tällaista näkemystä sukupuolesta Butler kutsuu performatiiviseksi sukupuoleksi. (Butler 2006, 79; Björck 2011, 87; Pulkkinen 2000, 43.)

Perustavanlaatuisen ero Butlerin ja varhaisempien feministien välille tulee ilmi keskustelussa sukupuolen ontologiasta. Butlerin (2006, 54) mukaan biologisen ja sosiaalisen

sukupuolen erottelulla oli alun perin tarkoitus kiistää ajatus biologiasta subjektin kohtalona. Sosiaalisen ja biologisen erottaminen toisistaan lepäsi siis ajatuksella, jonka mukaan sosiaalinen sukupuoli on rakentunut kulttuurisesti huolimatta biologisen sukupuolen pysyvyydestä, eikä sosiaalinen sukupuoli siis ole välttämättä pysyvä tai edes biologisen sukupuolen kausaalinen seuraus. Butler vie ajatuksen kuitenkin vielä pidemmälle: jos biologiset sukupuolet todella jakautuvat ongelmattomasti kahteen, miksi oletettaisiin myös sosiaalisia sukupuolia olevan pysyvästi vain kaksi? Uskomus sosiaalisen sukupuolen kaksijakoisuudesta onkin Butlerin mukaan väkinäinen ja hän uskoo jaon biologinen-sosiaalinen piiloisesti säilyttävän uskomuksen totena. Butler kysyy: jos sosiaalinen sukupuoli on todella kulttuurista, ikään kuin ruumiista vapaata tuotetta, miksi se heijastelee biologista dikotomiaa tai on sen rajoittama? Vai voisiko olla, että jo biologinen sukupuoli olisi kulttuurisesti ja sosiaalisesti konstruoitu kahden sukupuolen järjestelmäksi? (Butler 2006, 54-55.)

Vaikka feministisellä tutkimuksella nähdäänkin olevan yhteinen poliittinen päämäärä, ei kielellinen operointi ole aina ollut Butlerille edullista, sillä häntä on useasti syytetty ”epäpoliittiseksi postmodernistiksi”, jonka teksteillä ei ole välitöntä vaikutusta käytännön toimijuuteen (esim. aiemminkin mainittuun miesten ja naisten välisten palkkaerojen korjaamiseen). Samasta syystä myös konstruktiopuhe on joidenkin feministien mielestä irrelevanttia epäkohtiin puuttumista, koska se voi helposti jäädä narsistiseksi kiinnostukseksi pelkkiä tekstejä kohtaan. (Hacking 2009, 24.)

Butlerin (2006) kiinnostus kieleen ja sen todellisuutta tuottavaan potentiaaliin on kuitenkin läheisessä suhteessa sosiaalisen konstruktionismin kanssa, sillä molempien juuret ovat nimenomaan kielessä, puheessa ja niiden rakennelmissa (Helkama, Myllyniemi & Liebkind 2005). Sekä sosiaalisille konstruktionisteille että butlerilaiseen malliin nojaille feministeille on tärkeää pyrkiä selvittämään, mitä kätkeytyy puheen *taakse*: miten sanat tuottavat todellisuutta ja sen kategorioita sekä ohjaavat kokemuksiamme? Hacking (2009, 23) kuvaakin sosiaalista konstruktionismia teoriana, jossa kielen avulla voidaan tuottaa todellisuutta. Siksi kielen rakenteilla on myös merkitystä maailman ymmärtämisen ja hahmottamisen kannalta. Tästä näkökulmasta myös Butlerin (2006) kielellinen operointi on perusteltua, ja vaikka sen vaikutus käytäntöön ei olisikaan suoraa ja mutkallista, ovat sen päämäärät muiden feminististen näkökulmien tavoin poliittisia.

2.4 Sukupuolinen toimijuus

Edellä kuvailtiin Butlerin (2006, 79) näkemystä, jonka mukaan sukupuoli rakentuu performatiivisesti eleissä ja asennoissa, teoissa ja toistoissa. Kuvaus sukupuolen esittämisestä, performatiivisuudesta, tulee lähelle toimijuuden käsitettä, jota Ojala, Palmu & Saarinen (2009, 14) kuvailevat yksilön suhteeksi häntä ympäröiviin rakenteisiin, yhteisöihin, normeihin, sääntöihin ja käytäntöihin. Myös Berger & Luckmann (1966, 148) selittävät yksilön sosiaalista asemoitumista vuorovaikutussuhteissa muodostuvaksi.

Yksilön toimijuus tulee siis näkyväksi ja toteutetuksi suhteessa instituutioon, jonka kautta toimijuus määrittyy. Tämän vuoksi toimijuudesta puhuttaessa onkin aiheellista kysyä, miten historialliset, kulttuuriset, materiaaliset ja sosiaaliset ehdot sekä niihin kiertoutuva valta ohjailevat toimijuuden muotoutumista. Jauhiainen (2009, 103) kuvaa toimijuutta käsitteenä, joka määräytyy instituution kontekstista käsin. Esimerkkinä Jauhiainen (2009) mainitsee koulun julkisena tilana, joka on yhteiskunnallisten, historiallisten ja koulutuspoliittisten diskurssien määrittämä ja jossa toimijuus osaltaan muodostuu: koulun julkisessa tilassa niin sukupuolierot kuin muutkin erot tulevat helposti näkyviksi.

Lempiäisen (2009, 42-45) mukaan sukupuoli on piirre, joka avaa toimijuuden käsitettä moniulotteisemmaksi. Toimijuuden tapaan myös sukupuoli rakentuu ympäröivien käytäntöjen vaikutuksessa, sillä erilaiset instituutiot, kuten koululaitos ja politiikka, muokkaavat niin yksilön omaa kuin ympäristönkin käsitystä yksilöstä sukupuolisena olentona (Mäkelä, Puustinen, & Ruoho 2006, 7). Näin ollen sukupuoli onkin kiinteässä yhteydessä yksilön toimijuuteen, ja on tämän vuoksi osaltaan vaikuttamassa myös yksilön tekemiin päätöksiin sekä valintoihin.

Lempiäinen (2009, 42-45) kuitenkin huomauttaa, ettei toimijuuden toteutuminen ole täysin ennustettavissa, vaikka sukupuolen kaltaiset piirteet vaikuttaisivatkin tapaan, jolla yksilöä katsotaan ja jolla hän itseään määrittelee. Myös Lahelman (2009, 137) mukaan yksilöllä itsellään on kyky tehdä päätöksiä ja toteuttaa niitä omilla aktiivisilla valinnoillaan. Toimijuuden toteutumisen esteeksi voi kuitenkin tulla monenlaisia rajoja sekä rakenteellisia esteitä, ja vaikka päätökset tuntuisivatkin itse tehdyiltä, saattaa sosiaalinen todellisuus olla osaltaan vaikuttamassa päätöksen tekoon. Esimerkiksi sukupuolista toimijuutta muotoillaan julkisissa keskusteluissa esittämällä ”tytöt” ja ”pojat” yhteinäisinä kategorioina ja vertailemalla kategorioita keskenään. Kun keskimääräisiä eroja

kategorioiden välillä etsitään, niitä myös löydetään, vaikka erot kategorioiden sisällä olisivatkin yhtä merkittäviä kuin suhteelliset erot. Lisäksi jatkuva vastakkainasettelu vahvistaa sukupuoliin liitettyjä stereotyyppisiä malleja. (Lahelma 1996, 13; Lahelma 2009, 139; Vuorikoski 2005, 36.) Yksilön valinnoista ja tavoitteista ei siis voida tehdä yksioikoisia johtopäätöksiä sukupuolen perusteella suuntaan eikä toiseen, mutta koen sen problematisoinnin toimijuuden näkökulmasta kuitenkin tärkeäksi erilaisten yhteiskunnallisten rakenteiden hahmottamisen kannalta.

Jauhiaisen mukaan (2009, 129) toimijuus niin yksilön omana valintana kuin sosiaalisen todellisuuden muovaamana on historiallisten kerrostumien tulosta. Jauhainen (2009) kysyykin, millä tavoin eri aikoina sukupuoleen liitetyt käsitykset meissä elävät ja mikä vaikutus niillä on toimijuuksiemme kannalta? Tätä on mahdollista pohtia sitomalla toimijuuden käsite feministiseen teoriaan, sillä se on mahdollistanut ihmisen toiminnan analysoinnin tilannesidonnaisena ja paikallisena sekä antanut näkökulman sukupuoleen tekemisen ja toiminnan asiana. Jos sukupuolta tarkastelee tapana ja tekemisenä, se näytetään paitsi toiminnassa ja teoissa rakentuvana, myös rutinoituneissa olemisen tavoissamme jonain ei-annettuna sekä epä-essentiaalisena: arkisia rutiineja sekä toistoja suorittamalla sukupuolittuneet toimijat ylläpitävät teoillaan ja tavoillaan sukupuolia sekä sukupuolten yhteiskunnallisia ja kulttuurisia järjestyksiä. (Ojala, Palmu & Saarinen 2009, 14-18.)

Jotta sukupuoleen liittyviä ennalta-annettuja merkityksiä sekä kulttuurisia odotuksia olisi mahdollista purkaa, tulisi sen potentiaali paitsi rakenteet läpäisevänä myös subjektiviteetteja rakentavana voimana tiedostaa (Lahelma 2009, 151). Saether (2010, 49) esittää, että vaikka myös musiikki rakentaa yksilön identiteettiä, voi sitä käyttää myös toisen position tunnistamiseen musiikillisen kokemuksen kautta. Seuraavassa kappaleessa käsittelemme sukupuolikategorioita musiikin alueella: kuinka sukupuoliset toimijuudet rakentuvat musiikin kentällä, minkälaiset rakenteet ohjaavat toimintaa ja miten rakenteita on mahdollista purkaa?

3 ”It’s a man’s world”

Tässä kappaleessa alalukuineen tarkastellaan musiikin historiasta, kaanonista sekä nykykäytännöistä kirjoittaneiden tutkijoiden tekstejä feministisen tutkimuksen sekä sosiaalisen konstruktionismin kehyksissä. Tarkoitus on pohtia musiikin sukupuolta yleisemmin aiemmin esiteltyjen teorioiden näkökulmasta. Tutkielman kannalta kiinnostavia seikkoja ovat muun muassa, mikä antaa musiikkityyleille tai musiikilliselle tekemiselle maskuliinisen/feminiinisen sävyn, miten sukupuolittuneita käytäntöjä on mahdollista rikkoa ja mikä on sukupuolen osuus musiikillisen toimijuuden muotoutuessa. Näihin kysymyksiin pureudutaan keskusteluttamalla teorioita feminististen musiikintutkijoiden tekstien kanssa. Sitomalla feministisen ja sosiaaliskonstruktionistisen keskustelun musiikin kontekstiin jo ennen tulosten esittelyä pyrin syventämään ja rajaamaan käsitteistöä, jotta niiden jälkiä kohti musiikinluokkaa olisi helpompi seurata. Kappaleen viimeisessä alaluvussa tarkastelen musiikinluokkaa musiikillisen toiminnan kenttänä ja pohdin sukupuolen roolia musiikintunnin kontekstissa hyödyntämällä musiikintutkimuksen feministisiä tekstejä.

3.1 Musiikin sosiaaliset konstruktiot

”It’s a man’s world”, lauloi James Brown samannimisessä kappaleessaan vuonna 1966. 41 vuotta myöhemmin, vuonna 2007, suomalainen muusikko Tommy Lindgren lainasi kappaleen nimeä kolumninsa otsikoksi. Lindgren (2007) liittää Brownin sanoman (suomalaiseen) populaarimusiikin bisnekseen, jonka hän kokee esittäjistä taustatoimijoihin vahvasti miehisen toiminnan värittämäksi. Sara Cohen (1997, 17) puhuu samasta asiasta mutta ei vain Suomen, vaan koko euro-amerikkalaisen kulttuurin alueella ja kirjoittaa sukupuoli oletuksesta, jonka mukaan rock-kulttuuri on miehinen kulttuuri, joka koostuu miesten toiminnoista ja tyyleistä. Esimerkkinä rockin maskuliinisuudesta mainittakoon termi ”rockin kuolema” tai toiselta nimeltään ”rockin femininisoituminen”, jota käytettiin 1950-luvulla syntyneestä, kepeämmän rockin lajikkeesta (Lähteenmaa 1989, 38). Myös Cecilia Björck (2011, 84) esittää Cohenin ja Lähteenmaan tavoin po-

pulaarimusiikkimaailman toimijoiden koostuvan pääasiassa miestoimijoista, ja hänen mukaansa sukupuolella onkin merkittävä rooli monella musiikin toiminnan kentällä.

Klassisen musiikin kaanonissa on kuultavissa huomattava määrä miessäveltäjiä siinä missä naisia kunkin aikakauden kohdalla on mainittu vain muutama. Klassinen musiikki onkin helppo käsittää miehisen toiminnan alueeksi, sillä tietoa säveltävistä naisista, naisten sävellyksistä ja säveltävien naisten elämästä on alettu tuottaa vasta reilusti 1900-luvun puolivälin jälkeen (Moisala & Valkeila 1994, 12). Myös Leppänen & Rojola (2004, 70) huomauttavat feministisen tutkimuksen tulleen musiikintutkimukseen varsin myöhään muihin tieteenaloihin verrattuna. Mitään musiikinlajia ei kuitenkaan tulisi tarkastella luonnostaan sopivampamana tai helpompana miehelle tai naiselle, sillä niiden sukupuolittuneet määreet saavat merkityksensä vasta laajemmassa yhteiskunnallisessa kontekstissa. (Cohen 1997 17; Bayton 1997, 39-40.)

Koska klassisen musiikin kaanon muodostuu lähinnä miessäveltäjistä, on säveltäjän miessukupuolesta ajan myötä tullut normi, jota kyseenalaistetaan harvoin. Koska ensisijaisena oletuksena tuntuu olevan, että sävelletyn musiikin takana on mies, muotoutuu musiikki itsessäänkin helposti ajatuksissa miehiseksi. (Green 1997, 89.) Lucy Green (1997) kutsuu käsitystä, jonka mukaan musiikki muotoutuu nimenomaan miessäveltäjän mielessä, musiikin maskuliiniseksi luonnokseksi (*masculine delineation of music*) (Green 1997, 89). Kun musiikin maskuliininen luonnos muuttuu normiksi, esimerkiksi feministitutkijoiden asiantuntemus saa helposti näkökulmasidonnaisen ja ideologisen sävyn, kun taas miessäveltäjiä ja miesten sävellyksiä käsittelevä tieto näyttäytyy musikiillisina faktoina – sääntö ei ole poikkeuksen tavoin näkökulma, vaan sitä pidetään tosiasiana (Leppänen & Rojola 2004, 73).

3.2 Autonomisuuden kritiikki feministisen tutkimuksen näkökulmasta

Leppänen & Rojola (2004, 73) kirjoittavat musiikin tutkimuksen ja musiikkitieteen perustuvan edelleen normaaliparadigmaan, jonka pohjalla on käsitys musiikista itsenäisenä taiteenlajina, joka ei ole riippuvainen kulttuurikonteksteista tai sosiaalisista rakenteista. Ajatus musiikin autonomisuudesta on kuitenkin ristiriidassa musiikista saatavan

kokemuksen kanssa, sillä annamme musiikille merkityksiä myös ulkomusiikillisten tietojemme perusteella. Tällöin esimerkiksi sukupuoli, rotu ja luokka ovat oleellinen osa sitä todellisuutta, jota kuuntelemamme musiikki välittää (Leppänen & Rojola 2004, 78). Autonomiaestetiikassa teos kuitenkin irrotetaan kulttuurisista ja sosiaalisista käytännöistä ja musiikille annetaan abstrakti, autonominen luonne (Green 2006, 101; Leppänen & Rojola 2004, 73; McClary & Leppert 1987, xii). Autonominen taide nähdään siis vapaana ulkoisista merkityksistä, ja musiikin historiaa käsitellään usein sen mukaisesti tyylien, muotojen ja tekniikoiden historiana (Leppänen & Rojola 2004, 73; Moisala & Valkeila 1994, 17). Jos musiikki käsitetään tällaisena arvoneutraalina, itsenäisenä alueena, unohdetaan samalla, että musiikkiteokset ovat itse asiassa syntyneet kulttuurisessa todellisuudessa, jossa toimitaan tiettyjen sosiaalisten lainalaisuuksien perusteella: jotta taide olisi mahdollista kokea itsenäisenä vapauden alueena, tulisi identiteettikategoriat kuten rotu ja sukupuoli unohtaa. Näin ollen autonomisessa taideideologiassa ei ole mahdollista tehdä esimerkiksi seksuaalisuutta tai sukupuolta koskevia kysymyksiä. (Green 2006, 101; Leppänen & Rojola 2004, 74; McClary 1991, 20.)

Lukuisista taidemuodoista musiikki edustaa verrattain radikaalia sekä absoluuttista sosiaalisen maailman kieltämistä: asettuessaan sanojen ulkopuolelle musiikki ei sinänsä sano mitään eikä sillä välttämättä ole mitään sanottavaa. Kuitenkin konsertissa käyminen tai instrumentalismi on kiinteästi yhteiskuntaluokkaan sekä koulutukselliseen pääomaan liittyvää. (Bourdieu 1987, 137-138.) Bourdieun kuvailema taiteen abstrakti luonne antaneekin musiikille mahdollisuuden vedota autonomisuuteen ja puolueettomuuteen, toisin sanottuna ”taidetta taiteen vuoksi” -teesiin. Myös maut rakentuvat Bourdieun (1987) mukaan sosiaalisesti, sillä esteetikkojen ja harrastajien mieltymykset eivät kumpua pelkästään lopullisista, pysyvistä makujen eroavaisuuksista vaan liittyvät myös musiikillisen sivistyksen hankkimistapoihin ja näin ollen alkuperäisten musiikkikokemusten eroihin. (Bourdieu 1987, 139-140; Ivaldi & O’Neill 2009, 54.) Bourdieu kritisoikin ajattelumallia, jossa painotetaan taideteoksen mahdollistavan ”mystisen osallisuuden” yhteiseen hyvään ja muistuttaa, että teoksen oivaltaminen edellyttää välineitä, jotka eivät ole jakautuneet universaalisesti. (Bourdieu 1987, 32.) Tämän kaltaista bourdieulaista ajattelumallia on mahdollista lukea kritiikkinä autonomiaestetiikan perinteille, jossa teoksella sinänsä nähdään olevan arvo, johon teoksen ulkopuoliset asiat eivät voi vaikuttaa. Oivaltamisen välineitä olisivat mm. Bourdieun (1987) mainitsemat koulutus sekä oman yhteiskuntaluokan mukana mahdollisesti tulevat avut. (Bourdieu 1987, 32; Kelhä 2009, 17.)

Jotta musiikillista ja ulkomusiikillista rajaa olisi mahdollista problematisoida, tulisi käsitys autonomisesta musiikista purkaa ja tuoda tilalle ajatus musiikista kulttuurisena ja sosiaalisena käytäntönä, joka tuottaa merkityksiä ympäröivään todellisuuteen. Musiikkia ei voida eristää sosiaalisesta kontekstista, jossa se luodaan – musiikin olemassaolohan on tuosta kontekstista riippuvainen (Leppänen & Rojola 2004, 74; McClary 1991, 21). David J. Elliott (2000, 85) huomauttaa, ettei musiikki sinänsä ole ”puhdasta”, sillä sen tekemiseen käytetyt äänet ovat sosio-kulttuurisia, historiallisia tuotteita. Tämän vuoksi ajatus, jonka mukaan ”musiikin historia syntyy musiikista” on osittain harhaanjohtava, sillä musiikkiin liittyy sosiaalisena ilmiönä samanlaisia valtahierarkioita kuin muihinkin yhteiskunnan osa-alueisiin (Moisala & Valkeila 1994, 17). Feministinen kritiikki kiinnittääkin huomiota miehisten traditioiden ja käytäntöjen dominanssiin, joka näkyy muun muassa musiikkiyliopistojen korkeiden virkojen miesvaltaisuudessa sekä sävelletyn musiikin tekijöiden sukupuolella. (Macarthur 2002, 32.)

Tainio (2002, 51) korostaa kaikkien tekstien sisältävän tietynlaisen maailmankuvan, joka muodostuu kirjoittajan valinnoista ja valitsematta jättämisistä. Musiikkikaanonit ovat yksi esimerkki taiteenalan historiankirjoituksista, joissa on pyritty esittelemään historian kulku valituilla esimerkeillä. Historiasta voidaan kuitenkin puhua vasta, kun se on kirjoitettu, ja kirjoitettuna siitä on jo tehty valmiita tulkintoja. Myös historian kirjoittaja on tehnyt tulkintojen lisäksi valintoja: mistä ja keistä kirjoitetaan, mitä ja ketkä jätetään pois? (Moisala & Valkeila 1994, 15.) Citronin (1993, 15) mukaan kaanonit ovat lähtökohtaisesti ulossulkevia, sillä niiden sisältöön on valikoitu vain se, mitä on pidetty sisällyttämisen arvoisena: kaanonit siis representoivat yhteiskunnan arvoja ja ideologioita. Koska yhteiskunta ruokkii kaanoneita, voivat ne kuitenkin ajan kuluessa muuttua, mikäli sosiaaliset arvostukset saavat uudenlaisia sävyjä.

Musiikkia tai musiikinlajeja ei tulisi luonnostaan pitää maskuliinisina tai feminiinisinä. Esimerkiksi rockmusiikki itsessään ei ole miehistä, vaan sitä on tultu tuotetuksi puheessa miehiseksi sitä mukaan kun genre on kehittynyt (Cohen 1997, 17; Björck 2011, 84). McClary (1991, 53) esittääkin, että yksi populaarimusiikin peruspilareista on juuri sukupuolen ja seksuaalisuuden julkinen rakentaminen ja väittää, että suurin osa musikoista myös näkee vaivaa luodakseen imagon, joka haastaa perinteiset sukupuolen määritelmät. Tällainen (tervetullut) roolien haastaminen tapahtunee kuitenkin pääasiassa yksilötasolla, sillä useat genret ja soittimet voidaan asettaa melko vaivattomasti ”omil-

le” paikoilleen maskuliininen/feminiininen dikotomiassa. Esimerkiksi Abeles & Porter (op. cit. O’Neill 1997, 51) saivat haastattelututkimuksessaan tuloksen, jonka mukaan rummut, trumpetti sekä vetopasuuna nähdään maskuliinisina instrumentteina viulun, huilun ja klarinetin saadessa feminiinisen leiman. Myös vanhemmat valitsisivat saman tutkimuksen mukaan kolme ensimmäistä mieluummin poikalapselleen kuin tytölle ja päinvastoin. Green (2002, 3) ja Hoffman (2008, 1) viittaavat Abeles & Porterin tavoin sukupuolen liittyvän instrumenttivalintaan, jonka lisäksi Green (2002) mainitsee samassa yhteydessä erityisesti laulun olevan tytöille yleisempi musiikillinen ilmaisukeino kuin pojille. Myös Björck (2011, 84) huomauttaa laulun olevan poikkeuksellinen toiminnan muoto miehisillä musiikkikentillä. Sukupuolittuneilla musiikkigenreillä puolestaan on usein sukupuolittuneisuutensa lisäksi muuta yhteiskuntaa heijastava hierarkia, esimerkiksi ”miehisiä” rockin lajeja pidetään yleisesti merkityksellisempinä kuin naisen määreen saanutta teini-poppia. (Biddle & Jarman-Ivens 2007, 3.)

3.3 Sukupuoli musiikin käytännöissä

bell hooks (1995, 27) kirjoittaa teoksessaan *Art on my mind* saaneensa lukemiensa miestaiteilijoiden elämäkerroista kuvan, jonka mukaan miestaiteilijoilta on paitsi odotettu myös hyväksyty oman ajan ja tilan tarvetta. hooks tekee lisäksi huomion, jonka mukaan miestaiteilijoiden ei ole naistaiteilijoiden tavoin tarvinnut vakuuttaa ja selittää (itselleen tai muille) keskeytyksettömän työn tärkeyttä. hooksin tavoin myös Macarthur (2002, 33) on ollut kiinnostunut naistaiteilijuudessa piilevistä paradokseista, joista hän on tehnyt huomioita Australian kontekstissa. Macarthurin mukaan professionaalisen taiteilijuuden maailmassa on edelleen rakenteellisia syitä sille, miksi naiset ovat muun muassa säveltäjinä ja orkesterin johtajina vähemmistössä. Macarthur kiinnittää huomiota naisammattilaisten pieniin palkkoihin suhteessa mieskollegoihinsa sekä mainitsee yhtenä rakenteellisena syynä naisten vähäisyydelle kodin ja työn yhtensovittamisen hankaluuden. Myös Moisala & Valkeila (1994, 17) ovat etsineet syytä naistoimijoiden marginaalisuudelle musiikin alueella, ja kuten hooks (1995), myös he esittävät miessäveltäjiä käsiteltävän usein luovina, ympäristöistään irrotettuina sankarineroina.

Moisala & Valkeila (1994) kiinnittävät naissäveltäjyyden kohdalla erityistä huomiota ympäristöön ja käytäntöihin, joilla on heidän mukaansa ollut sävellystyön tekoon niin

suuri vaikutus, ettei niitä voida naistaiteilijan elämäkerrasta sivuuttaa. Huomion arvoista on mielestäni se, että Moisan & Valkeilan (1994) puhuessa rakenteellisista seikoista naistaiteilijoiden työnteon esteenä 1900-luvun alkupuolella, nostaa Macarthur (2002) saman ongelman esiin vielä vuonna 2002 viitaten silloiseen tilanteeseen. Vaikka naisten osallistuminen työelämään on myös taideoilla kehittynyt huomattavasti 1970-luvun jälkeen, lienee toimintojen tasaiseen jakautumiseen kuitenkin vielä matkaa (Macarthur 2002, 32). Myös Virginia Woolf (1929) on kirjoittanut feministisessä klassikkoteoksessaan *Oma huone ympäristön vaikutuksesta naisen luomistyöhön ja kiteyttänyt sen lauseeseen*: ”Naisella on oltava oma huone ja omaa rahaa jos hän aikoo kirjoittaa” (Woolf 1929, 12). Vaikka Woolf käsittelikin kirjailijuutta, voisi lause yhtä hyvin koskea säveltäjyyttä tai muuta musiikin alueen luovaa toimijuuden muotoa, sillä Woolf (1929) piirtää kirjassaan kuvan yksityisen piirin, kodin sekä naisen yksityisen alueen roolin vaikutuksesta luomistyöhön: ilman omaa rauhaa ja varallisuutta (naisen) on ollut hankalaa keskittyä luovan, itsenäisen (ja naisen roolille ylimääräisen) työn tekoon, sillä jatkuvat keskeytykset ja muun työn vaatima aika ovat vaarassa verottaa teoksen laatua.

Marcia Citron (1994, 17) esittää, että vaikka naissäveltäjät ovat suosineet joitakin tyyli-lajeja toisia enemmän, ei naissäveltäjiä erityisesti yhdistä samanlainen sävelkieli tai sävellystyylit. Citronin (1994) mukaan edellisenkaltaiset sävellykselliset piirteet ovat riippuvaisia ympäröivästä kulttuurista, eivätkä naisten suosimat tyyli-lajit ole ainoastaan feminiinisiä, vaan niitä ovat käyttäneet myös miehet. Naiset eivät siis ole tehneet musiikkia ”puhtaasti” naisellisessä kulttuurissa, vaan osallistuneet teoksillaan miesten luomaan kulttuuriin, johon ovat kasvaneet ja jonka ovat sisäistäneet. Näitä kahta seikkaa – Woolfin (1929) kuvaamaa naisen oman huoneen kaipuuta sekä Citronin (1994) kuvausta maskuliinisen kulttuurin hegemoniasta musiikin historiassa – voidaan pitää osateki-jöinä, jotka ovat vaikuttaneet naissäveltäjien vähäiseen esiintymiseen klassisen musiikin kirjoitetussa historiassa. Lisäksi yksi ilmeinen käytännöntekijä naissäveltäjien margi-naalisuudelle musiikin historiassa on koulutuksen puute. On mahdotonta arvioida, kuin-ka monesta naisesta ei tullut säveltäjää puutteellisen tai olemattoman koulutuksen vuoksi, sillä sävellysluokkien ovet alkoivat hiljalleen avautua myös naisille vasta 1900-luvun alussa (Citron 1993, 59-60).

Populaarimusiikin esittämisessä performatiivisuus ja visuaalisuus ovat suuressa roolis-sa, mistä johtuen sukupuolen ja seksuaalisuuden julkinen haastaminen lieneekin pop- ja rock-musiikissa verrattain helppoa. Kuitenkin esittämisen käytännöt ovat historiassa

vahvasti sukupuolittuneet, ja naisten osallistuminen populaarimusiikilliseen toimintaan on muun muassa tästä syystä tapahtunut aktiivisemmin musiikin kuluttajina ja faneina kuin musiikin esittäjinä ja tekijöinä (Bayton 1997, 37; Frith 1988, 249). Butlerin huomio (2006, 91), jonka mukaan sukupuolen esittäminen tapahtuu jäykästi säännellyissä kehyksissä, lieneekin läsnä myös musiikin tekemisen käytännöissä. Huomiota tukevat seikat, joiden mukaan naiset ovat perinteisesti esittäneet musiikkia enemmän popin ja folkia kuin rockin kautta, ja feminiinisimpinäkin pidetyissä genreissä naisia on nähty pääasiassa laulajina (Lähteenmaa 1989, 26).

Vaikka muutamat folk-artisteina esiintyneet naiset soittavat akustista kitaraa, ovat elektroniset instrumentit suurimmaksi osin jääneet ”miesten maailmaan” (Bayton 1997, 37). Feminiiniseksi luetut passiivisuus ja kiltteys eivät myöskään olleet rockin alkuaikoina sopusoinnussa genren maskuliinisuuden ja kapinallisuuden kanssa, mikä oli osaltaan hankaloittamassa naisten osallistumista rock-kentällä aktiivisina toimijoina (Lähteenmaa 1989, 24). Tämä tukisi myös Björckin (2011, 57) huomiota, jonka mukaan perinteinen feminiinisyys kuuluu musiikissa verrattain hiljaisena, ja vaikka rinnalle onkin vähitellen kivunnut ”uusi” voimakastahtoinen ja -ääninen, aktiivinen musiikintekijänainen, ovat perinteiset stereotyyppit edelleen yhdistettävissä musiikkimaailmassa naisten toimijuuteen.

3.4 Musiikinluokan sukupuoliset toimijat

Aiemmin kuvasin toimijuuden käsitettä yksilön suhteena tätä ympäröiviin yhteisöihin, vuorovaikutussuhteisiin ja instituutioihin (Ojala, Palmu & Saarinen 2009, 14). Toimijuus nähdään siis tässä työssä toteutuvan suhteessa sitä ympäröiviin kulttuurisiin käytäntöihin sekä olevan sosiaalisen todellisuuden muovaamaa. Tätä myötäillen myös kriittinen, feministinen musiikkikasvatuksen tutkija Elizabeth Gould (2010, 90-91) esittää, että yksilöistä puhuessamme olisi kannattavampaa käyttää termiä tulla joksikin (*becoming*) kuin olla jotain (*being*). Ajatus on samassa linjassa aiemmin mainitun De Beauvoirin (1949) kuuluisan naiseksi tulemistä käsittelevän lausahduksen kanssa ja liittyy myös sosiaaliskonstruktivistiseen näkökulmaan yksilöstä ympäristössä, kulttuurissa ja historiassa rakentuvana (Helkama, Myllyniemi & Liebkind 2005). Tässä kappaleessa yksilön toimijuus kytketään musiikinluokassa tapahtuvaan musiikilliseen toimintaan ja

tarkastellaan musiikillisen toimijuuden muotoutumiseen mahdollisesti vaikuttavia tekijöitä Gouldin (2010) periaatetta mukaillen.

Musiikinluokan toimijuuden tarkastelun kannalta David J. Elliottin (1995) *Music Matters* on tärkeä teos, sillä se antoi erityisen arvon kokemisen ja tekemisen kautta oppimiselle (Aittakumpu 2005, 49). Myös Heidi Westerlundin (2002, 167; 2003, 45) mukaan Elliott korostaa nimenomaan musiikillista toimintaa eli musisointia itsessään musiikkikasvatuksen ensisijaiseksi lähtökohdaksi. Juuri toiminnan painottamisen vuoksi koen tärkeäksi huomioida Elliottin (1995) tutkielmassani musiikinluokan kontekstissa: käsitteelehän oma työni juuri musiikinluokan sukupuolisia toimijoita.

Suomalaisen peruskoulun ja lukion musiikin opetuksessa painotetaan opetussuunnitelmallisellakin tasolla musiikillista toimintaa yhtenä oppimisen avaimena (Opetushallitus 2003; Opetushallitus 2004). Tämän perustana on Elliottinkin (1995) argumentoitu ajatus toimintälähtöisyydestä, jonka mukaan tieto ilmenee itse toiminnassa. Heimonen & Westerlund (2008, 180) sekä Anna Kuoppamäki (2010, 19) nostavat toiminnallisuuden ohella esiin lisäksi yhteisön merkityksen musiikin oppimisen prosessissa, ja myös jo aiemmin mainittu sosiaalinen konstruktionisti Burr (2003, 2-5) korostaa tiedon ja sosiaalisen toiminnan yhteenkuulumista yhtenä maailman hahmottamisen avaimena. Elliott kaihtaa Burrin esittelemän periaatteen mukaisesti sanallisen tiedon irrottamista musiikillisesta toiminnasta, sillä avain musiikillisen tiedon ymmärtämiseen on hänen mukaansa nimenomaan musiikin kokemisessa (Elliott 1995, 75; Westerlund 2003, 45).

Elliottin (1995) mukaan tyylien samanarvoisuuden tulisi olla opetustilanteessa läsnä: vaikka osa musiikillisista käytännöistä soveltuukin kasvatukselliseen toimintaan paremmin kuin toiset, ei mitään tyyliä tulisi esittää itsenäisesti muita parempana tai arvokkaampana. Kuitenkaan pelkästään koulukäyttöön suunniteltu musiikillinen toiminta ei ole kannattava tapa musiikilliseen toimijuuteen ohjaamisessa, sillä tällöin musiikki irtautuu koulun ulkopuolisesta elämästä. Elliottin (1995; 2008) mukaan koulujen sisällä tapahtuvan musiikillisen toiminnan tulisikin pyrkiä mahdollisimman lähelle tosielämää sekä oppilaita lähellä olevia musiikillisia käytäntöjä. (Elliott 1995, 266; Elliott 2008, 50.)

Musiikillisen toiminnan tuominen musiikinluokkaan koulun ulkopuolista musiikkitoimintaa mukaillen ei kuitenkaan ole valtasuhteiden kannalta ongelmatonta. Kuten edellä

on todettu (esim. Moisala & Valkeila 1994), ollaan muun muassa feministisessä musiikintutkimuksessa kiinnitetty usein huomiota musiikillisten käytäntöjen sukupuolittumiseen, sen aiheuttamiin hierarkioihin sekä musiikillisen toiminnan segregaatioon. Myös Lauri Väkevä (2006, 127-128) huomauttaa osan populaarimusiikin kentästä sisältävän seksistisiä ja kiisteltyjä piirteitä. Musiikillista toimintaa ei siis ole sukupuolisen toimijuuden näkökulmasta kannattavaa tuoda musiikinluokkaan musiikkimaailman yleisten käytäntöjen mukaan. Minna Muukkonen (2010, 27) kirjoittaa kontekstin (jollaisena voi toimia esimerkiksi yhteiskunta, koulun toimintaympäristö tai musiikkikulttuuri) jäsentämisen olevan oleellista musiikinopetuksen käytäntöjen ymmärtämisen kannalta. Myös Westerlund (2002, 33) huomauttaa vuorovaikutuksen olevan sosiaalis-materiaalisessa todellisuudessa situationaalista ja kontekstuaalista. Näin ollen teot, toiminta ja kokemukset ovatkin sosiaalisen todellisuuden ja sen normatiivisten käytäntöjen rajoittamaa (Westerlund 2002, 33). Kun Mäkelä, Puustinen & Ruoho (2006, 7) lisäksi huomauttavat ympäröivien käytäntöjen vaikuttavan sukupuolisen toimijuuden rakentumiseen, voidaan pohdita, millainen vaikutus musiikillisten käytäntöjen sukupuolittumisella voi olla yksilön valintoihin.

Tekojen ja toimintojen rajoittuminen normien sekä sosiaalisen todellisuuden vaikutuksessa sukupuolen näkökulmasta käy ilmi esimerkiksi Cecilia Björckin (2011) väitöskirjasta. Björckin (2011, 28) mukaan feminiinisiksi muotoutuneet tavat ja ideaalit ilmenevät naissubjekteille loogisempina tai rationaalisempina toiminnan mahdollisuuksina kuin miessubjekteille. Sama pätee Björckin (2011) mukaan miessubjektien valintoihin suhteessa maskuliinisiin ideaaleihin. Björckin mukaan toimijuudet ja valinnat liittyvät läheisesti mielikuviin ja haluihin: subjekti hahmottaa mielihalujaan ideaaleista, joista toiset ovat tunnistettavampia ja paremmin saatavilla kuin muut (Björck 2011, 29). Toisin sanottuna sukupuoli saa osaltaan muotoa samastumiskohteissa, joita toiminta ja käytäntö heijastavat (Björck 2011, 28-29). Näin ollen ympäröivällä sosiaalisella todellisuudella on potentiaalia ohjailla tai rajoittaa sukupuolisen toimijuuden muotoutumista myös musiikinluokan kontekstissa.

Kuten jo sukupuolista toimijuutta käsiteltävässä kappaleessa todettiin, voisi toimijuutta, sen vapautta ja siihen liittyvää valtaa jo sinänsä problematisoida huomattavan pitkälle, sillä eroa yksilön oman valinnan ja ulkopuolisten rajoitteiden ohjaavuuden välille on muun muassa sukupuolen kannalta vaikea hahmottaa (Lahelma 2009, 137). Myös Heimonen & Westerlund (2008, 180) kirjoittavat yksilöä ympäröivän sosiaalisen verkoston

muovaavan tämän vuorovaikutusta, mutta korostavat lisäksi yksilön omaa toimijuutta, jonka ei voi sanoa olevan täysin sosiaalisesti determinoitu. Kuitenkin Björckin (2011) tekemät havainnot osoittavat osan sukupuolittuneeseen toimijuuteen liittyvistä ongelmista koulun musiikinopetuksen näkökulmasta: kuinka tarjota toiminnallisessa musiikinluokassa mahdollisuus (sukupuolesta huolimatta) vapaaseen valintaan, mistä valinnanvapaus syntyy ja onko ympäristöstä vapaita valintoja ylipäänsä olemassa?

Lehtonen (2005, 32) kirjoittaa musiikkikasvatuksen olleen osaltaan sosiaalistamassa meitä musiikkikulttuuriin, jolloin kulttuurisista arvoista ja normeista on tullut kuin huomaamatta kiinteä osa musiikkisuhdettamme. Lehtosen (2005) mukaan kriittinen katsaus musiikkikasvatuksen normistoon on paikallaan, ja hän korostaakin kritiikin mahdollistavan alkusysäyksen musiikkikasvatuksen kenttää kehittäväälle vuoropuhelulle. Tässä työssä pyrin hahmottamaan musiikinluokan mahdollisia sukupuolittuneita toimintoja, jotta toimijoilla olisi mahdollisuus entistä monipuolisempiin musiikkikokemuksiin, eikä sukupuoli rajaisi toiminnan alueita. Myös Roberta Lamb (2009) huomauttaa, että musiikkikasvatuksen mahdollisuus uudistaa musiikkikulttuuria sekä siihen sidottua kaanonin toteutuu parhaiten, mikäli kuunnellaan erityisesti kaanonin ulkopuolelta tulevaa kritiikkiä. Lambin (2009) mukaan esimerkiksi feministisellä kritiikillä voidaan monipuolistaa musiikkikasvatuksen kenttää sekä tehdä musiikinluokasta toiminnan alue, jossa jokaisella on yhtäläiset mahdollisuudet osallistua yhteistoimintaan sekä päästä toteuttamaan itseään sekä intressejään. (Lamb 2009, 155-156.) Lambin huomautuksessa on läsnä muutokseen pyrkivä sävy, joka on sopuosoinnussa feministiseen tutkimukseen yleisesti sisältyvän poliittisen päämäärän kanssa (Liljeström 2004, 21).

4 Tutkimusasetelma

Tässä tutkielmassa pyrin paitsi selvittämään tulevien musiikinopettajien kokemuksia musiikin sekä musiikinluokan sukupuolittuneista käytännöistä, myös tarkastelemaan, millä tavoin tulevat opettajat sanallistavat ajatuksiaan. Tutkimuskysymyksiäni on siis kolme:

1. Millainen toimintaympäristö musiikinluokka on sukupuolen näkökulmasta?
2. Millaisia sukupuolittuneita toimintoja musiikin kentillä on haastateltavien mukaan tarjolla ja mistä ne syntyvät?
3. Millaisia ovat haastateltavien käsitykset sukupuolesta/sukupuolista?

Pyrkimykseni on vastata kysymyksiin tulososiossa tekemiäni haastattelujen pohjalta. Haastateltavien kokemusten ohella myös puheessa ilmenevät tavat, joilla sukupuolisuutta/sukupuolta muodostetaan, ovat merkityksellisiä tutkielmani kannalta. Olen siis kiinnostunut puheesta paitsi todellisuuden välittäjänä ja jäsentäjänä, myös puheen todellisuutta tuottavasta sekä säilyttävästä aspektista. Näin ollen työni nojaa sosiaaliseen konstruktionismiin, joka toimii sekä tutkielman filosofisena ja että teoreettisena viitekehysenä.

Sosiaalinen konstruktionismi on ollut suuressa roolissa myös aineistoa analysoitaessa, sillä se on syventänyt kiinnostustani itse puheesta puheen tuottavuuteen aineistoa läpikäydessäni. Koska operoin osittain puheen sosiaalista todellisuutta konstruoivan näkökulman kautta, saa tutkielmani vääjäämättä diskursiivisen sävyn, ja pyrinkin hahmottamaan haastateltavien puheissa rakentuvaa todellisuutta sukupuolen näkökulmasta käyttämällä metodologisena työkaluna aineistolähtöisen sisällönanalyysin ohella myös diskurssianalyttistä lähestymistapaa.

Diskurssianalyysilla on työni kannalta kuitenkin aineistolähtöistä sisällönanalyysia pienempi rooli, sillä kiinnostukseni puheesta sosiaalisen todellisuuden konstruoijana liittyy tässä työssä valikoituihin seikkoihin, kuten edellä mainittuihin puheessa ilmeneviin tapoihin kuvata maskuliinisuuksia sekä feminiinisyyksiä. Olen Tienari, Vaara & Meriläisen (2005, 103) tavoin kiinnostunut löytämään tapoja, joilla teksti rakentaa tietoa ”meistä” ja ”muista”, eli tutkielmani tapauksessa naisista ja miehistä. Näin ollen diskurssianalyysi on työssäni apuväline, jota käytän oman työni kontekstissa tutkielmani vaateita mukaillen. Koen diskurssianalyttisen näkökulman tuovan työhön sen vaatimaa moniulotteisuutta, jolloin pidän perusteltuna menetelmätriangulaatiota, jossa diskurssianalyysi toimii pienenä, mutta syventävänä sävynä. Myös feministisen tutkimuksen puitteissa käyttämäni menetelmätriangulaatio on perusteltua, sillä diskurssianalyttinen viivahde mahdollistaa aineiston astetta kriittisemmän tarkastelun.

4.1 Tutkimusmenetelmä

Tutkielma on toteutettu kvalitatiivisella menetelmällä. Hirsjärvi, Remes & Sajavaara (2007, 159) kuvaavat laadullista tutkimusta todellisen elämän kuvaamiseksi, jota tarkasteltaessa täytyy ottaa huomioon todellisuuden moninaisuus. Moninaisuudesta huolimatta tutkittavaa kohdetta tulisi kuitenkin tarkastella mahdollisimman kokonaisvaltaisesti, jottei monimuotoisuus pirstoutuisi sattumanvaraisiin osiin. Laadullisen menetelmän tuottamia tuloksia ei voida pitää ajattomina ja paikattomina, vaan sosiaalisen todellisuuden ilmiöiden prosessiluotoisessa selittämisessä tulisi päinvastoin ottaa huomioon tutkimustulosten historiallinen muuttuvuus ja paikallisuus. Kvalitatiivisen tutkimuksen näyte ei siis ole yleistettävissä, vaan tutkija pyrkii ennemminkin sijoittamaan tutkimuskohteen yhteiskunnalliseen kontekstiin ja antamaan siitä sekä historiallisesti että paikallisesti määrittyneen yksityiskohtaisen kuvauksen. (Eskola & Suoranta 1998, 15-18; Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 2007, 159.) Tämän kaltainen operointi soveltuu oivallisesti myös aiemmin esiteltyihin feministisen tutkimuksen kriteereihin, joiden mukaan tiedon ja tietämisen sekä tietäjän paikantuneisuuden tunnustaminen ovat tärkeitä lähtökohtia tutkimusprosessin luotettavuutta arvioitaessa (Liljeström 2004, 11).

Eskolan & Suorannan (1998) mukaan laadulliselle tutkimukselle on eduksi, jos tutkimussuunnitelma elää tutkimushankkeen mukana, joten sekä tutkimuskysymyksiä että -

suunnitelmaa on hyvä tarkastella koko tutkimusprosessin ajan (Eskola & Suoranta 1998, 15-16). Myös tässä työssä aineiston analyysi on ollut tiiviissä yhteydessä muuhun kirjoitustyöhön, ja teoria onkin jäsentynyt matkan varrella aineistosta nousseiden ja siitä nostettujen ilmiöiden myötä. Tämän kaltainen työskentelytapa noudattelee aineistolähtöisen analyysin periaatetta, jolla tarkoitetaan teorian rakentamista empiirisestä aineistosta lähtien.

Aineistolähtöisessä sisällönanalyysissa tutkijan tulee lähteä liikkeelle ilman ennako-asettamuksia tai määritelmiä sikäli kuin se on tutkijan position kannalta mahdollista (Eskola & Suoranta 1998, 19). Tutkijan tulee kuitenkin olla tietoinen omista asenteistaan ja arvostuksistaan, sillä vain omat uskomuksensa sekä esioletuksensa tunnistamalla voi loppujen lopuksi olla sekoittamatta subjektiivisia näkemyksiään tutkimuskohteeseen. Eskola & Suoranta (1998, 16-17) määrittelevät objektiivisuuden laadullisessa tutkimuksessa subjektiivisuuden tunnistamiseksi. Tästä syytä puhun aineiston analyysistä paitsi siitä nousseista ilmiöistä, myös ilmiöistä, joita olen omista lähtökohdistani pitänyt kiinnostavina ja tärkeinä, eli aineistosta nostetuista ilmiöistä. Myös Hirsjärvi, Remes & Sajavaara (2007, 157) huomauttavat, ettei tutkijan ole mahdollista sanoutua irti arvolähtökohdistaan, sillä ne muokkaavat ymmärrystämme tutkittavasta ilmiöstä: tietäjä tai tutkija kietoutuu yhteen sen kanssa, mitä tiedetään. Kvalitatiivisen tutkimuksen tarkoitus ei ole kuitenkaan testata tutkijan ennalta asettamia hypoteeseja vaan tarkastella aineistoa monitahoisesti ja ykityiskohtaisesti. Tutkijan tulee siis subjektiviteetistaan huolimatta kuunnella aineistoa, eikä hänellä ei ole valtaa määrätä sitä, mikä on tärkeää. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 160.)

Aineistolähtöisen sisällönanalyysin ohella käytän metodina myös diskurssianalyysia, jonka kiinnostuksen kohteena ovat kieli, puhe ja tekstit. Koska tekstiin pureutumalla voi yrittää paljastaa yhteiskunnallisia suhteita sekä tekstien sisältämiä intressiristiriitoja ja valtasuhteita, myötäilee diskurssianalyysi myös feministisen tutkimuksen periaatteita (Eskola & Suoranta 1998, 203). Diskurssianalyysi on tässä työssä sidoksissa sosiaalisen konstruktionismin lähtökohtiin, jolloin kieltä ei nähdä niinkään todellisuuden kuvana, vaan osana todellisuutta: kieli paitsi heijastaa, myös rakentaa todellisuutta. (Eskola & Suoranta 1998, 195-197.) Diskurssianalyysia voi pitää väljänä teoreettisena viitekehystenä, jonka sisällä on mahdollista tehdä monenlaista tutkimusta. Tämän työn puitteissa diskurssianalyysin tarkoitus on tulkita aineistoa aineistolähtöisen sisällönanalyysin ohella, sillä sen keinoin on mahdollista löytää aineistosta uusia ulottuvuuksia. (Eskola &

Suoranta 1998, 195-201.) Koska työn kiinnostus ei kuitenkaan pureudu ainoastaan kieleen, on diskurssianalyysin osuus tässä tutkielmassa syventää ja moninaistaa aineiston tulkintaa.

4.2 Haastattelujen toteutus

Haastattelin tutkielmaani varten neljää Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen 20–30-vuotiasta opiskelijaa. Vuosikursseja tai haastateltavien tarkkoja ikä en mainitse, sillä muutoin henkilöt olisivat helposti löydettävissä, eikä lupaamani anonymiteetti toteutuisi. Pidän tärkeänä, että jokaisella haastateltavallani on kokemusta musiikinopettajan työstä, joten heistä jokainen oli ennen haastattelua suorittanut musiikin kandidaatin tutkinnon ja tehnyt satunnaisia musiikinopettajan töitä paitsi tutkintoon kuuluvissa harjoitteluissa, myös sijaisena tai tuntiopettajana. Syy, miksi valitsin haastateltaviksi jo työelämässä olevien, valmistuneiden opettajien sijaan opiskelijoita liittyy omiin opiskelukokemuksiini, sillä olen kokenut koulutuksen haastavan paitsi pohtimaan omia pedagogisia päämääriä, myös refleктоimaan ideologiaa käytännön työhön jatkuvasti. Vaikka myös työssäkävällä opettajalla voi olla tahtoa jatkuvaan itsereflektointiin, ja toisaalta opiskelijalla saattaa olla hyvinkin vahva pedagoginen näkemys, halusin haastatella nimenomaan tulevaisuuden opettajia ja kuulla heidän ajatuksiaan musiikkikasvatuksesta ja sukupuolesta musiikinluokassa. Haastateltavat vastasivatkin usein kysymyksiin heijastamalla näkemyksiään niihin musiikinluokkiin, joita olivat nähneet joko opettajina, harjoitteluissa tai oppilaina. Näkökulma vastaukseen saattoi siis löytyä paitsi opettajamyös oppilaskokemuksesta.

Koska elämme yhteiskunnassa, jossa sukupuolia nähdään olevan perinteisesti kaksi, koin tärkeäksi ottaa tutkielmaani mukaan haastateltavia molemmista kategorioista. Vaikka dikotominen sukupuolikäsitys ei olekaan yksiselitteinen ja sen kyseenalaistaminen on yksi työni motiiveista, ei kulttuurista sukupuolikäsitystä voinut mielestäni haastateltavien valinnassa sivuuttaa. Kuten yksi haastateltavistani kuvaili sukupuoltaan:

Jaana: ...itse en kauheen vahvasti identifioitu mihinkää tiettyyn sukupuoleen vaikka mä koen että, että mua on kasvatettu tai että mä elän sellaisessa yhteiskunnassa missä, missä tota mulla on selkeä sukupuoli

*jotenkin täs ympäristössä öö koska ihmiset näkee mua sukupuolikäsitys-
ten kautta jotenkin ja se tietenkä niinku heijastuu muhun ja, ja tota ja
näkyä myös minussa.*

Jaanan mukaan kokemuksemme siis liittyvät paitsi siihen, miten itse näemme itsemme, myös siihen, miten muut näkevät meidät. Myös Suvi toteaa puheenvuorossaan seuraavaa:

*Suvi: Tai et vaikee ehkä jotenki erottaa sitä et mikä on niinku tavallaan,
mikä on se niinku et mun sukupuolta ja mikä on se et niinku mua huomioidaa.*

Sekä Jaana että Suvi siis viittaavat samaan asiaan: jos tulemme kohdelluksi tietyn kategorian mukaan, se heijastuu myös toimintaamme ja käytökseemme. Myös muun muassa Lahelma (2009, 151) viittaa sukupuoleen liitettyjen merkitysten rakentavan sukupuolisia subjektiviteetteja. Tästä syystä pidän tärkeänä kuulla työni puitteissa molempien sukupuolikategorioiden edustajien kokemuksia ja käsityksiä.

Haastattelut tehtiin välillä helmikuu-huhtikuu 2011 Sibelius-Akatemian Pitäjänmäen toimipisteen luokissa. Koska haastattelu on parhaimmillaan osa normaalia elämää, vaikuttavat sen kulkuun niin fyysiset kuin sosiaalisetkin seikat (Eskola & Suoranta 1998, 86; Ruusuvoori & Tiittula 2005, 22). Yksi syy haastatteluista varten valitulle tilalle oli, että kaikki osapuolet olivat ikään kuin tutulla maaperällä. Koska jokainen osallistuja koki tilan opiskelijan positiosta, ei tila ollut myöskään ”kenenkään puolella”. Toinen mainitsemisen arvoinen syy paikan valinnalle oli käytännöllisyys: haastattelut oli helppo sopia paikkaan, jossa jokainen haastatteluun osallistuva vietti lähtökohtaisesti paljon aikaa arkisin.

Ennen varsinaisia haastatteluja toteutin pilottihaastattelun, joka osoittautui hyödylliseksi, sillä pilottinauhaa kuuntelemalla opin antamaan haastateltavalle enemmän miettimis- ja vastausaikaa sekä kysymään itse lisäkysymyksiä tarvittaessa. Haastattelukysymykset osoittautuvat pilottihaastattelussa selkeiksi ja niiden järjestys johdonmukaiseksi. Koehaastattelun tekemisen hyödyt tulivat esiin muun muassa haastattelujen kestoissa: kun pilottihaastattelun kokonaiskesto oli 30 minuuttia, olivat varsinaiset haastattelut pituudeltaan 62 minuuttia ja 92 minuuttia väliltä. Litteroituna aineistoa tuli yhteensä 107 lius-

kaa rivivälillä 1,5. Litterointiin käytin F5-litterointiohjelmaa, joka mahdollisti puheen hidastamisen, valitun sekuntimäärän kelaamisen sekä merkitsi aikakoodit jokaisen puheenvuoron alkuun helpottaen siten jo litteroidun tekstin tarkistamista.

Haastattelut toteutettiin teemahaastatteluina ja jokainen tilanne oli yksilöhaastattelu. Haastattelutilanteessa ei siis esitetty yksityiskohtaisia kysymyksiä, vaan haastattelut etenivät teemahaastattelun tunnuspiirteiden tavoin ennalta valittuihin teemoihin keskittyen. Vaikka tilanteista puuttuikin tarkka muoto ja järjestys, antoivat teemat tätäkin tutkielmaa varten tehdyissä haastatteluissa keskustelulle kehykset. (Eskola & Suoranta 1998, 87.) Teemahaastattelun joustavuus mahdollisti myös lisäkysymysten esittämisen, mikä puolestaan rikastutti aineistoa. Tilanne mahdollisti myös eri asioihin keskittymisen eri haastateltavien kanssa: vaikka pidin haastattelutilanteessa mukana tukikysymyslisiä, keskityin varsinaisessa haastattelutilanteessa kuulemaan jokaista henkilökohtaisesti. Teemahaastattelun eduiksi on mainittu muun muassa tutkijan näkökulmasta vapautuminen sekä tutkittavien äänen kuuluviin tuonti: vaikka tutkija onkin valinnut teemat, joista haluaa keskustella, ovat haastateltavien asioille antamat merkitykset ensisijainen kiinnostuksen kohde. (Eskola & Suoranta 1998, 87; Hirsjärvi & Hurme 2010, 48.) Pyrinkin kuulemaan teemojeni sisällä haastateltaviani sen mukaan, mistä kukin koki tärkeäksi keskustella.

4.3 Haastattelujen analyysi

Haastattelujen toteuttamisen jälkeen pääsin ensi kertaa kosketukseen aineistoni kanssa litteroidessani haastatteluja. Ennen varsinaisen analyysin aloittamista luin kuitenkin litteroidut haastattelut läpi huolella muutamaa otteeseen, mikä helpotti aineiston hahmottamisessa. Teemat eivät kuitenkaan avautuneet vielä näillä läpilukukerroilla, ja Ruusuvoori, Nikader & Hyvärinen (2010, 9) toteamus pitikin tämän tutkielman tapauksessa paikkansa, sillä vasta aineistolle esitetyt analyttiset kysymykset avasivat näkymiä työni varsinaisiin kiinnostuksen kohteisiin. Tutustuinkin aineistooni perinpohjaisemmin vasta pohdittuani, mitkä tekijät yhdistivät haastateltujen kertomuksia ja missä kohti puheenvuorot sisälsivät toisistaan eriäviä näkemyksiä. Myös Grönforsin (1982, 161) mukaan sisällönanalyysi on oivallinen väline tuottamaan ainekset teoreettiselle pohdinnalle, mutta itse pohdinta tapahtuu lopulta ainoastaan tutkijan itsenäisen ajattelun keinoin.

Läpikäydessäni aineistoa huomasin sen sisältävän itse puheeseen liittyviä, jokaisessa haastattelussa toistuvia teemoja, joihin puuttuminen pelkän aineistolähtöisen sisällytönanalyysin avulla ei tarjoaisi aineistosta kattavaa kuvaa, joten päätin ottaa metodologiseksi avuksi diskurssianalyysin. Hyvärisen (2010, 90) mukaan erilaisten analyysitapojen käyttö haastatteluja tulkittaessa on jopa suositeltavaa, sillä haastatteluihin sisältyy usein monia erilaisia tekstityyppejä, joihin on vaikea päästä käsiksi yhden metodin keinoin.

Aineiston parissa työskennellessäni alustavat teemat saivat lopullisen muotonsa pikku hiljaa analyysin edetessä, kun peilasin niitä toisiinsa sekä alustaviin tutkimuskysymyksiin. Tutkimuskysymykset eivät kuitenkaan ohjailleet analyysia, vaan löysin aineistosta uusia sävyjä myös hahmottaessani työni teoreettisia kehyksiä. Varsinaisen tulkintavaiheen toteutin heijastamalla analysoituja teemoja niiden pohjalta rakentuneeseen teoreettiseen viitekehykseen, jolloin tutkielma alkoi ensi kertaa hahmottua kokonaisuudessaan. Myös varsinaiset tutkimustulokset hahmottuivat vasta tässä työvaiheessa liittäessäni teoreettisen viitekehyksen sekä analysoidun aineiston toisiinsa. Tutkimuskysymykset, teoria sekä aineisto kävivätkin vuoropuhelua koko tutkimusprosessin ajan laadullisen tutkimuksen periaatteita mukaillen (Eskola & Suoranta 1998, 15-16).

Litteroidusta tekstistä lainatut haastateltujen puheenvuorot on kirjattu tulososioon kursivoituina. Mikäli lainaus alkaa kolmella pisteellä, on puheenvuoro aloitettu lauseen keskeltä, ja mikäli puheenvuoron lopussa on kolme pistettä, on lause katkaistu kesken. Syyt lauseiden katkomisille ovat olleet aina sisällöllisiä, eli kyseisissä tapauksissa pois jätetyt osat eivät ole liittyneet vastaukseen eikä niillä ole ollut vastauksen kannalta merkitystä. Pilkut merkkäavat puheenvuoroissa puhutun tekstin rytmiä kielioppisääntöjen sijaan, kun taas keskellä puheenvuoroa olevat kolme pistettä merkitsevät lyhyttä taukoa haastatellun puheessa. Mikäli tulososiossa mainitaan haastateltavan puheenvuoron olleen spontaani, tarkoitetaan sillä, että haastateltava on ottanut asian esille itse, eikä se ole suoranaisesti liittynyt edeltäneeseen haastattelukysymykseen.

4.4 Luotettavuus ja etiikka

Vaikka laadullisen tutkimuksen aineiston keräämiseen liitetäänkin usein toiveita haastattelutilanteiden ”luonnollisuudesta” ja niiden kytköksestä normaaliin elämään, tulisi kuitenkin muistaa, että tutkimuksen tekijällä (ts. haastattelijalla) on tutkimusta tehdessään institutionaalinen asema (Eskola & Suoranta 1998, 86; Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 157). Myös Ruusuvuori (2010, 269) kuvailee tutkimushaastattelua institutionaaliseksi tilanteeksi, jossa osallistujat rakentavat sekä itselleen että toisilleen koko haastattelutilanteen ajan suhteellisen samankaltaisina säilyvät puhujaroolit kysyjänä ja vastaajana. Tilanteen luomien roolien vuoksi haastateltavan kaltoin kohtelu tai vahingoittaminen saa lisäsävyjä, joita arkielämässä tai ”luonnollisissa” vuorovaikutustilanteissa ei välttämättä syntyisi. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 125.) Muun muassa tämän vuoksi kvalitatiivisen tutkimuksen toteutuksen, raportoinnin sekä tietojen käsittelyn eettinen tarkasteleminen on paitsi tärkeää, myös tutkimuksen luotettavuutta lisäävää.

Analyysin validiteetti ja reliabiliteetti ovat käsitteitä, joiden kautta pyritään tarkastelemaan laadullisen tutkimuksen pätevyyttä (validiutta) sekä luotettavuutta (reliabiliteettia) (Eskola & Suoranta 1998, 212-213). Olen pyrkinyt huomioimaan molemmat seikat tutkielmaa tehdessäni Ruusuvuoren, Nikanderin & Hyvärisen (2010, 27) kuvaamalla tavalla: validiteetin takaamiseksi olen keskustelluttanut teorioita, menetelmiä sekä aineistoa ni keskenään päämääränäni ehyt, ristiriitaisuuksista karsittu kokonaisuus. Reliabiliteetin olen pyrkinyt huomioimaan kuvailemalla tutkielmani edetessä työvaiheet, johtopäätökset sekä sisällölliset valinnat siten, että lukijan olisi mahdollisimman helppo seurata valintojani ja niiden syitä.

Eskola & Suoranta (1998, 57) korostavat luottamuksellisuutta ja anonymiteettia keskeisinä käsitteinä tietojen käsittelemisen yhteydessä. Tätä tutkielmaa varten tekemissäni haastatteluissa lupasin jokaiselle haastateltavalle anonymiteetin. Tästä syystä en siis mainitse haastateltavien tarkkoja ikiä tai opintojen aloitusvuotta, sillä vastaukset olisi tuolloin helpohko yhdistää vastaajaan ainakin Sibelius-Akatemian opiskelijoiden ja henkilöstön sisällä. Vaikkei aihe olekaan erityisen henkilökohtainen tai arkaluonteinen, halusin kuitenkin taata keskustelun luottamuksellisuuden jokaiselle haastatteluun osallistuvalla henkilöllä. Uskon sen osaltaan lisänneen vastausten rehellisyyttä ja näin ollen myös tutkimuksen luotettavuutta.

Tutkielmani luvussa 2.1 kirjoitin feminismiin sekä feministiseen tutkimukseen liittyvän poliittisia päämääriä, jotka ovat läsnä myös omassa, feministisessä työssäni. Kriittisyys

itsestäänselviä sukupuoli oletuksia ja -käsityksiä kohtaan onkin ollut alkusysäyksenä työni aiheen valinnalle. Niin laadullisessa kuin feministisessäkin tutkimuksessa (sikäli, kuin ne ovat toisistaan eriäviä asioita) korostetaan sekä tiedon luonteen että tietäjän paikantuneisuutta (Eskola & Suoranta 1998, 16-17; Liljeström 2004, 11). Tästä syystä laadullisen tutkimuksen tekijän tulisi olla erityisen huolellinen niin raportoinnissa kuin tutkielman sisältöön liittyvien valintojenkin perustelussa työn alusta loppuun. Eskola & Suorannan (1998, 16-17) mainitsema objektiivisuus subjektiivisuuden tunnistamisena tulisi siis olla jokaisen tutkielman lukijan tavoitettavissa. Olenkin pyrkinyt työtä kirjoittaessani tekemään näkyväksi ja tunnistettavaksi ne valinnat, joita olen tutkielman edessä tehnyt sekä perustelemaan ne työni kontekstissa mahdollisimman ymmärrettävästi.

5 Tutkimustulokset eli viulistipojan ja rumpalittyön toiminnan esteitä etsimässä

Tulososiossa avaan tutkimuskysymyksiäni johdannossa esittelemälläni tavalla. Ensin pureudun siis haastateltavien sukupuolikäsityksiin, mikä pohjustaa musiikin alueen sukupuolittuneiden toimintojen ja niiden syiden hahmottamista haastateltavien puheissa. Kappaleessa 3.4 Elliott (1995, 266) totesi musiikinluokan yhden ideaalin olevan yleisten musiikillisten ilmiöiden toisintuminen musiikinluokassa. Tästä syystä musiikin yleisten ”sukupuolisääntöjen” kartoittaminen on paitsi perusteltua, myös haastateltavien pohdintaa syventävää. Musiikinluokka pyritään tässä työssä näkemään osana sekä sukupuoli- että musiikkikäytäntöjä: musiikinluokan toimijuuksien ja tapojen nähdään siis rakentuvan vuorovaikutuksessa koulun ulkopuolisen todellisuuden kanssa. Tämän vuoksi haluan ennen musiikinluokan alueelle astumista kuulla haastateltavien pohdintoja sukupuolesta ja musiikillisista käytännöistä myös musiikinluokan ulkopuolella.

5.1 Naisia ja miehiä – haastateltujen käsityksiä sukupuolesta

Haastateltavien ajatukset sukupuolista olivat moniulotteisia ja pohdiskelevia. Vaikka useimmissa puheenvuoroissa tulikin esille jako naisiin ja miehiin, eivät käsitykset naisista tai miehistä olleet lainkaan yksioikoisia tai itsestäänselviä. Kolme neljästä haastateltavasta kyllä vastasi sukupuolikäsityksensä perustuvan dikotomiseen sukupuoli- ja koon, mutta ruumiin ja biologian suhde kulttuuriin ja sosiaaliseen ei ollut kenellekään selkeästi avattavissa, kuten tämän kappaleen alaluvuista käykin ilmi. Ennen haastateltavien sukupuolen problematisoinnin perusteellista kuvausta esitellään kuitenkin haastateltavien ensimmäiset ajatukset sukupuolista. Kuvaukset toimivat myös johdantona haastateltavien käsityksiin ja uskomuksiin, sillä perinpohjaisempi tutkimushenkilöiden esittely ei ole anonymiteetin turvaamisen vuoksi mahdollista. Suvi kuvailee käsityksiään sukupuolista seuraavasti:

Suvi: *No siis, no siis mä ajattelen niinku että, että on kyllä niinku kaks sukupuolta, tai et, et tavallaa että, et... et tarkotettu on alun perin jotenki että, et on niinku miehiä ja naisia. Ja tavallaa et, et mä myöski ajattelen, et että ei oo mitään tarkkaa tai ei oo mikään sellanen niinku tosi tarkka laatikko, et minkälainen on mies ja minkälainen on nainen.*

Suvin mukaan sukupuolet voidaan siis jakaa kahteen ”laatikkoon”, vaikka laatikoiden sisällöt eivät olekaan täysin ennustettavissa tai etukäteen tiedettävissä. Karin puheenvuorossa Suvin ajatukset toistuvat liki samankaltaisina, mutta lisäksi Karin kuvauksesta kuuluu Woodin (1993, 28) esittelemä jako, jonka mukaan määreet mies ja nainen luokitellaan biologisesti ja luokkien sosiaalisia olemuksia kuvataan termeillä maskuliininen ja feminiininen:

Kari: *...mun mielest välttämät mikään ei oo täysin maskuliinista tai fem-feminiinistä et nytki jos mä vähä raapasen sitä edellistä että, et vaik sukupuolia nyt olis kaksi että on nainen ja mies pääasiassa yleensä nii, nii jotain, jotain miehistä on jokaisessa naisessa, jotain naisellista on jokaisessa miehessä myös et ehkä ne, ehkä se, ehkä ne sukupuolet on jotain sellasta että se miten, miten toisessa vaa korostuu enemmän se toinen kuin toisessa.*

Myös Esa kertoo jakavansa sukupuolet miehiin ja naisiin, ja selittää sen ulottuvan arkiin tilanteisiin:

Esa: *Ei siis ku jotenki jos on vaik joukossa ihmisiä nii kyl sitä usein niinku huomaa jossain vaiheessa ainaki ajattelevansa että täällä on kaksi miestä ja seitsemän naista...*

Esan puheenvuorosta käy ilmi, että sukupuoli on havaittava ominaisuus. On kuitenkin huomionarvoista, etteivät miesten ja naisten väliset havaittavat erot ole pelkästään biologisia, vaan sukupuoli saa muotoaan eleissä, liikkeissä ja tyyeissä, joita sen esittäjä toistaa (Butler 2006, 79). Esimerkiksi feminiinisyyttä voi mallintaa pitkillä hiuksilla, ajelluilla säärillä ja kasvojen ehostuksella (Rossi 2003, 38-40). Kaikki edellä mainitut ominaisuudet ovat kuitenkin toistettavissa toistajan sukupuolesta riippumatta, eikä niitä

siis näin ollen voida pitää deterministisinä. Butlerin (2006, 91) mukaan sukupuolen kehukset, joissa sukupuolen esittäminen tapahtuu, jähmettyykin ajan mittaan antaen kuvan sukupuolesta jonain luonnollisena ja peruuttamattomana. Kuitenkin kulttuuriset tyyli (kuten pitkät hiukset tai punatut huulet) ovat sukupuolesta riippumattomia symboleja.

Haastateltavista ainoastaan Jaana kokee jaon kahteen sukupuoleen itselleen vieraaksi ja ei-samastuttavaksi:

Jaana: ...ja kaikki on siinä jollain tavalla, öö, tai ei nyt ihan kaikki (naurahtaa) mutta tota öö, hyvin monet on siinä mukana jotenki pitämässä yllä sitä ajatusta että naiset ja miehet, et, et on olemassa just nimenomaan kahta, kahta sukupuolta ja että, että niihin liittyy tietynlaisia piirteitä ja ominaisuuksia.

Puheenvuorossaan Jaana viittaa sukupuoleen sosiaalisena konstruktiona mainitessaan monien olevan “mukana jotenki pitämässä yllä sitä ajatusta”, jonka mukaan olisi olemassa vain kaksi sukupuolta. Jaanan mukaan samaan kahden sukupuolen järjestelmän ylläpitämiseen kuuluu myös tiettyjen piirteiden liittäminen tiettyihin sukupuoliin. Ajatus on saman suuntainen aiemmin esitettyjen Butlerin (2006) ja Rossin (2003) näkemysten kanssa, joissa sukupuoliin liitettävät ominaisuudet konstruoivat sukupuolta ja saavat sen näyttämään sekä luonnolliselta että pysyvältä.

5.1.1 Sukupuoli biologisena ominaisuutena

Havainnot sukupuolen biologista eivät olleet kovinkaan suuressa roolissa haastateltavien puheenvuoroissa. Sukupuolen ”luonnollista” perustaa sivuttiin kyllä useasti, mutta keskustelu kääntyi nopeasti koskemaan sukupuolen sosiaalista, kulttuurista ja historiallista puolta. Koska biologisella sukupuolella oli kuitenkin haastateltavien puheissa itsenäinen rooli ja sen pohtiminen sukupuolieron selittäjänä tuntui olevan useassa puheenvuorossa läsnä, esitellään tässä kappaleessa haastateltavien ajatuksia sukupuolen biologista perustaa koskien. Laajemmin tulevien musiikinopettajien sukupuolikäsityksiin keskitytään kuitenkin vasta seuraavassa kappaleessa, jossa heidän ajatuksiaan tarkastellaan sukupuolen kulttuurista ja sosiaalista rakentumisen näkökulmasta. Seuraavassa puheenvuorossa Suvi pohtii biologisen ja sosiaalisen sukupuolen eroja ja risteyskohtia:

Suvi: Mut emmä sit tiedä et kuinka paljon ne on niinku ihan biologisia ominaisuuksia et, et tavallaa et vaik sä pukisit sitä kuinka paljon mikski nii sit se silti tavallaa kasvaa ihan niinku erillaiseks. Et emmä tiedä niinku, mä en oikee tiedä mitä ajatella tost asiasta. Se on vähä hämmentävää.

Tällä tavoin Suvi liittää pohdintansa spontaaneihin ajatuksiinsa sukupuolineutraalista kasvatuksesta, jossa lapsen vanhemmat eivät lähtökohtaisesti kerro vastasyntyneen sukupuolta. Puheenvuorossaan Suvi tiivistää, kuinka hankalaa lopulta onkaan erottaa sukupuolen biologista perustaa ympäröivän kulttuurin vaikutuksesta. Biologisen sukupuolen irrottaminen sosiaalisesta kontekstista on myös Lehtosen (2003, 28) ja Durkheimin (1991, 125) mukaan hankalaa, sillä biologisia perusteluja on sosiaalisilla kentillä vaikea tulkita puhtaasti biologisina. Sukupuolen luonnollinen perusta voi lisäksi olla itsenäisenä aihealueenaankin hankala selitettävä, mikä käy ilmi seuraavissa Suvin ja Karin biologista sukupuolta koskevissa spontaaneissa pohdinnoissa:

Suvi: Nyt tää on tosi sekava selitys täst, ei täst kyllä saa varmaan tulkua mutta, mut et tavallaa, et joskus niinku esimerkiks joku lapsi syntyy sillee et, et sen sukupuolest ei oo selvyyttä, ja se on tosi tavallaa hämmentävää mun mielest, et et mitä niinku tavallaa mistä on kysymys ja mua on aina mietityttäny se niinku tosi paljon et mitä sit niinku tavallaa tehdään ja, ja miten siihen niinku suhtaudutaan.

Suvin mukaan sukupuolen epäselvyys on ”hämmentävää”, eikä siihen ”suhtautuminen” ole helppoa tai mutkatonta. Hämmennys tai suhtautumisen hankaluus ei ole ihme, sillä sukupuolta pidetään usein annettuna perustana, jolloin sukupuolittuneiden piirteiden kulttuurisuus saattaa helposti unohtua (Vuorikoski 2005, 36). Kari pohtii sukupuolen epäselvyyteen suhtautumisen olevan sidoksissa ajattelukulttuuriin, sillä näkökulma voi Karin mukaan erota esimerkiksi uskonnollisen tai lääketieteellisen katsantokannan välillä juuri katsantokannan vuoksi. Myös Helkaman, Myllyniemen & Liebkindin (2005, 69) mukaan ihminen tulkitsee ympäröivää todellisuutta sisäistämänsä kokemusmaailmansa kautta.

Kari: Nii onhan niitä tietysti sit on myös nämä tälläset poikkeustapaukset joilla voi olla vaikka molemmat, mutta se riippuu niin ajatteleeks sitä niinku fyysisesti vai, vai miten, jonkun uskonnon kautta vai, vai, vai jotenki niinkun sillä tavalla että tämä on luontoa tämä kaikki.

Suvin ja Karin tavoin myös Jaana kyseenalaistaa biologisen jaon kahteen sukupuoleen, vaikkei perustakaan ajatuksiaan Karin kuvailemiin "poikkeustapauksiin":

Jaana: Tota, en esimerkiksi ajattele et maa-maailmassa on kahta sukupuolta, öö, eikä mun mielestä myöskään edes biologisesti voi suoraan niinku väittää että olis helposti jaettavissa kahteen, kahteen ryhmään tää niinku tai nää ihmiset maailmalla-maailmassa...

Jaana ei siis allekirjoita käsitystä kahdesta sukupuolesta biologisessa eikä sosiaalisessa mielessä. Sen sijaan niin Suvin kuin Karinkin mielestä luonnolla ja luonnollisella on merkitys sen kannalta, mitä ihminen on. Biologinen pohja on Suvin mielestä jopa oleellinen ihmisen itsekseen kasvamisen kannalta. "Poikkeustapauksistakaan" ei siis Suvin tai Karin mielestä voida näin ollen tehdä varmoja päätelmiä biologian horjuvuudesta, vaikka se sekoittaakin pakkaa:

Suvi: Mut sitte tavallaa, koska se on niinku nii harvinaista, ni mun mielest on jotenki kuitenkin niinku ihan biologisesti ajateltuna ni, niinku että tavallaa et useimmiten niinku synnyttää just mieheks tai naiseks. Ja sitte mä ajattelen että, et sitä pitäis tavallaa tukea, et niinku lapsi sais kasvaa niinku siks mikskä se on syntyny. Mut sitte semmosis poikkeustapauksissa ni, niistä mä en oikeestaan tiedä mitään enkä sen takii haluu hirveesti sanoo niinku mitään niistä koska emmä haluu niinku, emmä voi tietää niinku et miltä se sit tuntuu jos on syntyny niinku jotenki sillee et se ei oookaa selvää. Mut et tavallaa sillee niinku yleisesti ottaen mä uskon että, et on tärkeetä että ihmisel vois olla selvä käsitys siitä kuka on, myös niinku miehenä tai naisena.

Kari: Kyl se jostain varmaan niinku ihan semmosesta et mimmonen, mimmonen luonto niinku on, mimmone ihminen ja mikä kaikki muutki luontokappaleet, on niit sukupuolia sielläki ja joka puolella että, mut

mä en haluais sillä tavalla niinku sitoa sitä tai niinku mun mielest se ei oo mikään, mun mielest se ei oo ongelma se et on, se et on eril-et me ollaan erilaisia vaan se on pelkkää plussia.

Suvin mukaan ihmisiä, joita ei syntyessään voida suoraan luokitella tytöksi tai pojaksi, ei siis voida pitää harvinaisuutensa vuoksi kahden sukupuolen järjestelmän biologisen perustan kyseenalaistajana, sillä ”useimmiten synnyttään --- mieheks tai naiseks”. Suvi myös uskoo, että lasta tulisi tukea, jotta lapsella olisi mahdollista kasvaa ”siks mikskä se on syntyny”. Suvi siis viittaa sukupuoleen deterministisenä ominaisuutena, jossa tietyt piirteet ovat luonnollista seurausta ruumiillisesta perustasta. Myös Kari vetoaa luontoon ja luonnolliseen hahmottaessaan sukupuolen perustaa. Suvi selittää myös kokevansa kahden sukupuolen järjestelmän perustaksi, jonka kyseenalaistaminen tuntuu lähtökoh-
taisesti radikaalilta ajatukselta:

*Suvi: No mun mielest niinku, niinku se, ehkä se tuntuu jotenki tosi radikaalilt itelle et niinku tavallaa kyseenalaistetaan ylipäättänsä niinku et, et, et on niinku sukupuolet, kaks sukupuolta, se tuntu niinku tosi radikaalilt itelle oli sillee et wou et niinku tai siis et mitä se tarkottaa et ei olis tai sillee et mistä sit lähetään liikkeelle jos ei niinku tiedä mistään mitää tai sillee niinku jotenki et, et no kuinka mont niit on sitte ja taval-
laa et voiks ihminen niinku täysin ite määrittää niinku et joo et mä oon niinku nelkytviis prosenttii sitä ja viiskytviisprosenttii tai sillee et se tun-
tu tosi niinku sillee radikaalilta ajatukselt itelle.*

Suvin puheenvuorosta kuuluu, kuinka tiiviisti kahden sukupuolen järjestelmästä tulee helposti pidettyä kiinni, sillä hahmottaessaan mahdollisia tapoja, joilla ihminen voisi itse määrittää itsensä myös sukupuolena, pitäytyy Suvi kuitenkin jatkumossa mies- ja naissukupuolen välillä. Sukupuolidikotomia onkin verrattavissa Bourdieun (1987) doksaan, jolla tarkoitetaan kyseenalaistamatonta perustaa sekä ”oikeaa” näkemystä, jolle ei ole haastajaa tai jota ei ole tarvetta haastaa (Bourdieu 1987, 107; Lehtonen 2005, 36). Tämä käy ilmi myös Suvin tavasta käsittää sukupuolen haastaminen kahden sukupuolen sekoittamiseksi (”nelkytviis prosenttii sitä ja viiskytviis prosenttii tai sillee...”), joka kyllä horjuttaa perinteisiä sukupuolten rooleja, muttei sukupuolia sinänsä. Suvin kysymys: ”...mistä sit lähetään liikkeelle jos ei niinku tiedä mistään mitään...” tuo mieleen Puolimatkan (2004, 168) huomion, jonka mukaan totuudesta kiinnostuneen ihmisen on

siedettävä jatkuvaa epävarmuutta, sillä yksilön omat uskomukset ja totuudet joutuvat tällöin säälimättömän suurennuslasin alle. Tiukasti kiinnitetyt ja tahattomastikin kahlitut sukupuoli-käsitykset ja -roolit ovat eittämättä arkipäiväisyydessään asia, jonka horjuttamiseen suhtautuminen on ymmärrettävästi haastavaa.

Biologisen sukupuolen jäljittäminen saa lisäsävyjä, kun puhe kääntyy ympäristön ja sosiaalisten käytäntöjen vaikutukseen. Seuraavassa kappaleessa haastateltavat problematisoivat biologisen ja kulttuurisen sukupuolen eroa ja pohtivat, mikä lopulta tekee meistä sukupuolisia olentoja.

5.1.2 Sukupuoli sosiaalisena konstruktiona

Sukupuolen muotoutuminen ympäristön käytännöissä, sosiaalisessa todellisuudessa sekä historiallisissa konteksteissa oli osana jokaisen haastateltavan käsitystä sukupuolista. Painotukset puheenvuorojen välillä vaihtelivat keskenään, mutta jokainen korosti ympäristön merkitystä sukupuolen rakentumisessa jollain tavalla. Jaana kuvasi omaa käsitystään sukupuolen muotoutumisesta seuraavasti:

Jaana: ...ööm tota niin, niin lähtökohtasesti ehkä tää olettamus että on miehiä ja naisia maailmassa ja, ja näin yhteiskunnassa niin, niin se perustuu jotenki enemmän sosiaalisiin struktuureihin, ööm, missä yhdistetään tiettyjä toimintamalleja tai tiettyjä tota, tiettyjä asioita miehiin ja taas tietynlaisia muita juttuja naisiin ...

Jaana kuvaa sukupuolen muotoutumista sosiaalisissa struktuureissa sosiaaliselle konstruktionismille tyypilliseen tapaan (esim. Berger & Luckmann 1966, 147) ja viittaa jälleen toimintamallien kulttuuriseen muotoutumiseen. Myös Vuorikosken (2005, 36) mukaan nimenomaan sukupuoliin liitettävät ominaisuudet ovat yksi osa sukupuolen muotoutumista ja tukevat näin ollen käsityksiämme miehistä ja naisista ryhminä. De Beauvoir (1949) antaa lisäksi huomion sosiaaliselle vuorovaikutukselle huomauttamalla, ettei biologisella sukupuolella ole vaikutusta sosiaaliseen sukupuoleen tai siihen liittyvään sosiaaliseen toimintaan. Myöskään Jaanan mukaan sukupuolella ei tulisi olla roolia siinä, miten ihmiset kohtaavat:

Jaana: ...haluan kyllä että jokaikinen ihminen saa itse määritellä tai jos haluaa määritellä oman sukupuolensa, niin et on oma niinku oikeus siihen, ööm, ja sukupuoli voi, voi siinä tapauksessa olla, olla vaikka mitä, ööm, ja, ja tän kautta haluan kans kohdata ihmisiä sellasella tavalla että en oleta mitään niitten sukupuolesta tai en todellakaan oleta mitään et okei et jos toinen on-oiskin vaikka sanotaan mies ja kokiskin olevansa mies että mä en niinku sitten öö tota mee odottamaan jotain et okei et sit se varmaan käyttäytyy tällä tavalla tai sit se varmaan tykkää tästä tai jotain, mä oon et okei se on mies piste se ei niinku tarkota mitään sen enempä. Öö, tota, mutta niinku mikä sukupuoli niinku yleisesti ottaen on, niin se on kyl mulle aika vielä (naurahtaa) hämää...

Myös Kari pyrkii kohtaamaan ihmiset ensisijaisesti yksilöinä vailla kategorioita. Karin mukaan “meissä on niitä eroja” (joilla Kari tuntuu puheenvuorossaan viittaavan nimenomaan biologisiin eroihin), mutta myös historialla ja yhteiskunnalla on vaikutusta siihen, millaisina sukupuolet nähdään:

Kari: Tuota... kyllä mä niinkun jollain semmosella perinpohjaisella tasolla koen kaikki niinkun, niinku että joskus, joskus sillä (sukupuolella) ei oo väliä ---. Mut sitte tietysti niinkun koska meissä on niitä eroja ja on, on historiaa ynnä muuta niinkun miten, mikä on vaikuttanut sit siis niinkun mm se miten ihmiset on ennen, ennen tätä aikaa suhtautuneet sukupuoleen vaikuttaa myös siihen miten meidän tähetkises yhteiskunnas siihen suhtaudutaan ja näin pois päin niin se on väkisinki vaikuttanut sit myös ehkä omaan, omaan suhtaut-niinku se et mimmoses kulttuuris on itse eläny...

Vaikka Kari viittaakin sukupuoleen erontekijänä, kuvauksessa on siis läsnä sukupuolieron selittäminen myös sosiaalisen rakentumisen lähtökohdista: Kari jäljittää omaa näkemystään aiempien sukupolvien suhtautumisesta ja sen vaikutuksesta nyky-yhteiskuntaan, johon hän on lopulta itse kasvanut ja jonka käytännöt hän on sisäistänyt (...”et mimmoses kulttuuris on itse eläny...”). Näin Kari tulee viitanneeksi Vivien Burrin (2003, 2-5) mainitsemaan sosiaaliskonstruktivistiseen näkemykseen käsitystemme historiallis-kulttuurisuudesta. Suvi pohtii sukupuolen kulttuurista, sosiaalista ja historiallista puolta perustaen käsityksensä sukupuolesta biologiselle pohjalle. Allaolevista

sitaateista ensimmäinen on minun, haastatattelijan, sitaatti:

Minja: ...uskotsä että siihen biologiseen ominaisuuteen, siihen että sä oot syntynyt biologiseks mieheks ni siihen liittyy sellasia niinku henkisiä ominaisuuksia ja psyykkisiä ominaisuuksia myös mitkä niinku sen biologisuuden ohella on miehisiä?

Suvi: No johonki rajaan asti, että, niinku mun mielestä, mun mielest lapsella on, lapselle on tärkeätä antaa niinku paljon erilaisia virikkeitä, et tavallaa mä en o, mä en o ollenkaa sitä niinku semmosel kannal et esimerkiks et pojille pitäis antaa niinku pelkästään poikien leluja tai, tai tytölle pelkästään tyttöjen värisiä vaatteita tai jotenki tämmöstä. Mut et tavallaa sillä tavalla, sillä tavalla ehkä tukea, et jos joku on niinku syntyny biologiseks pojaks, et sille voi sanoo että, et hei et, et sä oot poika, ja sillee niinku tavallaa et... Mut et, ja sitte niinku tukee et tavallaan sitä et mitä se just niinku... No esimerkiks mä kuulin joskus tällasen esimerkin et joku poika oli niinku sanonu pieni poika oli sanonu että, et sitku must, mä tuun isoks nii must tulee äiti, ja sitte tota, sit mä meen ostaa kaupast niinku jotai niinku ruokia, ja sitte just ne vanhemmat oli sillai et hetkinen et miks sä noin sanoit ja sitte ne oli just miettiny et mitä me nyt sanotaa sille nii sit ne oli sanonu että, et, et ei susta tuu ikinä äitiä, et sust tulee isä. Ja tavallaa sillee et siinä mielessä niinku että siinä mieles tukea just et ku pieni poika miettii vaik et, vaikka että, että, et isona must tulee äiti, et sit sille voi sanoo että no itse asiassa et koska sä oot poika ni sust tuleeki isona isä.

Suvin esimerkissä biologisuutta on siis poikana oleminen ja sitä kautta isäksi tuleminen, ja pojalle on hyvä kertoa mitä sukupuolta tämä edustaa, vaikkei annettaisikaan valmiita malleja poikana olemiselle. Lelut, värit, vaatteet ja kaupassakäynti esiintyvät Suvin puheenvuorossa kulttuurisina symboleina, jotka ainoastaan liitetään sukupuoleen (“poikien lelut”, “tyttöjen väriset vaatteet”). Vasta sukupuoleen liitettäessä tietyistä leluista, väreistä ja toiminnoista tulee maskuliinisia tai feminiinisiä: kulttuurisia sopimuksia, jotka eivät ole vääjäämättä sidottuja sukupuolen biologiseen perustaan (Rossi 2003, 59). Jako kulttuurisen ja biologisen välille hahmottuukin selkeästi Suvin esimerkistä, vaikkei olekaan yksiselitteisen helppoa jäljittää, missä biologinen päättyy ja kulttuurinen alkaa:

ainoa selvä leikkauskohta on pojan isäksi tuleminen. Suvin lisäksi myös Esa ja Kari pohtivat sukupuolta kulttuuristen käsitteiden maskuliininen ja feminiininen kautta:

Kari: ...lähtökohtaisesti mä sanoisin että mm, ja tätä mä en osaa selittää mitenkään mutta että naisilla ja tytöillä on jotenkin öö, jotenkin jostain syystä paremmat edellytykset ymmärtää tätä niinkun sukupuoli-asiakin sillä tavalla ristiin että se mikä oletetaan vaikka feminiiniseksi on tämmösen tosi maskuliinisen kaverin soittimena vaikka niin ei oo mun mielestä naisista yleensä niin ihmeellistä kun miehistä.

Karin kuvaus sukupuolten ristiinymmärtämisestä liittyy myös läheisesti Rossin (2003, 59) käsitteisiin naismaskuliinisuus sekä miesfeminiinisyys, joiden avulla on mahdollista hämärtää essentialistisia näkemyksiä sukupuolista ja korostaa sukupuoliin liitettävien piirteiden joustavuutta ja performatiivisuutta (ks. Butler 2006). Tällä tarkoitetaan, että ”nainen” voi toisintaa maskuliinisia pidettyjä tapoja ja ”mies” puolestaan jäljitellä feminiinisiä tyylejä, jolloin on mahdollista huomata tapojen ja tyylien itsenäisyys ja riippumattomuus sukupuolisesta toimijasta. Sukupuolen toisin toistaminen voi olla haastavaa, mutta Karin tavoin myös Esa uskoo ristiinymmärtämisen olevan naisille helpompaa kuin miehille:

Esa: ...yleisesti ottaen niinkun tyttöjen maskuliinisuus on hyväksyttävämpää ku poikien feminiinisyys, pätee myös aikuisten maailmassa. Ja se on sit ehkä jotenki niinku vuosituhansien taakka mikä on tullu, mikä on miehen malli.

Esan kuvauksessa puhutaan lisäksi ”vuosituhansien taakasta” ja ”miehen mallista”, jotka ovat kontekstissaan tulkittavissa eräänlaisina kulttuurin painolasteina: ”miehen malli” on siis rakentunut ”vuosituhansien taakasta”, se sisältää informaatiota siitä, mitä miehiltä hyväksytään tai jopa odotetaan. Bourdieun (1987, 107) vertaus, jossa sosiaaliset suhteet rinnastetaan peleihin, mahdollistaa ”miehen” sosiaalisen roolin tarkastelemisen, sillä myös ”miehen mallia” pelattaessa säännöt ovat säännöt ja niistä poikkeamisesta huomautetaan. Esan esimerkistä käykin ilmi sukupuolen oikein pelaamisen (Esan ja Karin mukaan erityisesti miesten kohdalla) olevan sosiaalisesti hyväksyttävämpää kuin toisen sukupuolen käytäntöjen toisintaminen. Biddle & Jarman-Ivens (2007, 3) selittävät musiikillisen toiminnan alueella toimintojen heijastavan muun yhteiskunnan hierar-

kaa, jossa maskuliinisia toimintoja pidetään feminiinisiä merkityksellisempinä.

Esan ja Karin käyttämiä käsitteitä maskuliininen ja feminiininen tarkastellaan seuraavassa kappaleessa myös muiden haastateltujen näkökulmista sekä pohditaan, mitä määreet loppujen lopuksi pitävät sisällään.

5.2 Musiikin maskuliinisuuksia ja feminiinisyyksiä - diskurssisia avauksia

Pohtiessaan sukupuolta, musiikkia ja musiikin sukupuolta haastateltavat kuvailivat usein käsityksiään joko koetuilla tai keksityillä esimerkeillä. Lukiessani aineistoa huomasi kuvausten maskuliinisuuksista ja feminiinisyyksistä käsittävän samankaltaisia annettuja merkityksiä eri puhujien kertomuksissa. Tarkempi tarkastelu osoitti, että haastateltavien teksteistä rakentui kuva fyysisestä ja raskaseleisestä miehestä ja kevyestä, pehmeästä naisesta. Erityisen mielenkiintoista kertomuksista teki, että samoja termejä, joilla kuvailtiin miehiä ja naisia, liitettiin myös musiikkityyleihin ja instrumentteihin. Huomio tuntuisi tukevan Butlerin (2006, 79) performatiivisen sukupuolen käsitettä, jonka mukaan sukupuoli saa merkityksensä toiminnoissa, jotka eivät liity sukupuoleen itseensä, sillä toimet ja tyylit ovat tekijästä riippumaton osa kulttuurista todellisuutta. Myös Helkaman, Myllyniemen & Liebkindin (2005, 69) mukaan yksilö syntyy valmiiseen maailmaan, jonka käytännöt ja rakenteet ovat olemassa yksilöstä riippumatta. Näin ollen voisikin karrikoidusti ajatella toimintojen valitsevan sukupuolen eikä päinvastoin.

Haastatelluista ainoastaan Suvin tekstissä maskuliinisuutta tai feminiinisyyttä ei kuvattu erityisillä määreillä, vaikka Suvi puhuikin paljon musiikillisten toimintojen sukupuolituneisuudesta. Seuraavaksi esitellyt maskuliinisuudet ja feminiinisyydet ovat siis Jaanan, Karin ja Esan haastatteluista muodostuneita, vaikeivät välttämättä kuvaakaan haastateltujen omia näkemyksiä. On tärkeää huomioida, että vaikka haastateltavat mainitsevatkin sukupuolituneita piirteitä, ei se tarkoita, että heidän mukaansa piirteiden tulisi myös säilyttää sukupuolitunut informaatio. Kari kuvaa tätä seuraavasti:

Kari: Nii. Joo, no se on tietysti kans et jostain on määritelty niinku, jotenki on määrittyny semmonen maskuliininen ja feminiininen et mim-

mosta me koetaan miksikin, nii siltä kannalta voi kyllä. Että, mut se on aina mun mielestä sidonnaista sen kuulijan ja sen niinku ajattelijan tota semmoseen ajatusm-kokemusmaailmaan ja maailmankuvaan...

Kari korostaa siis itsekin, etteivät hänen mainitsemansa maskuliinisuudet tai feminiinisyudet kuvaa välttämättä juuri hänen ajatusmaailmaansa, vaan aiemminkin heijastavat yleisempiä käsityksiä. Sama asia tuleeikin huomioida myös muiden haastateltavien kertomuksia lukiessa.

5.2.1 Musiikin maskuliinisuudet

Karin puheenvuoro avaa maskuliinisuuksia käsittelevän osion seuraavasti:

Kari: ...maskuliinisuutta on joku, no ainaki jonkun käsityksen mukaan ehkä maskuliinisuus on sellasta jotenkin voiman jylläystä ja semmosta määrätietosta kovaa...

Jaana kuvaa musiikin maskuliinista tekemistä samankaltaisilla attribuuteilla, joita Kari liittää maskuliinisuuteen sinänsä aiemmassa puheenvuorossaan. Karin esittelemä “voiman jylläys” löytääkin Jaanan esimerkissä vastineensa fyysisenä soittamisena, hyvänä kuntona ja kovana työnä:

Jaana: ...yks maskuliinisuushan on sellanen että, että vaik niinku soittaa rumpuja tai soittaa sähkösoit-, sähköllisiä soittimia ehottomasti ja tota ehkä kovaa ja volume on ehkä kovaa ja, ja et on niinku fyysistä soittaa ja, ja tota, vaatii, vaatii niinku hyvää kuntoa melkein (naurahtaa) tai, tai sillai et, et se jotenki näyttää raskaalta ja, ja sellai et se on niinku kova, kova työ jotenki miehen työ soittaa ja jote-jotenki jonkinlainen raskaampi ote...

Jaana liittää puheenvuorossaan rummut ja sähköiset instrumentit maskuliinisuuteen ja myös Kari kuvaa maskuliinisuuden olevan “semmosta määrätietosta kovaa”. Björckin (2011, 57) mukaan äänekäs musiikillinen toiminta onkin perinteisesti yhdistetty mies-toimijuuteen ja myös Tolonen (2001, 124) kuvaa voimakasta äänenkäyttöä maskuliini-

sena ominaisuutena, jonka kopioiminen ei ole tytöille eduksi. Esa sen sijaan pohtii pianon saamaa feminiinistä leimaa, sillä soittimen ominaisuudet (mm. kova ääni) eivät hänen mukaansa ole suoraan yhdistettävissä traditionaalisenä pidettyyn feminiinisyyteen. Näin ollen Esa tulee Jaanan ja Karin tavoin puheenvuorossaan liittäneeksi lujat äänet maskuliiniseen toimintaan:

Esa: Mut se on jännä et niinku tyttöjen soitin on kyl myös kuitenkin vaik piano, pianost saa jotenki tosi heviä mököä aikaseks, ja ei se nyt mun mielest soittimenakaa mitenkää kauheen feminiininen...

Maskuliiniseksi määriteltyinä piirteinä haastateltavien puheissa esiintyivät siis muun muassa voiman käyttö, kovat äänet, fyysisyys ja raskas ote. Myös määrätietoisuus sekä sähköiset soittimet nähtiin maskuliinisina ideaaleina.

5.2.2 Musiikin feminiinisydet

Feminiiniseksi muodostuneita piirteitä tarkasteltaessa huomaa, että maskuliiniset piirteet asettuvat niille monin paikoin vastakohtiksi ja päinvastoin. Siinä, missä kovat äänet nähdään maskuliinisina, saavat pehmeät äänet ja sirot soittimet feminiinisen sävyn. Kari kuvaa esimerkiksi pianonsoittoa seuraavasti:

Kari: ...jos mä nyt vaikka hakkaisin tota pianoa täysillä nii joi-joku saattais sanoo että, tai voisinks mä sit sanoo että se on niinku maskuliinista ku mä käytän paljo voimaa ja näin. Että, tai sitte soitan tosi kepeästi ni soitatpas sinä feminiinisesti.

Karin esimerkissä feminiininen ja maskuliininen soittotapa ovat toistensa vastakohtia: kepeä tapa on feminiininen ja vastaavasti voiman käyttö liittyy maskuliinisuuteen. Esa puolestaan pohtii, miksi “tytöt mielletään helpommin laulajina tai sirojen soittimien soittajina”. Kari uskoo fyysisyydellä olevan tekemistä soitinten saamien sukupuolisävyjen kanssa:

Kari: No tota, no, tuli nyt vaan esimerkiks mieleen vaikka, vaikka jousisoittimet, et, et kyllähän ne niinku muodoltaan muistuttaa naista enem-

män ku, tai niis on sellanen tietty uuma ja semmonen niinkun että tota semmonen tietty estetiikka ja sirous, mikä ehkä liittyy, ehkä naiset on vähän lähtökohtasesti sirompia jotenkin, kepeämpiä ja, ja sillä tavalla niinkun, se on tietysti kokijan silmissä mutta ehkä, ehkä mä aattelen että ne on jollain tavalla suloisempia (naurahtaa)...

“Sirous” ja “kepeys” esiintyvät Karin puheenvuorossa feminiinisinä ominaisuuksina, jolloin kyseisiä piirteitä omaavat soittimet asettuvat myös melko vaivattomasti omalle puolelleen maskuliininen-feminiininen -jaossa. Jaanan mukaan naistoimija huomataan-kin musiikinalueella, jos tämä toimii sukupuolelleen epätyypilliseen tapaan ei-sirosti tai ei-kepeästi, esimerkiksi laulamalla “rumasti”, tekemällä “raskasta juttua” tai soittamalla rumpuja:

Jaana: Mutta sitten, sitten on kyl vieläkin must sillai erikoista tai jotain mitä voi niinku, johon voi reagoida jos nainen tekee sitä raskaa-raskasta juttua ja laulaa tosi niinku rumasti ja, ja huutaa ja, ja soittaa rumpuja tai mitä vaan et silloin se on niinku jotenki vähän sen sukupuolikäsitteilyn ulkopuolella tai et se niinku vähä rikkoo rajoja vieläkin vaikka on hirveesti naisia jotka soittaa vaikka mitä ja tekee kaikenlaisia tyylejä.

Koska toimijuus ja sukupuoli saavat molemmat muotoaan ympäröivistä käytännöistä, vaikuttavat erilaiset instituutiot sekä yksilön omaan että ympäristön käsitykseen yksilöstä sukupuolisena toimijana (Mäkelä, Puustinen, & Ruoho 2006, 7). Valmiit ja annetut, ulkoapäin liitetyt käsitykset saattavatkin olla osasyys ennakko-oletuksiin sukupuoleen liitettävistä toiminnoista, jolloin niistä poikkeaminen myös huomataan. Karin mukaan sukupuoleen liitettävien piirteiden ristiinesittäminen onkin noteerattavissa, ja Karin kuvauksessa, jossa mies astuu ulos aiemmin esitellyn maskuliinisuuden alueelta, on myös luettavissa feminiinisyyteen liitettäviä piirteitä:

Kari: ...jos joku tollai raav-raavas mies, joku rontti soittaa viulua todella ihanasti, niin tulee mieleen että se on herkkä, siin on, siin on oltava jotain herkkyyttä ja ehkä, ehkä hän ei oo sillä tavalla myöskään semmonen perusmies semmonen macho...

Karin esimerkissä viulua soittava mies ei voi olla ihan “perusmies” tai “macho”, vaan viulun soinnin myötä raavaammastakin miehestä kuoriutuu “herkkä”. Herkkyys piirtyy puheenvuorossa vastakkaiseksi perusmiehelle ja herkkyiden raavaaseen mieheen tuo feminiininen soitin, jota kyseinen “rontti” soittaa “ihanasti”. Puheenvuorossa herkkyys, viulunsoitto ja ihanuus esiintyvät keinoina, joilla myös “raavas mies” voi imitoida feminiinisyyttä, eikä niitä näin ollen voida pitää essentiaalisina tai naisruumiiseen sidottuina, vaikka ne usein liitetäänkin nimenomaan naiseuteen tai naisena olemiseen. (Butler 2006, 79; Rossi 2003, 59; Vuorikoski 2005, 36.)

Feminiinisinä määreinä haastateltavien puheissa esiintyivät kepeys ja suloisuus, pehmeät äänet sekä herkkyys. Feminiinisinä toimintoina nähtiin lisäksi sirojen soitinten soittaminen sekä laulaminen.

5.2.3 Musiikin sukupuolisäännöt haastateltavien puheissa

Tämä kappale toimii johdantona seuraaville kahdelle kappaleelle, joissa haastateltujen edellä kuvailemat feminiinisyyt ja maskuliinisuus sijoitetaan musiikillisen toiminnan kontekstiin ja haastateltavat pohtivat musiikin ja toiminnan saamia sukupuolisia piirteitä. Kappaleessa 5.2.4 tarkastellaan ensin musiikkimaailman genrejä ja toimintoja sukupuolisääntöineen, jonka jälkeen haastateltavat pohtivat kappaleessa 5.2.5, mistä säännöt ovat peräisin. Molemmissa vaiheissa kaikki neljä haastateltua tuntuivat palaavan pohdinnoissaan sukupuolen sosiaalisesta rakentumisesta ja kulttuurin vaikutuksesta sukupuolten tekemisen ja olemisen tapoihin, mutta myös biologisia perusteita sivuttiin aika ajoin.

5.2.4 Millaisia sääntöjä?

Jokainen haastateltava on ollut mukana musiikkimaailmassa tiiviisti lapsesta lähtien, ja keskustelu musiikin mahdollisesta sukupuolesta herättikin jokaisessa paljon ajatuksia. Kaikilla tuntui olevan kokemuksia ja käsityksiä musiikkimaailman sukupuolisääädöksistä:

Jaana: Joo et, et musiikki sinänsä ei oo must maskuliinista ehkä mutta, mutta se musiikki mitä kuullaan ja mitä nähdään, niin siinä on, on paljon enemmän miehiä mukana tekemässä.

Puheenvuorossaan Jaana tuntuu ensin irrottavan musiikin kulttuurisesta ja sosiaalisesta kontekstistaan puhumalla “musiikista sinänsä”, jolloin sitä on mahdollista tarkastella vailla ulkoapäin asetettuja määreitä, kuten maskuliininen ja feminiininen. Myös Cohen (1997, 17) ja Bayton (1997, 39-40) toteavat, ettei mikään musiikki tai musiikinlaji sinänsä ole luonnostaan sopivampaa tietylle sukupuolelle, vaan sukupuolittuneet määreet tulevat musiikin osaksi vasta sen asettuessa yhteiskunnalliseen kontekstiin. Jaana puhuikin lauseensa lopuksi musiikista, “mitä kuullaan ja mitä nähdään”, jolloin musiikista tulee osa ihmisten välisiä, kulttuurisia käytäntöjä.

Jaanan kokee musiikissa, jota kuullaan ja nähdään, olevan mukana enemmän mies- kuin naistoimijoita. Myös Björck (2011, 84) viittaa musiikin sukupuolittumiseen ja Green (1997, 89) kuvaa musiikin toimijoiden sukupuolen vaikuttavan jopa siihen, millaisena musiikki nähdään: jos sävelletyn musiikin takana on mies, koetaan musiikki helposti maskuliiniseksi. Esan mukaan nainen tekeekin “soittajapiireissä” helposti poikkeuksen sääntöön silkalla sukupuolellaan:

Esa: E-kyl ehkä ku on ollu niinku ns. soittajapiireissä niin tota siellä varsinki jotenki korostuu se et ku usein ollaan niinku miesporukalla niin sit jos niinku on nainen mukana nii se on jotenki niinku, sen noteeraa paljo helpommin siinä hommassa.

Björckin (2011, 28) mukaan toimijan sukupuoli on tärkeässä osassa, kun yksilö peilaa omia toimijuuden mahdollisuuksiaan vallitseviin käytäntöihin. Rock-kulttuurista on kehittynyt pääasiassa miehisen toiminnan ja maskuliinisten tyylien kulttuuri (Cohen 1997, 17), ja naistoimijan voi olla vaikea osallistua kulttuurin toiminnallisiin käytäntöihin: sukupuoli saa siis muotoaan myös musiikin sosiaalisissa käytännöissä, joita toimijat ylläpitävät teoillaan ja tavoillaan (Beasley 2005, 23; Ojala, Palmu & Saarinen 2009, 14-18). Aiemmassa kappaleessa kuvailtiin, miten toisen sukupuolen toimintojen toisintaminen noteerataan helposti, sillä se ei kuulu “sukupuolipelin” luonteeseen. Esa ja Kari kuvaavat sukupuolirajan ylittämistä käyttäen toisistaan tietämättä esimerkkeinään rumpusettia soittavaa naista:

Kari: ...minkä takii kiinnitetään aina hirveesti huomiota jos vaikka bändissä on naisrumpali? Että jos siel on taitava miesrumpali nii sehän on ihan tavallista mut jos siel on naisrumpali nii aattelee että, tai voisין kuvitella, ainakin itse joskus olen, olen siihen, tai myönnän että varmaan, eikä siin varmaa mitää pahaakaa oo mutta se on vähän harvinaisempaa, harvinaisempaa ainaki jos aattelee, varmasti, niin no, väittäisin että on enemmän miesrumpaleita maailmassa kun naisrumpaleita, sääli, niin tota öö, että oho, rumpujen takana on nainen ja sit jos se soittaa älyttömän hyvin nii aattelee taas että oho.

Esa: ...ni kyl on se niinku, hmm, tavallaa tyhmä sanoo mut kyl mulki aina et jos tulee vastaan naispuolinen rumpali ni on sillee et wau, naispuolinen rumpali, vaik en mä nyt, ei mul oo mitään olettamusta mistään sen perusteella et on nainen mut vaa että ku naisia-naisrumpaleita nyt ei vaan oo nii että hei, et siistii, emmä tiedä siistii (naurahtaa) mut ei se sillee vaan et niinku noteeraa sen et oho, naispuolinen rumpali. Ja sama pätee nyt oikeestaan muissaki bändisoittimissa mut ehkä kaikist eniten rummuissa.

Rummut on Esan ja Karin kuvauksen tavoin nähty pääasiassa maskuliinisena instrumenttina ja näin ollen myös miehisen toiminnan alueena. Samaan tulokseen rumpujen maskuliinisuudesta on päätynyt myös Hoffman (2008, 1). Kuten todettu, perustuu sukupuoli Butlerin (2006, 79) mukaan performatiivisuuteen, jolloin sukupuolta olisi mahdollista esittää toistamalla sukupuoleen liitettyjä ominaisuuksia. Kun rumpujen soitto on musiikin alueella keino, jolla voi toisintaa maskuliinisia ideaaleja, voi rumpujen soittamisen nähdä Butlerin (2006) kuvauksen valossa miehisen toiminnan toistamisena ja näin ollen eräänlaisena sukupuolen matkimisena. Kun nainen toisintaa maskuliinista toimintaa tai päinvastoin, tulee toimija helposti noteeratuksi, kuten Esan ja Karin kuvauksista käy ilmi. Molemmista puheenvuoroista kuultava ihailu roolia rikkovaa naista kohtaan komppaa kuitenkin Karin ja Esan aiempia kertomuksia, joiden mukaan naisten maskuliinisuus on hyväksyttävämpää kuin miesten feminiinisyys. Vaikka molemmat kertovatkin huomioivansa rumpuja soittavan naisen eräänlaisena poikkeuksena, ei sukupuoli oletuksen rikkomisen naisrumpalin tapauksessa kummankaan mielestä huono asia, jopa päinvastoin.

Siinä, missä rummut nähdään usein maskuliinisina instrumentteina, on viulu sen sijaan saanut feminiinisen leiman (Green 2002, 3; Hoffman 2008, 1). Tämä tukee myös Karin aiemmassa kappaleessa esittämää huomiota soittimen feminiinisyydestä. Karin seuraava kommentti viulunsoittoon liittyen sen sijaan tuo naisrumpalipohdintaan mielenkiintoisen lisäsävyn, kun hahmotetaan miestoimijan rajoja musiikin kentällä:

Kari: ...vaikka mä soitin viulua seittemänvuotiaasta alkaen nii mä itteki joskus niinkun, joskus mul oli semmonen kausi että mä sanoin vaikka että mul on reenit että mä en pääse, että mä annoin niinku ymmärtää että mul on vaikka jotkut lätkäreelit vaikka ne oliko että mä meen viulutunnille tai orkesteriin et se oli jostain syystä noloa, ja nyt ku aattelee nii voi hel- niinku että, et mitäs noloa siinä on...

Myös Esalla on viulunsoitosta samansuuntainen esimerkki:

Esa: Jotenki toi arvostuspuoliki vielä, tuli-mä en tiä liittyyks tää, tää ehkä liittyy johonki aikasempaan kysymykseen, mut se et pojat arvostaa paljo helpommin sellasii poikia jotka osaa soittaa tosi hyvin et se soitto-taito saattaa olla niinku ratkasevassaki asemassa ku luodaan koulun sosiaalista arvojärjestystä vaikka, vaik joku ois, ei muuten mikää kovin sosiaalinen tai räväkkä tyyppi mut jos se vaik soittaa iha helvetin hyvin rumpui nii kyl yleensä sitte niinku pojat arvostaa sitä. Sit taas jos on vaik joku tyttö joka soittaa tosi hyvin jotain sellasta tyttöjen soitinta niinku vaik viulua nii se nyt soittaa hyvin viulua et se ei o niinku, mä oon tulkinnu sen niin että sit ei välttämät arvosteta sit nii yhtä paljo, en tiä mist se johtuu, varsinkaa pojat ei arvosta siis sitä et tyttö soittaa hyvin viulua, tai ainaki meijän yläasteel oli siis sillee...

Kuten jo aiemmin on mainittu, esittävät Biddle & Jarman-Ivens (2007, 3) musiikin toimintojen heijastavan muun yhteiskunnan hierarkiaa, jossa maskuliinisia toimintoja pidetään feminiinisiä merkityksellisempinä. Räsänen (2010, 15) puolestaan viittaa koululaitokseen instituutiona, jossa ympäröivän todellisuuden toiminnat usein toisintuvat eräänlaisiksi yhteiskunnan pienoismalliksi. Tämä tukee Karin ja Esan pohdintoja sukupuolen ristiinesittämisen vaikeuksista sekä kuvauksia sukupuolittuneiden instrumenttien käsit-

telystä, joissa feminiiniselle alueelle astuminen on miehelle vaikeampaa kuin maskuliiniselle alueelle astuminen naiselle. Myös Suvi pohtii instrumentteihin liittyvän tiettyä sukupuolittumista:

Suvi: Tai siis ehkä mul nyt just tuli mieleen se et tavallaan ku sä kysyit et onks musii- niinku musiikkityyleis jotenki niit stereotypia, ni niissä ei ehkä niin paljo oo, mut sit jotenki nois instrumenteis tuntuu olevan paljo enemmän...

Jaana huomioi Suvin tavoin instrumenttien sukupuolittumisen ja kiinnittää erityistä huomiota lauluun, jota myös Green (2002, 3) ja Björck (2011, 84) pitävät feminiinisenä toiminnan alueena musiikkimaailmassa. Lisäksi Jaana noteeraa Karin ja Esan tavoin, että sukupuolelle tyypillisinä pidetyistä toiminnoista poikkeaminen huomataan myös instrumenttivalinnoissa:

Jaana: Ömm, tota, no ihan konkreettisesti se-siinähän on sellanen juttu ainakin että, et jos on naissolisti laulajana ni sillan ei tartte niinku mainita että tää on nyt naislaulaja vaikka kyl sitäkin mainitaan (naurahtaa) mutta, mutta ehkä, ehkä paljon vähemmän kuin jos ois naiskitaristi esim ääm, ja ehkä jos mies soittais harppua niin sitten ehkä mainittaisii niinku sitä sukupuolta mutta et sillä tavallahan niinku tiettyjä rooleja on enemmän ok öö et naisille just niinku viulu tai huilu tai laulu tai jotkut sellaset soittimet on niinku jotenki enemmän automaattisesti ok et ne jotenki liitetään naiseu- tai jotenkin et ne, niitä voi liittää naiseuteen kans.

5.2.5 Miksi on sääntöjä?

Pohdittaessa, mistä musiikin sukupuolittuneet piirteet ovat peräisin, palasivat haastatellut monin paikoin aiempiin ajatuksiinsa sukupuolen kulttuurisesta ja sosiaalisesta rakentumisesta ja sen vaikutuksesta toiminnan muotoutumiseen. Puheenvuorot sisältävät siis monin paikoin yhtäläisyyksiä sosiaalisen konstruktionismin kanssa (ks Helkama, Myllyniemi & Liebkind 2005). Haastateltavat lähtivät myös pohtimaan vastauksiaan omista kouluajoistaan tai nuorten kanssa toimimisesta käsin, mistä johtuen kappaleen alussa käsitellään toiminnan muotoutumista pääasiassa nuorten lähtökohdista. Ne lähteet

(esim. Björck 2011), joihin vastauksia näissä tapauksissa peilataan, ottavat huomioon nuoruuden yhtenä toimijan ominaisuutena, vaikkei nuoruutta sinänsä olekaan tämän työn puitteissa mahdollista avata tarkemmin tutkielman laajuuden vuoksi.

Suvin mukaan ihminen elää jatkuvassa informaatiotulvassa, jossa ei voi välttyä viesteiltä siitä, kuinka tulisi toimia, näkyä tai käyttäytyä muun muassa sukupuolena:

Suvi: ...kaikkialtahan tulee niinku mediasta tulee koko ajan niinku jatkuval syötöl viestii ja ties mistä, kasvatuksesta, kotoa, vaikee sanoo, ku joka paikasta tulee sitä niinku mihin ikinä menee ni tavallaa aina, aina joku asia kuitenkin tavallaa puhuu sulle tai antaa sulle viestiä niinku täst maailmasta.

Suvin ajatukset myötäilevät muun muassa Berger & Luckmannia (1966, 147), jotka esittävät yksilön liittyvän niin tiiviisti tätä ympäröiviin käytäntöihin, että käytäntöjen vaikutusta yksilön toiminnan muovaajana on liki mahdotonta sivuuttaa. Ympäristön antamaan viestiin samastuminen, konventioihin kasvaminen ja esikuvien merkitys korostuu myös Suvin seuraavassa kommentissa:

Suvi: ...ehkä se voi vaikuttaa että, et ku kattoo jotain bändejä ja niinku nuorilla on omat suosikkibändinsä jos niissä on just sillai et, et se laulaja on niinku nainen, keulakuva, ja sit ne kaikki soittajat on miehiä, ja se on niin tyypillinen tavallaa et niinku ne soittajat on miehiä et voiks se niinku vaikuttaa siihen et jotenki sitte et sit jos oiski sellanen jos jonku nuoren idoli oiski joku semmonen bändi missä on vaikka sähkökitaristi-nainen, ni oisko sil sitte niinku enemmän motivaatioit mennä kokeilee sitä sähkökitaraa?

Suvi pohtii idolien merkitystä nuoren toimijuuden ohjaajana ja liittää tyttöjen vähäisyyden sähköisten instrumenttien taitajina esikuvien puutteeseen. Vaikka toimijuuden muotoutumiseen on vaikuttamassa useita tekijöitä, joiden jäljittäminen voi olla haasteellista, on myös Björckin (2011, 29) mukaan esikuvan sukupuolella merkityksellinen asema erityisesti nuoren hahmottaessa oman toimintansa mahdollisuuksia. Jaana jakaa tässä kohti Suvin ajatusmaailman, sillä myös hänen mukaansa nuoret liittävät sukupuolet musiikillisiin toimintoihin ja peilaavat itseään esillä oleviin toimijoihin:

Jaana: ...varsinkin nyt nuorisokulttuurissa must tuntuu tota että jokaikinen nuori jotenki tiedostaa, öö, miten, miten tiettyjä musiikkityylejä kuuluu tiettyihin sukupuoli, öö, tota, tai tiettyihin tapoihin tota näyttää sukupuolta tai... Öö, et, et, ja, ja myös sehän on hyvin, hyvin selkee esimerkki et vieläkin saatetaan puhua tyttöbändeistä vaikka sitten kai kahksankyt prosenttia ehkä bändeistä on niinku poikabändejä mutta ei siitä mainita että tää on nyt poikabändi vaan tää on bändi ja nää on soittajia eikä naissoittajia ja, ja sillai, nii, nii musiikki sinänsähän on jo aika, aika mies, tai maskuliininen juttu monesti...

Jaanan mukaan nuoret siis tiedostavat musiikkityyliä ja sukupuolen esittämisen välisen yhteyden. Lisäksi Jaana tekee huomion, jonka mukaan naisista koostuvat bändit noteerataan "tyttöbändeinä" ja naispuoleiset soittajat "naissoittajina", mutta miestoimijoiden kohdalla etuliitteet ovat tarpeettomia. Naisten marginaalisuus ilmenee ja säilyy siis Jaanan mukaan puheessa, jossa naiset noteerataan nimenomaan naistekijöinä, kun taas miestekijöiden sukupuolta ei erikseen huomioida. Jaanan kuvaus mukautuu myös Beasley'n (2005, 23) huomioon, jonka mukaan marginalisointi ei synny erilaisuudesta, vaan erilaisuus marginalisoinnista. Huomio selittää osin myös naistoimijoiden toimijuuden esteellisyyttä musiikkimaailmassa, sillä marginalisointia pidetään Jaanan kuvailemassa tapauksessa yllä puheella: naistoimija on ensisijaisesti nainen ja vasta toissijaisesti toimija. Puheesta käy siis ilmi naisten marginaalisuus toimijoina, minkä myös Jaana noteeraa kuvailemalla musiikkia sinänsä "aika maskuliinisena juttuna" (Cohen 1997, 17; Björck 2011, 84).

Kari ja Esa puhuvat ympäristön lisäksi historian painosta, joka on molempien mukaan jättänyt jälkensä myös tuleviin sukupolviin käytäntöjen siirtyessä kasvattajilta ja vanhemmilta lapsille ja nuorille:

Esa: *Kai se (musiikin sukupuoliroolit) on vaa sit sellanen, sellane tapa mihin on vaa kasvettu. Et mä en tiä liit-voiks se sit liittyy siihen noi bändisoitinhommat että, että sillon ku bändisoittimet tuli Suomeen nii se, niiden kanssa soittamiseen liittyy tietynlainen elämäntyyli joka oli siihen aikaan, ei ollu soveliaista kenellekään mutta ei, ei missään nimes tytöille.*

Esa viittaa tarkemmin määrittelemättömään aikaan, jolloin tyttöjen ja poikien toiminnanalueet olivat nykyistä tiukemmin rajattuja eikä tyttöjen ollut “missään nimes” sopivaa osallistua epäkonventionaaliseen rock-elämään. Myös Lähteenmaan (1989, 24-26) mukaan rockin ideologiaan liittyi alusta alkaen maskuliinisuus, työväenluokkaisuus sekä kapinallisuus, jolloin naisten lisäksi ylemmät yhteiskuntaluokat suljettiin uuden musiikinlajin toimijoista ulkopuolelle. Sekä Esa että Lähteenmaa esittävät siis feminiinisiin toimijoihin liitettyjen passiivisuuden ja kiltteyden olevan ristiriidassa rockin aktiivisuuden ja paikoittaisen anarkistisuuden kanssa. Naistoimijuus rajoittuikin aluksi rockin alueella ainoastaan feminiinisten piirteiden kanssa ristiriidattomien doo’wopin, countryn sekä folkin soittamiseen, ja stereotyyppinen naiskuva on edelleen musiikki maailmassa läsnä haalentumisestaan huolimatta (Björck 2011, 57; Lähteenmaa 1989, 35). Esan tavoin myös Kari viittaa bändisoittimiin liittyvän sukupuolittuneen historian olevan edelleen syy naistoimijoiden vähäisyydelle:

Kari: Et sit jos se on ollu harvinaisempaa aina se, se tota semmonen jontenkin ilmaisultaan ööh raaemman musiikin tekeminen, jos on ollu ominaisempaa siis miehille, ni sit ehkä on ollu helppoo myös omaksua semmosen asenteen jatkuminen jos ei oo muusta tienny ja se on jostain syystä päässy niin vahvaks että, että se elää vieläki ainaki sen jäänteet niinku, jäänteet meissä. Mut et tota, emmä tiedä, ku sitte jos, jos itte ei välitä siitä ni, nii ittehän sit on niinku vaan esimerkkinä et sil ei oo väliä ja niinkun että vie eteenpäin sitä sanomaa mikä-miten se asia on omast mielestän haluis olevan, on itte sen muutoksen kuva.

Kari selittää naisten vähäisyyden bändi-instrumenttien soittajina historiallisilla ja kulttuurisilla asenteilla, joiden “jäänteet” elävät meissä edelleen. Tällä tavoin Karin ajatuspolku onkin pääpiirteittäin samansuuntainen Esan pohdintojen kanssa, mutta lopuksi Kari kääntää kuitenkin katseet yksilöön itseensä. Karin mukaan yksilö voi vallalla olevaan tyytymisen sijaan viedä “eteenpäin sitä sanomaa”, miten haluaisi asioiden olevan. Karin kuvailema toiminta on oivallinen esimerkki Bourdieun (1987, 107) kumouksellisen strategian käsitteestä, jonka tarkoitus on kyseenalaistaa hegemonisia käsityksiä ja johon esimerkiksi feministinen ajattelu pyrkii.

Koska puheenvuoron alussa viitataan historiallis-kulttuuriseen painolastiin, mutta lo-

puksi mainitaan yksilön mahdollisuus valita itse olemisen tapansa, on Karin kuvauksesta luettavissa myös Lempiäisen (2009, 42-45) noteeraama yksilön toiminnan lopullisuuden epäennustettavuus: vaikka kulttuuri onkin mukana vaikuttamassa sukupuolisen toiminnan rakentumiseen, on mahdotonta ennustaa etukäteen, kuka on halukas asettumaan vasten vallitsevia odotuksia ja käsityksiä Karin esimerkin mukaisesti. Kulttuuri, historia ja ympäristön oletukset ovat kuitenkin olemassa myös kumouksellisten strategioiden edustajille, mikä käy ilmi esimerkiksi Karin toteamuksesta, jonka mukaan itse voi olla esimerkkinä “et sil ei oo väliä”. Se, millä ei näin ollen tulisi olla väliä, ovat juuri ulkoapäin tulevat ennakko-oletukset ja kulttuuriset käsikirjoitukset siitä, mikä on kullekin sukupuolelle sopivaa toimintaa. Esimerkiksi haastateltujen aiemmat pohdinnat naisrum-paleista ja miesviulisteista osoittavat, että poikkiteloin asettuja voi joutua perustelemaan valintojaan, vaikkeivät perustelut olisikaan tarpeellisia konventioihin mukautuvalle toimijalle (joita olisivat tässä tapauksessa miesrumpali ja naisviulisti). Tällä tavoin oletukset, käsitykset, ympäristö ja historia ovat siis läsnä myös niitä vastaan kamppailevalle yksilölle. On joka tapauksessa tärkeää huomioida Karin kommentti muutoksen mahdollisuudesta: jos yksilö toimii siten, että “on itte sen muutoksen kuva”, voi omilla valinnoillaan ja teoillaan ravistella käytäntöjä ja kyseenalaistaa itsestäänselvyyksiä, vaikkei pystyisikään muuttamaan kaikkea heti (Bourdieu 1987, 33).

5.3 Musiikinluokka toiminnan kenttänä

Toiminnallisuus ja kannustava ilmapiiri nousivat tärkeiksi määreiksi haastateltujen poh-tiessa hyvän musiikintunnin aineksia. Haastateltujen puheista piirtyikin yhteisesti iloi-nen, lämmin ja turvallinen tekemisen ympäristö, jossa jokaisella on mahdollisuus kokea olonsa arvokkaaksi ja panoksensa toimintaan oleelliseksi. Suvi kuvailee onnistunutta musiikintuntia seuraavasti:

Suvi: No, siin ois ainaki hyvä ripaus innostusta ja iloo olla varmaan mukana, et ois hauskaa, se ois iha hyvä, hyvä juttu et ois kivaa. Sitte, tietysti, kylhän sellanen niinku semmonen onnistumisen ilo, et emmä tiedä ei sen tarvi olla ees mikään hirveen iso asia mikä opitaan mut et se on must aika, sekä opettajalle että oppilaille ni et jos niinku tunnilla

molemmille tulee semmonen fiilis et hei et mä onnistuin jossain ja tulin siitä iloseks ni se on aika paljon jo.

Suvi nostaa tunnin ilmapiirin ja toimijoiden innostuksen sekä ilon tärkeään rooliin kuvaillessaan onnistunutta musiikintuntia. Myös Jaanan mukaan ilmapiirillä on toiminnan onnistumisen kannalta väliä, ja sen tulisikin ulottua koskemaan jokaista läsnäolijaa. Kannustava, toiminnallinen ja turvallinen ympäristö on Jaanan mukaan tärkeä tavoite, jotta jokainen toimija voisi kokea olonsa tärkeäksi ja toivotuksi ja sitä kautta osallistua yhdessä tekemiseen:

Jaana: ...ja sitten on tärkeitä että jokainen huoneessa voi tuntea että sen, et sillä on joku, joku tärkeä rooli tai että, että, että se niinku aktiivisesti voi osallistua ni siihen mitä tehdään...

Myös Kari pitää toiminnallisuutta, yhteisöllisyyttä ja Suvinkin kuvailemaa onnistumisen iloa tärkeinä palasina hyvää musiikintuntia koottaessa. Karin puheenvuorosta on luettavissa myös, kuinka silkka toiminta jää helposti ontoksi, mikäli oivalluksen ja innostuksen ilmapiiri uupuu:

Kari: ...et ei se oo pelkästään sitä että me kaadetaan tätä musaa niitten niskaan ja me ollaan tyytyväisiä sitte ku ne on soittanu ne ostinatot kapuloilla ja ne kitarariffit mitä me haluttiin vaan et ne olis, niil tulis sellanen et vau, mä kekkasin jotain, mä tein jotain ja, ja ne muut vielä niinku siinä oli sillai fiiliksissä siitä ja se opettajaki oli fiiliksissä ja, ja se opettaja oli semmonen tyyppi että, et jos se oli fiiliksissä nii ties et se, nii se oli varmasti myöski hyvää mitä me tehti.

Tulevien musiikinopettajien puheenvuoroista on kuultavissa painotukset aktiivisesta toiminnasta sekä oppimisen sosiaalisuudesta, joka kuuluu esimerkiksi Karin tekstistä hänen kuvaillessaan muiden toimijoiden kanssa jaettua onnistumista. Myös Heimonen & Westerlund (2008, 180-181) sekä Elliott (1995, 122) korostavat yhteisöllisyyden sekä toimimalla oppimisen merkitystä musiikinluokan kontekstissa. Elliottin (1995, 122-128) ajatukset käytännöllisten arvojen ensisijaisuudesta esteettisiin nähden tulivatkin haastatteluissa esiin sellaisinaan: toiminnallisuus, kokemus ja oivaltamista seuraava nautinto ovat haastateltavien puheissa läsnä keskusteltaessa musiikin oppiaineen mahdollisuuk-

sista. Seuraavassa lainauksessa Esa kuvailee ideaalitoimintaa musiikinluokassa tuomalla esiin myös käsityksensä musiikkikasvattajan kompastuskivestä:

Esa: Hmm. Mut mä näkisin tän just sellasena ongelmana just et opettaja-opettajan on tosi helppo tai opettajat usein arvostaa sitä niinku soi-vaa kuvaa et ne haluu tai luulee et niinku jengi saa siit eniten irti et ku se kuulostaa mahollisimman hyvältä ja oikeelta mikä nyt ei todellakaan oo se juttu. --- Vaan se et jos luodaan, halutaan luoda onnistumisen kokemuksia ni ei sil, ei se tuu siitä että tää musa nyt kuulostaa mahollisimman hyvältä vaa se et jos joku klaaraa jonku biisin rummuil ekaa kertaa läpi nii luulis et se on niinku merkittävämpää.

Esan mukaan hedelmällisellä musiikintunnilla soiva kuulokuva ei siis ”todellakaan oo se juttu”, vaan onnistumisen kokemukset saadaan hänen mukaansa oivalluksista ja uuden oppimisesta. Esa pitää esteettisten arvojen asettamista toiminnan edelle opettajan harha-askeleena ja uskoo, ettei oppilaille ole samankaltainen näkemys musiikintunnin kohokohtia kartoitettaessa. Myös Heimonen & Westerlund (2008, 179-180) esittävät, että esteetisiin ideaaleihin nojatessa musiikkikasvatuksessa unohdetaan konteksti, tässä tapauksessa kasvatuksen ja oppimisen sosiaalisen luonne, vaikka ne ovatkin opetustilanteessa läsnä. Yhteisöllisyyttä ja sosiaalista verkostoa voi myös tässä työssä äänessä olevien, tulevien musiikinopettajien puheenvuorojen perusteella pitää voimavarana, josta oivallus, innostus ja musisoinnin halu parhaimmillaan ponnistaa. Kari esittää asian seuraavasti:

Kari: ...et se on semmosta pallonheittoa koko aika että, että niinkun, et-tä tuota puolin toisin kuuntelua ja, ja vuorovaikuttamisvuorovaikuttumista.

Kun kunnioitetaan toisen ajatuksia ja ideoita (eli Karin sanoin ”vuorovaikututaan”), on siis mahdollisuus rakentaa yhteisellä toiminnalla kappaleen alussa kuvailtua ideaalimusiikinluokkaa, jossa jokaisella toimijalla on vapaus ja turvallisuus tehdä, näkyä ja kuulua.

5.4 Sukupuolet musiikinluokan toimijoina

Edellisestä kappaleesta kävivät ilmi haastateltujen näkemykset, joiden mukaan hyvä musiikintunti sisältää paljon aktiivista toimintaa, johon jokaisella osallisella tulisi olla mahdollisuus osallistua. Aiemmin on kuvailtu myös haastateltujen näkemyksiä sukupuolista sekä musiikin ja musiikillisen toiminnan sukupuolista. Monessa kohtaa neljä tulevaa musiikinopettajaa totesivatkin musiikin käytäntöihin liittyvän kirjoittamattomia sukupuolisääntöjä, jotka saattavat tulla tytön tai pojan toiminnan esteeksi. Näin ollen sukupuolirooleilla on potentiaalia tulla kategoriavapaan, turvallisen ja ilmaisurikkaan musiikintunnin esteeksi, jota haastateltavat peräänkuuluttavat hyvää musiikintuntia karitettaessa.

Tässä kappaleessa musiikin käytännöt, sukupuoli, musiikin sukupuoli ja musiikinluokka toiminnan ympäristönä nivotaan yhteen, ja niitä pohditaan sukupuolisen toimijuuden näkökulmasta. Edellisissä kappaleissa esitellyt haastateltujen näkemykset kontekstissaan toimivat siis ikään kuin kehyksinä arvioitaessa sukupuolten toimintojen mahdollisuuksia musiikinluokassa. Tämän kappaleen ja kappaleen alalukujen yhteinen tarkoitus on keskittyä kuulemaan haastateltujen ajatuksia sukupuolista musiikinluokassa ja tuoda näkyviin sellaiset mahdolliset esteet, jotka hankaloittavat toimijuutta musiikinluokassa sukupuolen näkökulmasta.

5.4.1 Musiikinluokan sukupuolittuneet toiminnat

Pohdittaessa, onko musiikinluokassa sukupuolittuneita toimintoja tai toiminnanalueita, lähtivät haastateltavat liikkeelle omista kokemuksistaan opettajina ja opiskelijoina pohditen niitä musiikinluokkia, joiden toiminnassa olivat itse olleet osallisina. Jo aiemmin esitelty jako laulaviin tyttöihin ja soittaviin poikiin (esim. Green 2002, 3; Björck 2011, 84; Lähteenmaa 1989, 24-26) kuuluu Esan, Jaanan ja Suvin puheista keskeisenä. Esa kuvailee omia kouluaikojensa musiikintunteja seuraavasti:

Esa: Et ku sit se meni vaa siihen että pojat soitti bändisoittimia ja ne pojat jotka ei osannu soittaa bändisoittimia ei tehny mitään, jotku tytöt laulo mikkeihin ja ne tytöt jotka ei menny laulaa mikkeihin nii laulo sit-

ten siellä kirja-kirjan kanssa sitten siellä pulpetissa. Et tää on niinku mun muistikuva ni sit saattaa olla et tapahtu jotain muutaki joskus mutta tää on niinku yleisin, yleisin muistikuva. Ja siinä jos poi-poika meni laulaa mikkii nii se oli vähän tyttömäistä ku se oli selkeesti tyttöjen homma jostain syystä.

Esan muistikuvat omien kouluaikojen musiikintunneista palautuu hänen ja Karin aiempiin kertomuksiin (kappale 5.3.1) mies-toimijoiden toiminnanalueen tiukoista raameista. Mies-/poikatoimijan ei siis Esan mukaan ole koulun kontekstissa suotavaa toisintaa feminiinisinä pidettyjä tapoja tai käytäntöjä, jottei hän saisi “tyttömäistä” leimaa. Puheenvuorosta kuuluu, kuinka välttämällä mikkiin laulua poikatoimijan on helpompi säilyttää uskottavuutensa poikana/miehenä: soittotaidottomat pojat olivat Esan mukaan tunneilla mieluummin tekemättä mitään kuin tekivät “tyttöjen hommaa”. Toimintojen kaksinaisuus paitsi muistuttaa sukupuolia paikoistaan, rakentaa myös sukupuolia toisiaan täydentäviksi, vastakkain osiksi (Lehtonen 2003, 30-31). “Tyttöjen hommaa” tekevä poika ei tämän käsityksen valossa enää “täydennä” naissukupuolta heteroihanteen tavoin, vaan saa “tyttömäisen” leiman, jolla voi Lehtosen (2005, 74) mukaan olla jopa nimittelyyn tai kiusaamiseen johtavat seuraukset: poika tiedostaa paikkansa poikana sekä on selvillä asioista, joita poikana oleminen edellyttää, eikä niihin kuulu tyttöjen toiminnan alueelle astuminen. Myös Jaana kuvailee nähneensä koulumaailmassa laulun “tyttöjen juttuna” ja mainitsee erikseen stemmoissa laulamisen kokemuksissaan sukupuolittuneena ilmiönä:

Jaana: ...laulu on nyt yks juttu mitä, mitä mä oon nähny monissa kouluissa et se jotenki nähdään enemmän tyttöjen juttuna ja varsinkin niinku stemmoissa laulaminen vaikka siinä yleensä on aina joku, joku poika tai pari poikaa tai jotain kans laulamassa mutta, mut paljo vähemmän kuin tyttöjä melkein aina mitä mä oon nähny.

Suvi jakaa Jaanan ja Esan kokemukset laulamisen sukupuolittumisesta ja mainitsee lisäksi studiotyöskentelyn poikien toiminnan alueena omilta kouluajoiltaan:

Suvi: No, tää tulee taas enemmän omasta-omista musiikinoppilaskokemuksista lähtösin, mut et ehkä just et niinku, ku lauletaan mikkiin, ni sit tytöt aina laulaa mikkiin. Et pojat ei mee laulaa jotenki mikkiin, emmä

tiedä mist se johtuu. Ja sitte, meil oli niinku meidän lukiossa studio, niinku nii ei tytöt siel studiossa koskaa ollu, pojat oli siel studios.

Suvi ja Esa lähtivät pohtimaan musiikinluokan sukupuolittuneita toimintoja omista oppilaskokemuksistaan, kun taas Jaanan lähtökohtana olivat kokemukset musiikinopettajana. Ainoastaan varhaismusiikkikasvatuksen alueella toiminut Kari pohti vastauksia oppilaiden näkökulmasta:

Kari: Hmm. No, jos mä mietin sitä oppilaitten näkökulmasta nii muskarissa ei, et ne pojat tykkää ihan yhtä paljo siitä perhosesta yleensä, että riippuu niin ikäryhmästä jotenkin...

Vaikka Kari viittaakin perhosen saavan kulttuurisessa ympäristössä feminiinisen leiman mainitsemalla, “et ne pojatkin tykkää ihan yhtä paljo siitä perhosesta yleensä”, sisältyy samaan toteamukseen oletus, etteivät lapset ajattele perhosta suorasukaisesti tyttöjen juttuna. Perhosta voisikin Karin kuvauksen pohjalta pitää Butlerin (2006) esittelemien sukupuolen kehysten sisällä olevana koodina, jolla mallinnetaan feminiinisyttä (Butler 2006, 79 ja 91). Vaikkeivät lapset liittäisikään perhosta tiettyyn sukupuoleen, kulttuurinen käsikirjoitus perhosen feminiinisuudesta on Karin mukaan kuitenkin olemassa, ja enimmäkseen pienten lasten kanssa työskennelleenä hän uskookin asioiden monimutkaistuvat vanhetessa:

Kari: ...pienil lapsilla ei oo sukupuolta olemassa siinä määrin et, että, sil ei oo merkitystä, no niinku että pidetään vaikka käsistä kiinni nii tuskin ne ajattelee että mä pidän tyttöä tai mä pidän poikaa. Ne vaa on siinä ja kaikki on hyvin, sitten siitä se tulee mutkikkaaks ku me kehitymme ja, ja alamme myös muistuttaa fyysisesti enemmän naisia ja miehiä nii sitte se tietysti vaikuttaa myös meidän, tulee itsestään epävarmaks ja näin nii varmaan se myöskin musiikki-musiikissa näkyy tämä samanlainen kehitys.

Kari uskoo siis lasten olevan kulttuuristen sukupuolten koodien (esimerkiksi feminiininen perhonen) tavoittamattomissa, vaikka koodit sinänsä ovat Karinkin mukaan olemassa ympäröivässä kulttuurissa. Tämä viittaisikin esimerkiksi perhoseen symbolina, jonka feminiininen leima syntyy sille annettavista merkityksistä, eikä niinkään naisten luon-

nollisesta taipumuksesta pitää perhosista lähtökohtaisesti miehiä enemmän (ks. Rossi 2003; Butler 2006). Kari uskoo, etteivät pienet lapset myöskään jaottele toisiaan tyttöihin ja poikiin, vaan kategorisointi alkaa vasta vanhempana. Mielenkiintoista on, että Kari liittää kategorisoinnin fyysiseen kehitykseen: asioista tulee Karin mukaan “mutkikkaita”, kun alamme “muistuttaa fyysisesti enemmän naisia ja miehiä”. Kari viittaa kategorisointiin myös negatiivisena asiana huomauttamalla, kuinka fyysiset erot tekevät meistä epävarmoja, jolloin myös “musiikissa näkyy tämä samanlainen kehitys”. Fyysiset erot esiintyvät siis Karin puheessa ennemminkin sukupuolieron merkkiajanaan kuin perustana, sillä fyysisillä eroilla on Karin mukaan sosiaalinen seuraus vasta, kun erot ovat silminnähtäviä: vasta havaittavien erojen myötä ympäristö alkaa näyttäytyä sukupuolille erilaisena.

Suvi uskoo, että hänen sukupuolensa on ollut osatekijänä niissä valinnoissa ja tarjouksissa, joita hänelle on musiikinluokassa tullut eteen. Rummuista kouluaikoina kiinnostunut Suvi harmittelee, ettei oppinut soittamaan bändi-instrumentteja haluistaan huolimatta:

Suvi: ...ehkä sitte tytöt ei niinku ikinä päässykkään siellä ainakaan sillee niinku tavallaa niin pitkälle siinä et ois oikeesti oppinu kunnol soittaa, tai et siihen ois rohkastu niin paljo et oikeesti et opettele noit rummupui et sust tulee tosi hyvä, niinku et ei kukaa koskaa sanonu mulle sillee esimerkiks tai...

Suvi epäilee, että sukupuoli oli ratkaisevassa asemassa koulun musiikintunnilla, sillä tyttöjä “ei rohkastu niin paljo” että he olisivat oppineet “kunnol soittaa”. Esan mukaan suuri osa ongelmaa on, että musiikintunneilla soittavat ne, jotka ennestään osaavat, ja hän uskoo opettajan soivan kuulokuvan tavoittelemisen olevan ongelman yhtenä syynä. Myös Elliott (1995, 122-128) kritisoi Esan kuvauksen mukaista esteettisten arvojen asettamista toiminnan edelle. Esa epäilee, että tytöt eivät pääse koulussa soittamaan, koska poikien harrastuneisuus koulun ulkopuolella tuo heidän osaamisensa myös musiikinluokkaan, jossa osaaminen asetetaan tärkeäksi arvoksi soittovuoroja jaettaessa:

Esa: Hmm... mut sitten muualla sijaisena, no kyl siel valitettavan usein on näkyne vieläki se sama, sama trendi että pojat soittaa ja tytöt laulaa mut se ehkä johtuu paljolti siitä että painotetaan sitä että, tai ei nyt pai-

noteta mut että jos joku on hyvä valmiiks jossain nii se menee soittamaa sit niitä rumpuja ku se toimii paremmin sillee ja se musa kuulostaa paremmalt ku siel on sellai rumpali joka pysyy taimissa, nii no kyl mä veikkaan et nyt jos se tän henkinen siis tällanen niinku tasa-arvoinen musiikkikasvatus lähtee jo ala-asteelta jos varmaan käydään jotain bändisoittimien alkeita ja tytöille sallitaan innostuminen ja bänditoiminta niin mä veikkaan et se muuttuu pikkuhiljaa sit et niinku lähtötasolt, ne oppilaat joil on lähtötasoa niin on yhä enenevässä määrin myös tyttöjä et sit opettajan on helpompi käsitellä sitä tilannetta, et sit jos aletaan opettaa ihan alkeista ja sit pojat on, jotku vaik soittaa jossain bändissä ni sit ne on sillee "--- eiks me voida vaan soittaa et kuulostaa paremmalt ku me soitetaan".

Esa kuitenkin uskoo, että poikien dominanssi musiikinluokkien bändisoittajistossa on horjumassa bändi-instrumenttien yleistyessä ala-asteen musiikinopetuksessa, jolloin myös tytöt osaisivat lähtökohtaisesti soittaa yläasteelle siirryttäessä nykyistä enemmän. Jaana kuitenkin kuvailee harjoittelukoulun opettajan kertomaa tilannetta, jossa alasteella aloitettu bändisoittaminen ei muuttanut musiikillisten toimintojen sukupuolidynamiikkaa yläasteelle mentäessä:

Jaana: ...hän oli havainnu sellaista juttua että ala-asteella yleisesti ottaen tytöt oli todella paljon parempia soittamaan rumpuja --- kun taas pojat hakkas ja, ja vähän kokeili ja sit se ei oikein toiminu ku, kun usko että no täähän pitäis toimia heti vaan jotenkin, mutta sit heti kun, kun ne nuoret pääsi yläasteelle ni yhtäkkiä tytöt ei osannukaan soittaa rumpuja. Ja ku, ja jos piti niin sitten jotenkin vähän mm, tota ä-väheksyi itteään ja, ja soitti vähän niinku jotenki pienesti ja, ja eihän rumpujen soitto voi tehdä hyvin jos, jos yrittää soittaa vähän niin että ei kuulis. Sit se ei vaan toimi koska (naurahtaa) se koko soitin on sellanen et pitää niinku soittaa jotenki kunnolla. Ööm, kun taas pojat sitten yläasteella yhtäkkiä rupes osaamaan kun tota, kun ne anto ittelleen luvan tehdä sitä ja se liittyy kyllä mun, tai mun korvassa se kuulostaa siltä et se liittyy todella vahvasti siihen et mitä ajatellaan et on ookoo.

Jaanan mukaan opettaja, joka opetti sekä ala- että yläastealaisia, oli havainnut tyttöjen rumpujensoiton taitotason hupenevan yläasteelle siirryttäessä, vaikka taidot olivat olleet verrattain hyvät vielä ala-astevuosina. Samassa kertomuksessa poikien taidot sen sijaan kehittyivät yläasteelle mentäessä. Jaanan kuvauksesta löytyy viitteitä aiemmin käsiteltyihin feminiinisyyksiin ja maskuliinisuuksiin musiikkimaailmassa: tyttöjen itsensä “väheksyntä” johtaa pienesti soittamiseen, kun rumpuja pitäisi soittaa “kunnolla”, jotta sitä voisi “tehä hyvin”. Aiemmassa musiikin sukupuolittuneiden toimintojen tarkastelussa kepeys, pehmeät äänet ja herkkyys asettuivat feminiiniselle alueelle, jota Jaanan kuvauksen tytöt mallinsivat soittamalla “vähän niin että ei kuulis”. Kovat äänet, fyysisyys ja raskas ote taas löytyivät maskuliinisuuksien kuvauksista, ja Jaanan mukaan pojat antoivat itselleen yläasteella “luvan” soittaa tyttöjä lujempaa. Tämä tukee myös Björckin (2011, 57) huomiota musiikin hiljaisesta feminiinisyydestä.

Jaana uskoo musiikinluokan sukupuolittuneiden toimintojen johtuvan sukupuoleen kannustamisesta ja sukupuolelle tyypillisen roolin vähittäisestä omaksumisesta: Jaanan mukaan poikien ”yhtäkkäinen” kiinnostus rumpuja kohtaan liittyi ”vahvasti siihen et mitä ajatellaan et on ookoo”. Björck (2011, 29) viittaaakin subjektien löytävän sukupuolelleen tyypilliset toiminnat, koska ne ovat näkyvillä ja saatavilla ja tästä syystä helpommin omaksuttavissa. Esan puheenvuoron kommentti, jonka mukaan myös tytöille tulisi ”sallia innostuminen ja bänditoiminta” onkin tärkeässä asemassa toimijuuksia hahmotettaessa, sillä vaikka tytöt ovat niin Esan kuin Jaanankin kuvausten perusteella saaneet mahdollisuuksia osallistua bänditoimintaan ala-asteella, on innostuminen ja täysillä soittaminen kuitenkin maskuliininen ideaali, kun taas passiivisuus ja kiltteys luetaan helpommin feminiiseksi olemisen tavaksi (Lähtenmaa 1989, 24).

Seuraavassa kappaleessa haastatellut pohtivat musiikinluokan mahdollisia sukupuolisia esikuvia ja miettivät tarkemmin esikuvien vaikutusta sukupuolten toiminnan ohjaajina.

5.4.2 Musiikinluokan sukupuolittuneet esikuvat

Kuten jo tulososion alussa todettiin, poikkeavat Jaanan kokemukset ja käsitykset sukupuolista niin Esan, Karin kuin Suvinkin kanssa, sillä Jaana kyseenalaistaa binaarisen sukupuolijaon useassa puheenvuorossaan paitsi sosiaalisessa myös biologisessa mielessä. Jaana kertoo kyseenalaistavuuden ulottuvan myös hänen toimintaansa opettajana,

mistä kielii esimerkiksi spontaani puheenvuoro sukupuolittumattoman oppimateriaalin löytämisen haastavuudesta:

Jaana: ...materiaalin valitseminen saattaa olla must ihan törkeen vaikeeta ku ei oo olemassakaan niinku jotenki, tai mä en oo löytäny mistään sellaista materiaaliä mitä heti olis sellaista et joo jes et täs ei ois mitään mitä vois kritisoida tai mitä pitäis pitää jotenki erityisesti mielessä et okei et jos mä teen nyt tän nyt niin sit mun pitäis ehkä niinku tehdä jotain toisenlaista ens kerralla koska muuten tää menee vähän niinku liian ykspuoliseks tai, tai tollee nii se on hyvin haastavaa.

Feministisessä musiikintutkimuksessa ollaan usein kiinnitetty huomiota juuri musiikillisten toimintojen sukupuolittumiseen sekä toiminnan segregatioon (Moisala & Valkeila 1994, 17). Ympäröivät käytännöt ja käytäntöjä heijastavat (sekä niitä mahdollisesti muokkaavat) kuvastot puolestaan vaikuttavat sukupuolittuneen toimijuuden muodostumiseen (Mäkelä, Puustinen & Ruoho 2006, 7). Koska oppimateriaali on yksi luokan konkreettisista kuvastoista, joissa musiikillista toimintaa esitellään, olisi sukupuolten toiminnan mahdollisuuksien hahmottamisen kannalta tärkeää esitellä toimintoja siten, että ne olisivat kaikkien sukupuolten omaksuttavissa. Tätä tukee esimerkiksi edellisen kappaleen lopussakin mainitun Björckin (2011, 29) huomio, jonka mukaan esikuvan sukupuolella on merkitystä esikuvaan samastumisen kannalta. Jaanan lisäksi myös Esa pohti sukupuolittuneita musiikin oppimateriaaleja. Esan mukaan materiaaleissa on edelleen karrikoituja esimerkkejä sukupuolten toiminnan alueista, vaikka niistä “ollaankin pikku hiljaa pääsemässä eroon”:

Esa: No kyl siin yleisessä niinku instrumenttivalinnoissa ainakin varmaan on musiikkiopistoissa on paljon eroa mikä sitten myös heijastuu myös varmaan musiikkikirjoihin tästä nyt ollaan varmaan pikkuhiljaa pääsemäs eroon mitä mä nyt oon kattonu ihan uusimpia musiikkikirjoja nii näyttää vähä erilaiselta ku aikasemmin --- sellasii kuvii on ollu jos-sain yhekskytluvun musiikkikirjoissa missä pojat soittaa bändisoittimii ja tytöt laulaa jotain, ohan se nyt, ohan siinä aika selkee, selkee jako ollu pitkään, et niinku soittimet millä soitetaan rock-musiikkia niin on enemmän poikien soittimia yleisen mielipiteen mukaan varmaankin et kyl varmaan vanhemmat helposti ehdottaa tytölle jotain muuta ku rum-

pujen soitto tai sähkökitaran soitto.

Esa siis epäilee musiikinkirjojen heijastaneen musiikkiopistojen instrumenttivalintojen sukupuolittuneisuutta, ja näin ollen myös säilyttäneen ja uusintaneen instrumenttien sukupuolittunutta kuvaa. Kuten jo aiemmin mainitsin, ovat kuvastot yksi todellisuuden osa, joista yksilö peilaa toimintakenttäänsä esimerkiksi sukupuolensa näkökulmasta (Mäkelä, Puustinen & Ruoho 2006, 7). Tulee kuitenkin ottaa huomioon, että ollessaan mukana todellisuuden rakentamisessa ja säilyttämisessä, on kuvastoilla (tässä tapauksessa musiikinkirjoilla) mahdollisuus myös uudistaa ja haastaa käsityksiämme todellisuudesta toistamalla aiemmin esitettyjä asioita toisin. Sillä vaikka käytännöt, rakenteet ja instituutiot ovat olemassa yksilöstä riippumatta, ei se tarkoita, ettei yksilöllä voisi olla hegemonisia käsityksiä haastavia näkökulmia todellisuuteen (Helkama, Myllyniemi & Liebkind 2005, 69; Bourdieu 1987, 107). Esa kuvaileekin, että vaikka rummut ja sähkökitara ovat säilyttäneet maskuliinisen leimansa, eivät uusimmat musiikinkirjat enää pidä instrumenttien sukupuolittuneisuutta itsestäänselvyytenä. Ilmiöt ja ilmiöitä konkretisoivat kuvastot tuntuvatkin käyvän vuoropuhelua muun muassa sukupuolikeskustelun kentällä.

Sukupuolittuneisuus voi näkyä kuvastoissa myös “ruumiittomana” maskuliinisuutena tai feminiinisytenä, jolloin toimintoja tai tyylejä ei liitetä fyysiseen sukupuoleen. Tällöin tulevat näkyviin toimintojen mahdolliset sukupuolittuneet sävyt, jotka ovat olemassa toimijasta riippumatta ja sukupuolta toistetaan eleillä, tyyleillä ja symboleilla (Butler 2006, 79). Tämä käy ilmi Esan seuraavassa kuvauksessa:

Esa: Et tuota tuota, mut kyl selkeesti sitte jos on sellanen kuva mis on bändisoitint soittava tyttö nii sit se on niinku vähä sellanen maskuliininen ja niinku rock-tyyppi et sil saatto olla niinku huulikoru ja sillee sellane lyhyt rock-tukka ja, et kyl siin sellasta, sellasta niinku arvomaailmaa on että ei sellain niinku kiltin tytön näköinen tyttö ei soita rumpuja.

Esan kuvauksessa bändisoitinta soittava tyttö esitetään musiikin oppimateriaalissa maskuliinisena ja rock-henkisenä, joita Esan esimerkissä jäljitellään huulikorulla ja lyhyellä rock-tukalla. Tyttö siis mukautuu rock-kuvastoon, joka nähdään usein lähtökohtaisesti maskuliinisena, poikkeamalla feminiinisyteen liitetystä kiltteydestä (Lähteenmaa 1989, 24) ja toisintamalla maskuliiniseksi määrittyneitä kulttuurisia symboleja (Rossi 2003;

Butler 2006). Tyttönä oleminen ei siis Esan kuvauksessa ole ensisijainen este bänditoimintaan osallistumiselle, mutta tyttöyteen liitetyt määreet (kuten edellä mainittu kiltteys) luovat esteitä olemalla ristiriidassa toiminnan maskuliinisuuden kanssa: “kiltin tytön näköinen tyttö ei soita rumpuja”. Esan esimerkissä tyttö voi osallistua maskuliiniselle toiminnan alueelle (esimerkiksi soittaa rumpuja), mikäli hän jäljittelee myös muita maskuliinisuuksia. Myös Frithin (1988, 247) mukaan on aiheellista pohtia ristiriitoja, joihin naistoimija mahdollisesti joutuu osallistuessaan maskuliinisissa käytännöissä syntyneeseen toimintaan. Näin ollen naiseksi määritellyn toimijan voi olla hankala osallistua esimerkiksi tietyn tyylisen musiikin tekemiseen ja esittämiseen feminiinisin keinoin.

Oppimateriaalien lisäksi haastateltavat huomioivat musiikinluokan sisältävän usein myös muita näkyviä kuvastoja, joista mainittiin esimerkiksi seinillä olevat taulut ja kuvat. Jaana toivoisikin, että tällaisissa kuvissa sukupuolet esitettäisiin tekemässä samoja asioita tasapuolisesti toiminnan segregaaation korostamisen sijaan:

Jaana: ...jos on kuvia seinillä niin, niin siinä voi olla kuvia naisrumpaleista ja siinä voi olla kuvia miesrumpaleista ja niinkun sekä että hyvin vahvasti ja jos käydään läpi jotain, jotain länsimaisen musiikin historian historiaa niin, niin miksköhän siinä on pelkästään vanhoja ukkoja, niin sitten voi siitäkin keskustella ja ehkä niinku näyttää et oli joitain naisiakin mutta miksköhän naiset ei silloin pystyneet tällaista tekemään, joo koska niitten rooli oli keittiössä ehkä tai niinku mitä vaan et voi niinku mieltää tollaista ja kans ehkä nostaa esiin sellasia eh-niinkun artisteja tai muusikoita tai, ööm, musiikintekijöitä jotka, jotka-jotka tekee jollain tavalla toisin...

Jaanan tekee puheenvuorossaan myös Moisan & Valkeilan (1994, 12) noteeraaman huomion, jonka mukaan länsimaisen musiikin historia on miesten historiaa. Lisäksi Jaana viittaa historiaan, jossa naisten “rooli oli keittiössä” ja sävellystyön tekeminen oli sopivaa ainoastaan miehille. Jaanan mukaan on kuitenkin tärkeää nostaa esiin musiikintekijöitä, “jotka tekee jollain tavalla toisin”. Myös Bourdieun (1987, 107) mukaan hegemonisia käsityksiä on mahdollista kyseenalaistaa esittämällä vaihtoehtoisia kuvastoja vallalla olevien esimerkkien rinnalla. Esa pohtii Jaanan tavoin, minkälaisia viestiä yksipuoleiset kuvat antavat nuorelle muusikon alulle:

Esa: Joo. No jossain ainaki, meil oli ala-asteel musiikkiluokka oli tota suurien säveltäjien taulu, tai niinku valokuvia seinällä ja ne nyt oli kaikki miehiä. --- Et mä en tiä minkäläistä kuvaa se sit heijastaa niinku jos nuori, musikaalinen lapsi haluaa olla isona muusikko ni että kaikki muusikot on miehiä, tai suuret säveltäjät, et minkäläistä kuvaa se sit antaa.

Aiemminkin mainittu Björck (2011, 29) viittaa väitöstutkimuksessaan toimijoiden samastuvan sukupuolelleen tyyppillisesti esitettyihin toimintoihin, koska ne ovat helposti saatavilla ja tästä syystä myös yksinkertaisemmin omaksuttavissa. Tästä syystä ”nuoren, musikaalisen lapsen” näkökulmasta ei lienekään samantekevää, ketkä musiikinluokkien seinillä kuvataan tekijöinä ja toimijoina. Karin mukaan opettaja voikin myös tarkoituksellisesti ”sekoittaa pakkaa” ja jopa nähdä vaivaa etsiäkseen kuvastoja musiikintekijöistä, ”jotka tekee jollain tavalla toisin”, kuten Jaana aiemmassa puheenvuorossaan asian ilmaisi:

Kari: ...mä saattaisin ehkä jopa kurioositeettina näyttää vaikka semmonen videon missä, missä vaikka nainen soittaa tuubaa, tai onks se edes nii ihmeellistä (naurahtaa) mutta vaikka just sitä kontrabassoo jotenki hämmästyttävän taitavasti esimerkiksi niin tota, jotta, joo, et ehkä mä, mun tehtäväni tässä koko sukupuoliskenessä nyt olis ehkä sellane että mä haluaisin sotkea sen pakan aivan täysin.

Kari itse saattaisi siis näyttää sukupuolia sukupuolille epätyypilliseksi miellettyjen toimintojen parissa ”sekoittaakseen pakkaa”, mikä onkin esimerkiksi Björckin (2011) edellä mainitun huomion valossa tärkeää sukupuolten toiminnanalueiden laajentamisen kannalta. Mielenkiintoista Karin kuvauksessa on kuitenkin siinä piirtyvät sukupuolten positiot, sillä Kari mainitsee epätyypillisinä toimintoina tuubaa soittavan naisen sekä kontrabassoa ”hämmästyttävän taitavasti” soittavan naisen. Kuvauksessa epätyypillisenä toimijana esiintyy siis (maskuliinista instrumenttia) soittava nainen. Myös Jaanan mukaan opettaja voi sotkea sukupuolipakkaa, eikä siihen välttämättä tarvittaisi edes ulkopuolista kuvastoa. Viimeisenä musiikinluokan sukupuolisena esikuvana esitellään Jaanan puheenvuorossa esiintyvä opettaja, joka voi itse olla esimerkkinä ristiintoimijasta:

Jaana: *Ööm, ja sitten on hyvin lä-tota tärkeitä et ite, niinku et itse toimii kans jonkinlaisena esikuvana et jos kerran haluaa että kaikki saisivat niinku samat mahollisuudet kokeilla ja oppia niinku mitä vaan riippumatta sukupuolesta, niin sit ehkä itse, et sehän ei toimi jos itse on sillai, menee soittaa jotain rumpuja ja on sillai et joo sori mä en nyt ihan tätä osaa ja sit, ja sit se on nainen niin silloin helposti niinku vahvistaa sen, sen kuvan vaan sitten voi niinku vapaasti soittaa et joo et no mä en oo just tätä treenannu kauheesti mutta, mut näin, näin tää-nää perusjutut toimii. Ja olla niinku ylpee siitä et mä osaan näin paljon ja, ja mä oon nyt valinnu ite vaan että mä en nyt just tätä soi-soitinta nyt treenaa vaan että, et ei tarvi niinku väheksyä itteään millään tavalla.*

5.4.3 Sukupuolisiin esikuviin samastumassa – haastateltavien näkökulma

Tässä kappaleessa haastatellut pohtivat, mitkä asiat vaikuttavat sukupuolittuneisiin toimintoihin samastuttaessa. Jo aiemmin on todettu, ettei toimijuuden muodostuminen ole täysin ennustettavissa, vaikka sukupuolten toimijuuksista onkin olemassa “valmiita”, subjektista riippumattomia oletuksia (Lahelma 2009, 137). Äskeisessä kappaleessa haastateltavat totesivat musiikinluokan sisältävän useita kuvastoja, joissa esitellään muun muassa sukupuolittuneita toiminnan alueita ja tekemisen tapoja sekä pohtivat kuvastojen merkitystä toiminnan ohjaajina. Tässä kappaleessa pohditaan, mitkä kuvastojen ulkopuoliset asiat ohjaavat kuvastoihin samastumista tai niiden ristiinlukemista. Kari uskoo, että toimintaan osallistuttaessa muiden mielipiteet ohjaavat kiinnostuksen kohteita:

Kari: *Mutta mm, et just et, et ehkä, ehkä sillä on suuri vaikutus siel luokassa just että miten ne ajattelee toisten ajattelevan heistä et tää poika vaik just menee sinne rumpuihin nii se on niinku uskottava ja se, jos sillä on vielä sellanen koviksen maine tai jotenki semmosen niinku että se on jotenki niinku rock n' roll vaikka, soittaa niitä rumpuja ja hänel on sellanen, hän idolisoi ehkä sitä jotenkin sitä semmosta aatetta tai sitä musiikkia tai sen tekijöitä ja vähän niinkun itsekin siihen suuntaan pyrkii olemaan niin ehkä se on yleisempää kuin se että sitte joku ei yhtään piittaa siitä mitä musta ajatellaan.*

Karin kuvauksessa pojan, joka omaa “koviksen maineen”, on musiikinluokassa helppo mennä rumpuihin ja olla “uskottava”. Suvi puolestaan pohtii omaa kouluaikaansa sekä kiinnostustaan rumpuja kohtaan tytön näkökulmasta, jolloin “rock n’ roll” –instrumentin taakse asettuminen ei olekaan yhtä mutkatonta:

Suvi: Ja sitte niinku mä ite... no siis mä ite niinku halusin sillon oppii tosi paljon soittaa rumpuja jotenki, tai sillee niinku et mun mielest niit oli kiva soittaa, mut et se oli sit lähinnä se tyttöbändi, jossa mä soitin niitä, tai sit jotenki et jos soitti, nii tavallaa siihen liittyy jotenki sellast et se on vähä huvittavaa, tai siis sillee niinku jotenki et, et siihen ei suhtauduttu niin vakavasti ku siihen et jos joku poika soittaa rumpuja. No en mä tietenkää hirveen hyvin soittanu, mutta silti tavallaa niinku siihen mui-muistaa jotenki et kyl siin semmonen tietynlainen niinku et jotenki et, jos tyttö soittaa jotain bändisoitinta, niinku, nii sit se on ehkä vähä huvittavaa. Emmä tiä mist se johtu.

Siinä, missä Karin kuvauksen poika voi rumpuja soittamalla jopa vahvistaa asemaansa (“...tää poika vaik just menee sinne rumpuihin nii se on niinku uskottava...”), muodostuu Suvin kuvauksen tyttö rumpuja soittaessaan “huvittavaksi”. Suvi myös toteaa, ettei tyttöjen bändisoitinten soittamiseen “suhtauduttu niin vakavasti ku siihen et jos joku poika soittaa rumpuja”.

Jo aiemmissa kappaleissa on esitelty segregoituneita toiminnan alueita musiikin kentillä. Karin ja Suvin kuvauksista käykin ilmi, kuinka toimintojen sukupuolittumisella on riski hankaloittaa toimintaan osallistumista tai muodostua jopa toimijuuden esteeksi (esimerkiksi Suvin kuvaus rumpuja soittavan tytön “huvittavuudesta”). Myös Lahelma (2009, 139) on tehnyt huomion, jonka mukaan rakenteelliset esteet (kuten sukupuolen kategorisoiminen) voivat hankaloittaa toimintaan osallistumista.

Niin Suvin kuin Karinkin puheenvuorossa kuuluu ilmeisenä seikkana myös ympäröivien toimijoiden reaktio: Karin puheenvuorossa rumpuja soittava poika on normi ja Suvin puheenvuorossa rumpuja soittava tyttö poikkeaa normista. Karin kuvauksen pojan hahmoon (“rock n’ roll”, “koviksen maine”, “uskottava”) rumpujen soitto asettuu kuin nenä päähän, ja Kari kuvaileekin, kuinka itselle oletetusti sopivan toiminnan valit-

seminen lienee yleisempää “kuin se että sitte joku ei yhtään piittaa siitä mitä musta ajatellaan”. Suvin kuvauksessa tyttö sen sijaan pyrkii toimimaan alueella, joka on yleisesti nähty sopivan juuri Karin kuvaileman pojan kaltaisille toimijoille. Rumpuja soittavaan tyttöön ei Suvin mukaan “suhtauduttu vakavasti” ja toiminta näyttäytyi jopa “huvittavana”. Ympäristön reaktiot (tai Karin puheenvuoron rumpalipojan tapauksessa reagoimattomuus) muodostuvat siis molemmissa esimerkeissä tekijöiksi, joilla on vähintään hetkellisesti merkitystä omia mahdollisuuksia hahmotettaessa. Tämä tukisi sukupuolisen toimijuuden yhteydessä muotoiltua väitettä, jonka mukaan instituutiot, sosiaalinen ympäristö sekä kategorisointi muovaavat yksilön toimijuutta ja antavat myös sukupuolten toiminnalle raamit, joiden ylittäminen on toki mahdollista mutta kuitenkin helposti noteerattavaa (Lahelma 2009, 139; Mäkelä, Puustinen, & Ruoho 2006, 7).

Myös Esa kuvailee tyttöjä ja poikia rumpaleina, mutta kiinnittää huomiota toiminnan sukupuolittumisen sijaan sukupuoliin erilaisina toimijoina:

Esa: Mm. Mmm No kyl pojilla ainaki on selkeesti sellane enemmän näyttämisen tarve, et jos on niinku jotain taitoja jollain musiikin osaluueella ni kyl siin usein pyritään tuomaan selkeesti esiin. Et jos niinku, harvoin oon nähny sellast tyttöä joka on niinku oppinu soittaa niinku rock-fillin tukutukutukutukutukutukutu et se soittais sitä koko ajan mut sit taas niinku sellasii neljätoistvuotiait poikii jotka on niinku (matkii komppia ja filliä) sillon ku ei pitäs soittaa ni sielt tulee niinku koko ajan niinku näytä kaikki mitä osaat tyyllisesti ja muissa soittimis kans.

Esan kuvaa poikien äänenkäyttöä ja tilan ottamista “näyttämisen tarpeena”, joka ei ole tytöille yhtä tyypillistä. Myös Björck (2011, 57) on tehnyt huomion poikien suuremmasta äänenkäytöstä sekä tilan ottamisesta musiikinluokassa. Björck (2011) liittää äänenkäytön myös tyttöjen vähäisyyteen bändi-instrumenttien taitajina, sillä voimakkaita ääniä pidetään hänen mukaansa usein maskuliinisena piirteenä musiikkimaailmassa. Esan tavoin myös Jaana kuvailee poikien tarttuvan musiikinluokan instrumentteihin tyttöjä rohkeammin ja pohtii lisäksi syitä sukupuolten erilaiseen käytökseen:

Jaana: Tota, ömm, nii et se liittyy jotenki identiteettiin ja mikä on, mikä on ookoo tehdä ja, ja sama, sama koskee sähkökitaraa ja sama koskee sähköbassoa öö et siinä saattaa olla et, et just pojat, pojilla on helpom-

pi ottaa ne ja kokeilla ja on oookoo tehdä ihan, tai niinku, mokata ja kaikkee mut tytölle taas ehkä jos kerran ottaa sellast soitinta niin jos oletusarvo on siin luokassa että no joo, tytöt ei ehkä, et nää, tää ei oo niinku ihan tyttöjen juttu, nii sit pitää joko osata tosi hyvin et niinku voi todistaa et hei et tytökin osaa taikka sitten jos ei, ei osaakaan nii sit se vahvistaa sen, sen enne-tai peruskäsityksen et nii-nii, et no kiva et ko-keilit mutta joojoo, kyl tää on enemmän niinku poikien juttu.

Jaana yhdistää poikien tavanomaisemman instrumenttien kokeilun instrumentteihin siinänsä: koska bändi-instrumentit (esimerkiksi Jaanan mainitsevat sähköbasso ja -kitara) on perinteisesti nähty maskuliinisina soittimina (Bayton 1997, 37), eläisi siis myös luokassa oletus, jonka mukaan sähköiset soittimet “ei oo niinku ihan tyttöjen juttu”. Tytön tulisi siis Jaanan mukaan olla erityisen taitava soittaja, sillä muuten tulee epätäydellisellä instrumentalismillaan vahvistaneeksi marginalisointia. Tulee kuitenkin muistaa, että jokaisella toimijalla on vastuu siitä, millaiseksi toiminta lopulta muodostuu, sillä (kuten jo aiemminkin on todettu) marginalisointi ei synny erilaisuudesta, vaan erilaisuus marginalisoinnista (Beasley 2005, 23). Sysätään siis kahlitsevat kategoriat mahdollisimman kauas ja pyritään toimimaan niin, että saamme ja annamme jokaiselle riittävästi tilaa tehdä, toimia ja toteuttaa itseään sekä musiikinluokassa että sen ulkopuolella.

6 Pohdinta: feminismi musiikin sukupuoliseiniä kaatamassa

Tämän työn tarkoitus on ollut ottaa osaa keskusteluun sukupuolista musiikinluokan toimijoina. Olen pyrkinyt tarkastelemaan neljän haastatellun kertomuksia sosiaalisen konstruktionismin kehyksissä, jonka sisällä haastatellut myös esittivät ajatuksiaan sukupuolisista musiikinluokan toimijoista. Johdannossa sekä työn teoreettista pohjaa avatesani kirjoitin tutkielmani sisältävän myös feministisen tutkimuksen tunnuspiirteitä. Keskustelevuus, avoimuus sekä eri tieteenaloilta (esimerkiksi sukupuolen-, musiikin- sekä musiikkikasvatustutkimus) kerätty lähdeaineisto ovat yhdessä muodostaneet perustaa, jolle olen työni rakentanut.

Ensisijainen kiinnostuksenkohteeni on ollut, millainen musiikinluokka on toimintaympäristönä sukupuolen näkökulmasta. Olen halunnut paitsi pohtia, millaisena toiminnanalueena musiikinluokka sukupuolille näyttäytyy, myös hahmottaa syitä musiikinluokassa tapahtuvalle sukupuolten musiikillisen toimijuuden muotoutumiselle. Ennen sitä koin kuitenkin välttämättömäksi keskustella haastateltavien kanssa heidän sukupuolikäsityksistään sinänsä sekä yhdistää ne musiikilliseen toimintaan musiikinluokan ulkopuolella. Koin, että ilman tätä työvaihetta analyysi olisi jäänyt helposti pintapuoliseksi sekä kontekstittomaksi. Samasta syystä myös teoriaosuus käsittelee musiikkia sekä musiikinluokkaa verrattain myöhään: halusin, että haastatteluista kuultanut sosiaaliskonstruktio-nistinen sävy tavoittaisi lukijan kokonaisuudessaan, jolloin pidin kattavaa pohjustusta aiheeseen tarpeellisena.

Tämän kappaleen tarkoitus alalukuineen on pohtia tarkemmin tulosten minussa herättämiä kysymyksiä ja tarkastella niitä niin omien ajatusteni kuin teoreettisen viitekehysten näkökulmasta. Ensin esittelen jatkotutkimusaiheita, joiden tutkiminen ei ollut tämän työn puitteissa mahdollista, mutta jotka voisivat täydentää saamiani tuloksia sekä tuoda lisäsävyä mielestäni tarpeelliseen keskusteluun sukupuolesta musiikinluokassa. Sen jälkeen syvennyn vielä tulosten herättämiin ajatuksiin työn teoriapohjan ja omien pohdintojeni kautta.

6.1 Ehdotuksia jatkotutkimuksiksi

Asioita, joita jouduin tutkielman laajuuden vuoksi rajaamaan pois, ovat esimerkiksi opettajan rooli sukupuolitietoisien musiikinopetuksen kehittäjänä sekä toteuttajana. Opettajan vaikutus rooleihin (tai niistä pois) ohjaamassa on aihe, joka kiinnostaisi ainakin haastateltaviani niin teorian kuin käytännönkin tasolla. Konkreettisten työkalujen kerääminen sekä sukupuolitietoisen opetuksesta keskusteleminen aktiivisesti jo opettajankoulutuksessa olivat seikkoja, joita esimerkiksi Suvi piti tärkeinä:

Suvi: ...no siis mun mielest täällä niinku tarrantais keskusteluu ihan kaikesta opettajii- opettajuuteen liittyen ku sitä tuntuu olevan niin vähän sitä keskusteluu niinku. Mutta olis varmaa ihan hyvä keskustella ihan niinku käytännön tasolla että, et mitä, mitä opettaja voi niinku tavallaa tai et min- minkälainen vaikutus opettajalla on tollasii asioihin ja, ja miten ihan käytännössä tavallaa voi rohkasta niit oppilaita pois semmosista vääränlaisista stereotyyppioista ja malleista.

Opettajan roolin tutkiminen voisikin olla kenttä, jolle tutkija(t) olisivat jatkossa enemmän kuin tervetulleita. Tämän tutkielman tulokset ovat yksiselitteiset sen suhteen, että musiikinluokassa (kuten myös sen ulkopuolella) on edelleen olemassa sukupuolittuneita toimintoja, jotka rajaavat tyttöjen ja poikien toiminnan alueita. Myös Green (2002), Hoffman (2008) sekä Abeles & Porter (op. cit. O'Neill 1997) ovat tehneet samankaltaisia huomioita. Olisi kiinnostavaa paitsi löytää keinoja sukupuolisensitiiviseen musiikinopetukseen opettajan näkökulmasta, myös hahmottaa tavat, joilla opettaja saattaa tahdomattaankin ylläpitää totuttuja sukupuolten toimintoja. Sillä vasta, kun toiminnoista on tehty näkyviä, on totutut tavat mahdollista purkaa. Opettajan merkitys musiikinluokan sukupuolidynamiikan kannalta olisikin mielestäni tutkimisen arvoinen asia.

Opettajien lisäksi olisi tärkeää kuulla myös musiikinluokassa toimivia oppilaita. Nuorten musiikinopiskelijoiden käsitykset ja kokemukset olisi mielestäni tärkeää nostaa esille ja antaa ääni näkymättömien rajojen kanssa mahdollisesti kamppaileville toimijoille. Olisi kiinnostavaa selvittää, millaisena toimintaympäristönä nuoret itse pitävät musiikinluokkaansa sukupuolen näkökulmasta. Tämän tutkielman puuttessa jouduin rajaamaan nuoruuden yhtenä toimijuuden piirteenä pois, mutta nimenomaan nuorten esiku-

vat, esikuvien merkitykset ja toiveet ovat asioita, joita haluaisin kuulla nuorten omasta kokemismaailmasta käsin.

Koska haastatellut tuntuivat kaipaavan lisää keskustelua sukupuolesta myös opettajan-koulutukseen, olisi yksi jatkotutkimuksen aihe mielestäni musiikinopettajien koulutuksen sisältö sukupuolen näkökulmasta: annetaanko koulutuksessa keinoja roolien rikkomiseen tai niiden tunnistamiseen? Millaisia eväitä koulutus sisältää? Tulisiko keskustelua lisätä ja sukupuolitietoiseen opettajuuteen ohjaamista kehittää ja miten? Kysymyksiin voisi pohtia vastauksia paitsi koulutuksen järjestäjien, myös opiskelijoiden kanssa. Lisäksi koulun ja musiikinluokan heteronormatiivisten käytäntöjen hahmottaminen olisi mielestäni tärkeää tulevaisuuden opettajien työtä ajatellen, sillä musiikinluokkaa ei ainakaan tämän työn tulosten mukaan voida pitää alueena, jossa seksuaalisuus ja sukupuolisuus olisivat näkymättömiä tai toiminnan kannalta epäoleellisia. (Tästä aiheesta lisää kappaleessa 6.2.)

Kuten todettu, on feministinen poliittinen päämääräni (ks. Liljeström 2004) tämän työn kontekstissa ollut nostaa esiin musiikinluokan mahdollisia sukupuolittuneita toimintoja. Myös haastateltavani olivat yksimielisiä sen suhteen, että niin tytöille kuin pojillekin on musiikin kehyksissä olemassa tietyt, oletetut toiminnan muodot, jotka toisintuvat musiikinluokassa ja tulevat mahdollisesti toimijoiden tekemisen esteiksi. Olen useasti työn edetessä todennut, että rooleja on liki mahdotonta purkaa, ennen kuin niistä on tehty näkyviä. Tämä työ on kuitenkin esimerkiksi luvussa 1.1 mainittujen tutkimusten ohella artikuloinut osan sukupuolittuneista toiminnoista siten, että niihin lienee mahdollista tarttua. Niinpä eräs kiinnostava ja tärkeä jatkotutkimusaihe olisikin astua askel eteenpäin feministisessä musiikkikasvatuksen tutkimuksessa ja pohtia, kuinka sukupuolten rooleja olisi mahdollista laajentaa tai jopa purkaa. Uskon, että löytämällä keinoja oletusten kyseenalaistamiseen voidaan vähitellen tavoittaa musiikinluokka, jossa jokaisella toimijalla on mahdollisuus toteuttaa omia ambitioitaan sukupuolioletusten sijaan.

6.2 Lopuksi

Joskus musiikkia kuunnellessa tuntuu kuin sitä ei olisi missään, ja samanaikaisesti musiikkia on kuitenkin kaikkialla: melodiat, rytmi, harmoniat ja sävyt saattavat tuntua ke-

hossa jopa kirjaimellisesti. Siitäkin huolimatta musiikki ikään kuin leijailee ilmassa eikä sitä voi nähdä tai koskettaa, ottaa kiinni tai pitää käsissä. Musiikin abstraktiudessa piilee sen hienous, mutta leijaileva luonne saattaa myös peittää alleen sosiaalisia rakenteita sekä epätasa-arvoisia asetelmia (Moisala & Valkeila 1994, 17). Niin mahdotonta kuin musiikkia onkaan kahlita tai koskettaa, on kuitenkin muistettava, että jokainen musiikki-teos on syntynyt sosiaalisessa todellisuudessa tietyn kulttuurin kontekstissa, historiallisten seikkojen osittain sanelemana (Leppänen & Rojola 2004, 74). Vaikka musiikki ikään kuin elää ilmassa vailla konkreettista hahmoa, on jonkun kuitenkin täytynyt paitsi kirjoittaa, myös esittää teos yleisölle, ja näin ollen musiikki tulee osaksi sitä ympäröiviä käytäntöjä ja sosiaalisia suhteita (Leppänen & Rojola 2004). Tämän vuoksi ajattelenkin musiikeilla olevan sukupuolensa, seksuaalisuutensa ja jopa yhteiskuntaluokkansa, joiden tunnistaminen on mielestäni tärkeää pyrittäessä kohti tasa-arvoisempaa musiikkikulttuuria. (Bourdieu 1987, 139-140.)

Usein tahattomaksi provosoinniksi riittää, että mainitsee olevansa feministi: oletus tunnetaan olevan, että feminismi on sovinnin vastakohta, tapa ja yritys alistaa miestä sekä korostaa naisten erinomaisuutta. Sukupuolten vastakkainasettelun sijaan olen kuitenkin feminismillä tässä työssä pyrkinyt hahmottamaan ja kaatamaan normistoon sulautuvia raja-aitoja, jotka haittaavat jokaisen sukupuolen musiikillista itsensä toteuttamista. Feminismi on oletetun, ikuisen ”kurjuuskilpailun” (kummalla menee huonommin, naisella vai miehellä?) sijaan ollut minulle työkalu, jonka avulla olen oppinut tunnistamaan rakenteellista epätasa-arvoa sekä etsimään keinoja rakenteiden purkamiseen. Suorannan (2005, 72) kuvaus feminismistä kriittisenä teoriana, jolla on kyky kyseenalaistaa vallitsevia normeja, sopii siis myös tämän tutkielman päämääriin sekä omaan käsitykseeni feminismistä. Kuten haastateltujen kertomuksista kävi ilmi, estävät musiikin sukupuoli-roolit niin tyttöjen kuin poikienkin musiikillisen toimijuuden muotoutumista mahdollisimman laajaksi. Sukupuolille tuntuu tämän työn tulosten perusteella olevan toisistaan poikkeavat raamit, joiden sisällä toiminnan oletetaan tapahtuvan. Feminismin avulla raamit on mahdollista tehdä ensin näkyviksi ja sen jälkeen purkaa, ja uskon sen olevan jokaisen sukupuolen etu (Husu & Rolin 2005, 9).

Työssäni olen antanut äänen neljälle tulevaisuuden musiikkikasvattajalle, jotka ovat olleet koko ikänsä osana musiikin sosiaalisia suhteita: tekemistä, esittämistä ja kuunte-
lua. Jokainen haastateltava tunnisti musiikillisen toiminnan kentällä niin maskuliinisia kuin feminiinisiäkin tekemisen ja olemisen tapoja. Myös Björck (2011) on tehnyt väi-

töstutkimuksessaan samankaltaisia huomioita. Kukaan haastateltavistani ei kuitenkaan ajatellut, että toimintojen tulisi säilyttää sukupuolittunut informaatio, vaan he peräänkuuluttivat lisämahdollisuuksia toisin toistamiseen (ks. Rossi 2003), jotta jokainen toimija voisi valita ilmaisutapansa itse vailla ulkoisia rajoja ja ohjeita.

Esan, Suvin, Jaanan ja Karin mukaan sukupuolille on tällä hetkellä olemassa tiukahkot, mutta näkymättömät toiminnan raamit, joiden sisällä musiikillisen toiminnan oletetaan tapahtuvan. Haastateltavien mukaan tyttöjen raamit ovat huomattavasti poikien raameja pienemmät, mutta poikien on vaikeampaa poiketa omistaan. Biddle & Jarman-Ivens (2007, 3) selittävät poikien toiminnan rajallisuutta yhteiskunnan yleisillä sukupuoli-hierarkioilla: miestoimijan status alenee hänen toimiessaan feminiinisellä alueella (Biddle & Jarman-Ivens 2007). Kuitenkin on tärkeää muistaa, että toimija tekee valintojaan itse, eikä sosiaalisen todellisuuden vaikutus ole deterministinen vaan pikemminkin ohjaileva (Lempiäinen 2009, 42-45). Ohjailuun ei tarvitse taipua, vaan tyttö voi varsin hyvin halutessaan tarttua maskuliinisiin toiminnan muotoihin ja päinvastoin, mikäli on valmis tulemaan noteeratuksi. Sillä huomiota normista poikkeava toimija sukupuoleltaan saa: ei tarvitse kuin avata suomalainen musiikkilehti ja tarkistaa, kuinka monta kertaa musiikkia tekevästä naisista kirjoitetaan ensisijaisesti naisina ja toissijaisesti toimijoina. Sukupuoli huomioidaan teksteissä usein nais- tai tyttö-etuliitteellä, mutta niin naisrokkarit, tyttöbändit kuin viulunsoittoa häpeilevät koulupojatkin ovat kaikki aktiivisia toimijoita, joiden valinnat tulevat huomioiduksi sukupuolen vuoksi ja pahimmassa tapauksessa asettuvat jopa toiminnan esteeksi. Aivan kuin normista poikkeavia valintoja täytyisi perustella ulkopuoliselle yleisölle, joka kohahtaa vääjäämättä joko ihailusta, närkeästyksestä tai ihmetyksestä.

Haastateltujen mukaan samoja kohahduksia kuuluu myös musiikinluokassa: rumpuja soittava tyttö tai mikrofonin laulava poika ovat pienessä mittakaavassa kummajaisia, joiden toimintaa on täysin hyväksyttyä kommentoida tyyliin “soitatpa sä hyvin tytöks” tai “mikä neiti sust on tullut”. Myös Hoffmann (2002, 1) ja Green (2002, 3) ovat nostaneet esiin musiikin sukupuolittuneita käytäntöjä samansuuntaisesti tätä työtä varten haastateltujen tulevien musiikkikasvattajien kanssa. Haastattelujen perusteella kävi myös ilmi, ettei musiikinluokkaa kuten ei musiikkiakaan (Cohen 1997, 17; Björck 2011, 84) voida pitää sukupuolettomana alueena. Avoimen sukupuolittuneeksi informaatioksi haastateltavat mainitsivat esimerkiksi kuvat seinillä, säveltäjien nimet kappaleissa, heterorakkaudesta kertovat kappaleet sekä opettajan sukupuolisena esikuvana. Luokka sisäl-

tää kuitenkin myös paljon informaatiota, joka on sukupuolittunut kulttuurissa, historias-
sa sekä sosiaalisessa todellisuudessa. Esimerkkeinä mainittiin muun muassa rummut
maskuliinisenä instrumenttina sekä laulaminen feminiinisenä toimintana. Björck (2011,
84) kuvaa laulamista feminiinisyydessään jopa poikkeuksellisenä toimintana musiikin
muuten maskuliinisessa maailmassa.

Musiikillisen toiminnan kentällä vaikuttaa siis olevan samanlaisia sukupuolirajoja ja
jopa segregatiota kuin muillakin yhteiskunnan toiminnan alueilla. Itse koen sukupuolen
olevan kahlitseva termi, joka rajaa yksilön valintoja ja tekemisen mahdollisuuksia.
Haastateltavistani Jaana oli sitä mieltä, että sukupuolidikotomia ei ole perusteltua edes
biologisessa mielessä. Väite saattaa tuntua absurdilta, mutta samastuin Jaanan tapaan
puhua sukupuolista ilmiönä, sosiaalisina konstruktioina, joita vuorovaikutuksessa sekä
rakennetaan että pidetään yllä. Hacking (2009, 21-22) kuvaa feminististä lähestymistä-
paa tärkeäksi ääneksi sosiaaliskonstruktivistisella kentällä, sillä ennen varhaisia femi-
nistejä sukupuolen sosiaalinen rakentuminen oli hänen mukaansa kaikkea muuta kuin
selvää. (Hacking 2009.)

Biologian kyseenalaistaminen voi mielestäni olla myös oivallinen työkalu, kun pyritään
kohti nykyistä tasa-arvoisempaa yhteiskuntaa. Ainakin kielellinen kritiikki voi olla
avuksi, kun hahmotetaan sukupuolisen toimijuuden rakentumista (ks. Butler 2006). Bio-
logisen sukupuolen käsite on kuitenkin ongelmallinen, sillä biologisesta puhutaan har-
voin täysin biologisessa mielessä: se tulee usein sidotuksi sosiaaliseen ja kulttuuriseen
todellisuuteen, vaikka termi itsessään liittyy ainoastaan biologisiin diskursseihin (Bock
2006, 107; Lehtonen 2003, 28). Myös Butlerin (2006, 54-55) kritiikki biologisen ja so-
siaalisen väliselle jaolle tuo mielenkiintoisen lisäsävyn pohdittaessa sukupuolta ylipään-
sä. Butler (2006) kysyy, miksi sosiaalisia sukupuolia oletetaan olevan biologisen suku-
puolen tavoin ainoastaan kaksi, jos kerran sosiaalinen sukupuoli saa muotonsa ympäröi-
västä yhteiskunnasta? Butler (2006) haluaa kysymyksellään osoittaa, ettei sosiaalisen
sukupuolen tarvitsisi olla biologisen dikotomian rajoittama. Itse ajattelen, että mikäli
sukupuolen mallit lakkaisivat olemasta niin ahtaat tai malleja olisi enemmän kuin kaksi,
olisi jokaisella yksilöllä mahdollisuus valita toimintansa entistä vapaammin eivätkä
normit ja käytännöt ("näin on aina ollut") rajoittaisi tekemistä. Eivät musiikinluokassa
eivätkä sen ulkopuolella.

Vaikka olen työssäni pyrkinyt perustelemaan musiikin sukupuoliroolien purkamisen

tarpeellisuuden, huomasi joutuvani monessa kohdassa kirjoittamaan naisista ja miehistä ryhminä. Pidän tätä ongelmallisena Lahelman (2009, 139) mainitsemasta syystä: tehtäessä sukupuolista kategorisia yleistyksiä, tullaan helposti etsineeksi kategorioiden välisiä keskimääräisiä eroja. Ja jos eroja etsitään, niitä usein myös löydetään, vaikka eroja olisi myös tyttö- ja poikaryhmien sisällä (Vuorikoski 2005, 36; Lahelma 2009, 139). Näin ollen puhuteltaessa tyttöjä ryhmänä ja poikia ryhmänä tullaan helposti vahvistaneeksi vastakkainasettelua sukupuolikategorioiden välillä. Jo aiemmin mainitsin myös Jaanan kyseenalaistavuudesta sukupuolidikotomiaa kohtaan, mutta kaikista neljästä haastatellusta hän oli uskomustensa kanssa yksin. Esa, Kari ja Suvi sen sijaan lähtivät purkamaan sukupuolikäsityksiään perinteisestä jaosta mieheen ja naiseen käsin, ja sukupuolisesta toimijuudesta puhuessaan he myös käyttivät kyseisiä käsitteitä. Jotta olisin voinut keskustella aineistoni kanssa, oli minunkin siis tarpeellista huomioida haastateltavien käsitykset ja käytetty kieli.

Vaikka haluaisinkin välttää sukupuolikategorisointia, elävät ympäröivät käsitykset kaksijakoisesta sukupuolesta haluistani riippumatta. Sosiaalisessa todellisuudessa nähdään usein olevan miehiä ja naisia, ja vaikka pyrkimys olisikin purkaa dikotomian mukanaan tuomat roolit ja raamit, on ympäröivät käsitykset mielestäni otettava kamppailussa huomioon. Toivon toki, että feministisen keskustelun avulla olisi lopulta mahdollista purkaa kaksijakoiset käsitykset ja päästä kategorisista yleistyksistä eroon, mutta sitä ennen lienee tarpeellista tehdä näkyviksi ne roolit ja odotukset, joita nykyisessä dikotomisessa sukupuolioletuksessa miehiin ja naisiin ryhminä kohdistuu. Tämän kaltainen ajattelu sopii mielestäni myös jo aiemmin mainitsemaani feminismiin poliittiseen päämäärään (Liljeström 2004, 21). Uskon myös, että roolien vahingollisuus olisi nykyistä helpompi hahmottaa, mikäli roolit tehtäisiin ensin näkyviksi.

Kun sukupuolten roolit tulevat osaksi musiikinluokan käytäntöjä, rajoittuu sukupuolinen toimijuus haastateltavien kuvailemilla tavoilla ja rajaa toiminnan mahdollisuutta niin tytöiltä kuin pojiltakin (Björck 2011, 29). En usko, että haastateltavien puheissaan rakentama ihannemusiikinluokka voi toimia täydessä avoimuudessaan ja lämmössään, mikäli luokassa on samanaikaisesti läsnä kaksi sukupuolikäsitystä, jotka rakentuvat toisilleen vastakkaisiksi ja joiden toimintamallit ovat toisistaan eroavat. Haastateltavilta kysyttäessä maskuliinisuus nähtiin voimana, määrätietoisuutena ja fyysisyytenä sekä sähköisten instrumenttien ja rumpujen kovaotteisena käsittelynä. Feminiinisyys hahmotettiin sen sijaan sirona, herkkänä ja hentona tekemisen tapana ja tytöille tyypillisiksi

soittimiksi mainittiin muun muassa viulu, huilu sekä piano. En tarkoita väittää, etteikö yksilö voisi halutessaan valita instrumenttiaan tai olemisen tapaansa kummasta tahansa kategoriasta, tai ylipäänsä kuvitella, että kategorioilla voisi ilmentää musiikillisen toimijuuden tai musiikinluokan arkea kattavasti. Musiikin sukupuolituneet piirteet olivat kuitenkin tämän tutkielman puitteissa jäljitettävissä yllättävän helposti, ja myös suurempia ponnistuksia vaatimatta asetettavissa kahteen erilliseen lokeroon (kun sukupuolia on kaksi, on lokeroitakin oltava kaksi).

Edelleen valitettavan moni 15-vuotias musiikinharrastaja lienee hankalassa tilanteessa. Rajoittavat stereotypiat toimivan subjektin, tytön tai pojan, ympärillä kaventavat toimijuuden mahdollisuuksia rajaten olemisen tapaa siten, että kokeilemisen kautta mieluisan toiminnan löytäminen voi vaikeutua huomattavasti (Björck 2011, 28). Tämän vuoksi toivon, että mahdollisimman moni musiikkikasvattaja tarttuisi omassa luokassaan mahdollisesti vallitseviin sukupuolinormeihin, rohkaisisi sukupuolia toimimaan mahdollisimman monipuolisesti ja jakaisi instrumentit luokalle kuullen jokaisen sukupuolen ja toimijan kiinnostuksia ennako-oletuksia vaille. Päätän tutkielmani Jaanan puheenvuoroon, josta voi lukea muutaman käytännön vinkin sukupuolitietoista kasvatusta kohti pyrittäessä. Hyvien teoreettisten työkalujen ohella ne saattavat ohjata tulevia musiikkikasvattajia kohti nykyistä avoimempaa sekä turvallisempaa musiikinluokkaa:

Jaana: ...ehkä just pitää mielessä se niinku valta mit-mitä musiikissa on tai miten voi vaikuttaa ja, ja ehkä lähtökohtasesti just niin että ajattelee et jokaikistä oppilasta mitä sulla on siin luokassa tai mitä mulla on että, et haluan että jokaikinen pääsee vapaasti kokeilemaan mitä just hän voi haluta, tai, tai ainakin niinku vapaasti, yhtä vapaasti kuin kaikki muutkin ja kans tota rohkasta ihmisiä kokeilemaan erilaisia asioita ilman ennakkokäsityksiä ja tähän tarkoittaa et ei todellakaan voi-saa sanoa tytöille että, et hei tytöt menkää nyt tekin soittamaan rumpuja et kyl, kyl tytötkin soittaa rumpuja, et sillohan vahvistetaan vieläkin enemmän se että okei et tyttö on joku yh-yhtenäinen ryhmä ja, jota pitää jotenki eriksee, tai kohdella jotenki erityisellä tavalla.

Lähteet

Aittakumpu, R. 2005. Pyhä praktiikka maallisessa maailmassa. Eliottin praksialismi oppilaskeskeisen musiikkikasvatuksen näkökulmasta. *Musiikkikasvatus* 8(2), 49-58.

Anttonen, A. 1997. *Feminismi ja sosiaalipolitiikka*. Vammala: Vammalan Kirjapaino Oy.

Bayton, M. 1997. Women and the electric guitar. Teoksessa Whiteley, S. (toim.) *Sexing the groove. Popular music and gender*. Lontoo: Routledge, 37-49.

Beasley, C. 2005. *Gender and Sexuality: Critical Theories, Critical Thinkers*. Lontoo: SAGE Publications.

Berger, P. L. & Luckmann, T. 1966. *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen*. Suomentaja Vesa Raiskila. Helsinki: Gaudeamus.

Biddle, I. & Jarman-Ivens, F. 2007. Introduction: Oh Boy! Making Masculinity in Popular Music. Teoksessa Jarman-Ivens, F. (toim.) *Oh Boy! Masculinities and Popular Music*. New York: Routledge, 1-21.

Björck, C. 2011. *Claiming Space. Discourses on Gender, Popular Music, and Social Change*. Göteborgin yliopisto, musiikkikasvatuksen osasto. Väitöstutkimus. Kållerad: Intellecta Infolog AB.

Bock, G. 2006. Women's history and gender history: aspects of an international debate. Teoksessa Morgan, S. (toim.) *The Feminist History Reader*. Lontoo: Routledge, 87-104.

Bourdieu, P. 1987. *Sosiologian kysymyksiä*. Suomentaja J.P. Roos. Tampere: Vastapaino.

Bourdieu, P., Chamboredon, J-C. & Passeron, J-C. 1991. Part One – The Break. Teoksessa Bourdieu, P., Chamboredon, J-C., Passeron, J-C. & Kraus, B. (edit.) *The Craft Of Sociology: Epistemological Preliminaries*. Berlin: Walter de Gruyter & Co, 13-29.

Burr, V. 2003. *Social Constructionism*. Hove: Routledge.

Butler, J. 2006. *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suomentajat Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

Citron, M. J. 1993. *Gender and the musical canon*. Cambridge: Cambridge University Press.

Cohen, S. 1997. Men making a scene. Rock music and the production of gender. Teoksessa Whiteley, S. (toim.) *Sexing the groove. Popular music and gender*. Lontoo: Routledge, 17-36.

De Beauvoir, S. 1980. *Toinen sukupuoli*. Suomentaja Annikki Suni. Helsinki: Kirjayhtymä.

Durkheim, É. 1991. The Rules of Sociological Method. Teoksessa Bourdieu, P., Chamboredon, J-C., Passeron, J-C. & Kraus, B. (toim.) *The Craft Of Sociology: Epistemological Preliminaries*. Berlin: Walter de Gruyter & Co, 123-126.

Elliott, D. J. 1995. *Music matters. A new philosophy of music education*. Oxford: Oxford University Press.

Elliott, D. J. 2000. Music and Affect: The Praxial View. *Philosophy of Music Education Review* 8(2), 79-88.

Elliott, D. J. 2008. Music for Citizenship. A Commentary on Paul Woodford's *Democracy and Music Education: Liberalism, Ethics, and the Politics of Practice*. *Action, Criticism, and Theory for Music Education* 7(1), 45-73. http://act.maydaygroup.org/articles/Elliott7_1.pdf. Viitattu 21.9. 2011.

Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

- Frith, S. 1988. Rockin potku. Suomentaja Hannu Tolvanen. Tampere: Vastapaino
- Gould, E. 2010. But All of Us Are Straight: "Marsha" Undone. Action, Criticism, and Theory for Music Education 9(3), 82-. <http://act.maydaygroup.org/php/previous.php>. Viitattu 8.9. 2011.
- Green, L. 1997. Music, Gender, Education. Cambridge: Cambridge University Press.
- Green, L. 2002. Exposing the gendered discourse of music education. <http://eprints.ioe.ac.uk/1093/>. Viitattu 13.9.2011.
- Green, L. 2006. Popular music education in and for itself, and for "other" music: current research in the classroom. International Journal of Music Education 24(2), 101-118.
- Grönfors, M. 1982. Kvalitatiiviset kenttätutkimusmenetelmät. Porvoo: WSOY.
- Hacking, I. 2009. Mitä on sosiaalinen konstruktivismi? Suomentaja Inkeri Koskinen. Tampere: Vastapaino.
- Hebert, D. & Karlsen, S. 2010. Editorial introduction: Multiculturalism and music education. The Finnish Journal of Music Education 13(1), 6-11.
- Heimonen, M. & Westerlund, H. 2008. Musiikkikasvatuksen filosofia: Yhteisöllisiä näkökulmia. Teoksessa Huovinen, E. & Kuitunen, J. (toim.) Johdatus musiikkifilosofiaan. Tampere: Vastapaino, 177-195.
- Helkama, K., Myllyniemi, R. & Liebkind, K. 2005. Johdatus sosiaalipsykologiaan. Helsinki: Edita.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2010. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Gaudeamus.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2007. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Hoffman, A. R. 2008. Gender, identity and the sixth grade band classroom. GEMS – Gender, Education, Music & Society Vol. 4. www.queensu.ca/music/links/gems/hoffman5.pdf

hooks, b. 1995. Art on my mind. Visual politics. New York: The New Press.

Husu, L. & Rolin, K. 2005. Johdanto. Teoksessa Husu, L. & Rolin, K. (toim.) Tiede, tieto ja sukupuoli. Helsinki: Gaudeamus, 7-12.

Hyvärinen, M. 2010. Haastattelukertomuksen analyysi. Teoksessa Ruusuvuori, J., Nikander, P. & Hyvärinen, M. (toim.) Haastattelun analyysi. Tampere: Vastapaino, 90-118.

Ivaldi, A. & O'Neill, S. 2009. Talking 'Privilege': barriers to musical attainment in adolescents' talk of musical role models. *British Journal of Music Education* 26(1), 43-56.

Jauhiainen, A. 2009. Erillinen vai yhteinen koulu? Yhteiskasvatustieteellisen keskustelun sukupuolittunut toimijuus. Teoksessa Ojala, H., Palmu, T. & Saarinen, J. (toim.) Sukupuoli ja toimijuus koulutuksessa. Tampere: Vastapaino, 101-135.

Kelhä, M. 2009. Vääränikäisiä äitejä? Ikä ja äitiyden yhteiskunnalliset ehdot. Helsingin yliopisto, kasvatustieteen laitos. Väitöstutkimus. Helsinki: Yliopistopaino.

Koivunen, A. & Liljeström, M. 1996. Kritiikki, visiot, muutos. Teoksessa Koivunen, A. & Liljeström, M. (toim.) Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino, 9-35.

Kosunen, M. 2001. Soittavat miehet ja laulavat naiset. Seitsemännen luokan ja lukion kaikille yhteisten musiikkikurssien oppikirjojen sisällönanalyysi sukupuoliroolien näkökulmasta. Jyväskylän yliopisto, musiikkitieteen laitos. Maisterin tutkielma.

Kuoppamäki, A. 2010. A tool and the art of using it – Elementary music theory as a means for enabling musical participation. *The Finnish Journal of Music Education* 13(2), 17-22.

Lahelma, E. 1996. Tyttöjen vai poikien koulu? Kenen ehdoilla eletään? Teoksessa Kiljunen, V. & Ruotonen, H. (toim.) Tasa-arvon tekijät. Virikemateriaali peruskoulun opettajille. Helsinki: Opetusvirasto, 9-15.

Lahelma, E. 2009. Tytöt, pojat ja kysymys koulumenestyksestä. Teoksessa Ojala, H., Palmu, T. & Saarinen, J. (toim.) Sukupuoli ja toimijuus koulutuksessa. Tampere: Vastapaino, 136-157.

Lamb, R. 2009. Ethnomusicology, Feminism, Music Education: Telling Untold Tales. Teoksessa Kurkela, V. & Väkevä, L. (toim.) De-Canonizing Music History. Cambridge: Cambridge Scholar Publishing, 141-163.

Lehtonen, J. 2003. Seksuaalisuus ja sukupuoli koulussa. Helsinki: Yliopistopaino.

Lehtonen, J. 2005. Heteroita oomme kaikki? Kasvatuksen heteroseksuaalinen normi. Teoksessa Kiilakoski, T., Tomperi, T. & Vuorikoski, M. (toim.) Kenen kasvatus? Kriittinen pedagogiikka ja toisinkasvatuksen mahdollisuus. Tampere: Vastapaino, 62-87.

Lehtonen, K. 2005. Musiikkioppilaitokset näkymättömän vallan käyttäjinä. Musiikkikasvatus 8(2), 32-43.

Lempiäinen, K. 2009. Euroopan unionin koulutuspolitiikka ja kysymys sukupuolisesta toimijasta. Teoksessa Ojala, H., Palmu, T. & Saarinen, J. (toim.) Sukupuoli ja toimijuus koulutuksessa. Tampere: Vastapaino, 41-70.

Leppert, R. & McClary, S. 1987. Introduction. Teoksessa Leppert, R. & McClary, S. (toim.) Music and society. The politics of composition, performance and reception. Cambridge: Cambridge University Press, xi-xx.

Leppänen, T. & Rojola, S. 2004. Musiikki ja tutkimus. Feministisiä kytköksiä rakentamassa. Teoksessa Liljeström, M. (toim.) Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta. Tampere: Vastapaino, 70-89.

Leppänen, T. 2010. Vallatonta musiikkia. Lastenmusiikkikulttuuri 2000-luvun Suomessa. Helsinki: Gaudeamus.

Liljeström, M. 2004. Feministinen metodologia – mitä se on? Teoksessa Liljeström, M. (toim.) Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta. Tampere: Vastapaino, 9-22.

Liljeström, M., Anttonen, A. & Lempiäinen, K. 2000. Nykyfeminismin ajattelijoita: Johdatus teemaan. Teoksessa Anttonen, A., Lempiäinen, K. & Liljeström, M. (toim.) Feministejä, aikamme ajattelijoita. Tampere: Vastapaino, 9-19.

Lindgren, T. 2007. Miesten Miesten Miesten Maaailma. Julkaistu Helsingin Sanomien Oma Elämä palstalla 7.3. 2007.

Lähteenmaa, J. 1989. Rockin seksuaalisuus. Helsinki: Gaudeamus.

Macarthur, S. 2002. Feminist aesthetics in music. Westport, Connecticut: Greenwood Press.

Martikainen, P. 2010. ”Ois se vähän outoo, jos joku poika menis sinne laulaan”. Feministisesti virittynyt etnografia yläkoulun musiikinluokan arjesta. Sibelius-Akatemia, musiikkikasvatuksen osasto. Maisterin tutkielma.

Matero, J. 1996. Tieto. Teoksessa Koivunen, A. & Liljeström, M. (toim.) Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino, 245-271.

McClary, S. 1991. Feminine endings. Music, gender and sexuality. Minnesota: University of Minnesota Press.

Moisala, P. & Valkeila, R. 1994. Musiikin toinen sukupuoli. Jyväskylä: Gummerus.

Muukkonen, M. 2010. Monipuolisuuden eetos. Musiikin aineenopettajat artikuloimassa työnsä käytäntöjä. Sibelius-Akatemia, musiikkikasvatuksen osasto. Väitöstutkimus. Helsinki: Hakapaino.

Mäkelä, A., Puustinen, L. & Ruoho, I. 2006. Esipuhe. Teoksessa Mäkelä, A., Puustinen, L. & Ruoho, I. (toim.) Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen. Helsinki: Gaudeamus, 7-14.

Ojala, H., Palmu, T. & Saarinen, J. 2009. Paikalla pysyvää ja liikkeessä olevaa – Feministisiä avauksia toimijuuteen ja sukupuoleen. Teoksessa Ojala, H., Palmu, T. & Saarinen, J. (toim.) Sukupuoli ja toimijuus koulutuksessa. Tampere: Vastapaino, 13-39.

O'Neill, S. 1997. Gender and music. Teoksessa Hargreaves, D.J. & North, A.C. (toim.) The Social Psychology of Music. Oxford: Oxford University Press, 46-60.

Opetushallitus 2003. Lukiokoulutuksen opetussuunnitelman perusteet. http://www.oph.fi/saadokset_ja_ohjeet/opetussuunnitelmien_ja_tutkintojen_perusteet/lukiokoulutus Viitattu 8.9. 2011

Opetushallitus 2004. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet. http://www.oph.fi/saadokset_ja_ohjeet/opetussuunnitelmien_ja_tutkintojen_perusteet/perusopetus Viitattu 8.9. 2011

Pulkkinen, T. 2000. Judith Butler – Sukupuolen suorittamisen teoreetikko. Teoksessa Anttonen, A., Lempiäinen, K. & Liljeström, M. Feministejä, aikamme ajattelijoita. Tampere: Vastapaino, 43-61.

Puolimatka, T. 2004. Kasvatus, arvot ja tunteet. Vantaa: Tammi.

Rolin, K. 2005. Mitä feministinen tietoteoria ja tieteenfilosofia ovat? Teoksessa Oksala, J. & Werner, L. (toim.) Feministinen filosofia. Helsinki: Gaudeamus.

Ronkainen, S. 2004. Kvantitatiivisuus, tulkinnallisuus ja feministinen tutkimus. Teoksessa Liljeström, M. (toim.) Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta. Tampere: Vastapaino, 44-70.

Rossi, L-M. 2003. Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona. Helsinki: Gaudeamus.

Ruusuvuori, J. 2010. Vuorovaikutus ja valta haastattelussa – keskustelunanalyttinen näkökulma. Teoksessa Ruusuvuori, J., Nikander, P. & Hyvärinen, M. (toim.) Haastattelun analyysi. Tampere: Vastapaino, 269-299.

Ruusuvuori, J., Nikander, P. & Hyvärinen, M. 2010. Haastattelun analyysin vaiheet. Teoksessa Ruusuvuori, J., Nikander, P. & Hyvärinen, M. (toim.) Haastattelun analyysi. Tampere: Vastapaino, 9-38.

Ruusuvuori, J. & Tiittula, L. 2005. Tutkimushaastattelu ja vuorovaikutus. Teoksessa Ruusuvuori, J. & Tiittula, L. (toim.) Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus. Tampere: Vastapaino, 22-57.

Räsänen, R. 2010. Intercultural education and education for global responsibility in teacher education. *The Finnish Journal of Music Education* 13(1), 12-24.

Saether, E. 2010. Music Education and the Other. *The Finnish Journal of Music Education* 13(1), 45-60.

Suoranta, J. 2005. Radikaali kasvatus. Kohti kasvatuksen poliittista sosiologiaa. Helsinki: Gaudeamus.

Tainio, L. 2002. Tieteellisen tekstin sukupuoli. Teoksessa Kinnunen, M. & Löytty, O. (toim.) Tieteellinen kirjoittaminen. Tampere: Vastapaino, 51-64.

Tienari, J., Vaara, E. & Meriläinen, S. 2005. Yhteisyyden rakentuminen haastattelussa. Teoksessa Ruusuvuori, J. & Tiittula, L. (toim.) Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus. Tampere: Vastapaino, 103-125.

Tolonen, T. 2001. Nuorten kulttuurit koulussa. Ääni, tila ja sukupuolten arkiset järjestykset. Helsinki: Gaudeamus.

Vuori, Jaana. 2002. Sukupuolen kirjoittaminen. Teoksessa Kinnunen, M. & Löytty, O. (toim.) Tieteellinen kirjoittaminen. Tampere: Vastapaino, 95-108.

Vuorikoski, M. 2005. Onko naisen tiedolle sijaa koulutuksessa? Teoksessa Kiilakoski, T., Tomperi, T. & Vuorikoski, M. (toim.) *Kenen kasvatus? Kriittinen pedagogiikka ja toisinkasvatuksen mahdollisuus*. Tampere: Vastapaino, 31-56.

Väkevä, L. 2006. Teaching popular music in Finland: what's up, what's ahead? *International Journal of Music Education* 24(2), 126-131.

Westerlund, H. 2002. *Bridging Experience, Action, and Culture in Music Education*. Sibelius-Akatemia, musiikkikasvatuksen osasto. Väitöstutkimus. Helsinki: PB-Printing Oy.

Westerlund, H. 2003. Reconsidering Aesthetic Experience in Praxial Music Education. *Philosophy of Music Education Review* 11(1), 45-62.

Wood, J. 1993. *Engendered Relations: Interaction, Caring, Power and Responsibility in Intimacy*. Teoksessa Duck, S. (toim.) *Social Context and Relationships*. Newbury Park, CA: SAGE Publications, 26-54.

Woolf, V. 1929. *Oma huone*. Suomentanut Kirsti Simonsuuri. Helsinki: Kirjayhtymä.

Liitteet

Liite 1

Haastatteluteemat ja tukikysymykset

Musiikinluokka toiminnan kenttänä:

- Millainen ideaalimusiikinluokka on toimintaympäristönä?
- Mikä on opettajan rooli musiikin oppitunnilla?
- Mihin ja keitä musiikkikasvattaja kasvattaa? Mikä ohjaa kasvatustasi musiikinopettajana?
- Mitkä ovat mielestäsi tärkeitä ominaisuuksia musiikinopettajalle?
- Mitkä ovat hyvän musiikintunnin ainekset?

Sukupuoli:

- Voitko kertoa jotain sukupuolikäsityksestäsi?
- Miten sukupuoli kuuluu tai näkyy musiikkimaailmassa?
- Miten omat kokemuksesi ja taustasi vaikuttavat siihen? (Esim. onko sinua joskus kohdeltu ”sukupuolena”?)

Sukupuolet musiikinluokassa:

- Millaisia eroja sukupuolten musiikillisen toiminnan välillä voi olla? Miksi on / ei ole eroja?
- Miten mahdolliset erot / stereotyytit näkyvät musiikintunneilla musiikillisessa toiminnassa?
- Millaisia muita sukupuoleen liittyviä eroja / stereotyyppioita musiikintunnilla näkyy / kuuluu?

- Millaisia sukupuolittuneita aktiviteetteja, tiloja tai varusteita musiikinluokan toimintaympäristössä mahdollisesti on? Mistä sukupuolittuminen johtuu?

Sukupuoliksi kasvamassa

- Kuinka tärkeää aiemmin kuvailemasi musiikinopettajan roolin kannalta on kiinnittää huomiota sukupuolidynamiikkaan?
- Miten musiikintunnilla voi ottaa sukupuolinäkökulman huomioon?
- Miten opettaja voi mielestäsi vaikuttaa musiikinluokan sukupuolidynamiikkaan?
- Tarvitaanko sukupuolikeskustelua opettajakoulutuksessa? Oletko käynyt koulussa tällaisia keskusteluja?

Liite 2

Litteraationäyte (Minja ja Esa ti 22.3. 2011)

#00:25:12-5# M: Joo. Taas voi palata jos tulee jotain vielä.

#00:25:18-2# E: Joo.

#00:25:18-2# M: Tota, nii no sä puhuit äsken niinku miehistä ja naisista ja niihän niinku ylee-yleensä ajatellaan että sukupuolia on kaksi niinku sä sanoit, mut tota, ja sit sä puhuit vähän siitä niinku soittajapiirissäkin-piireissäkin olemisesta ja siitä et miten sieltä ehkä helposti nainen erottuu mutta öö, voisko ajatella että jollain musiikilla tai joillain musii-musiikeilla ois sukupuolta tai et ne ois sukupuolittunut?

#00:25:47-1# E: Niinku musiikin tyyliä tai..?

#00:25:47-1# M: Esimerkiks. Nii.

#00:25:51-5# E: Mmm... No kyl sitä, kyl ne ainakin niinku yleisesti ottaen katsotaan, katsotaan joidenkin musiikin tyylien olevan enemmän niinku naisten musiikkia niinku vaik joku tällanen öö rakkausballadit tai naisten tulkitsemat rakkauslaulut vaikka joku öö Mariah Carey, Whitney Houston nii, kyl se on niinku aika selkeesti naisten musiikkia, yleisesti mielletään et se on naisten musiikkia ja, ja sitä kuuntelee naiset tai sitten jos mies kuuntelee sitä nii hän on hieman tyttömäinen, tällanen yleinen käsitys on. En tiä mistä seki sit johtuu, mist se on saanu alkunsa mut öö... Mitäs muita tyyliä, kyl no, tollast jotain metallimusiikkiäki ni kyl usein pidetään aika maskuliinisena vaikka nykyään, nykyään naisetki sitä kuuntelee tietääkseni paljonkin mutta on siin sellanen joku ehkä niinku äijien meininki sellasessa tietynlaisessa sankariestetikassa niinku jos liittyy johonki soittamiseen jos vaikka diggaa jotain nopeeta kitaristia niin kyl se on aika äijähommaa ja sellast niinku miehen ihailua, niinku mies ihailee miestä soittotaidon vuoks ni siin on jotain, jotain... mä en nyt löydä oikeeta sanaa, mut no joo. Mmm... Mitäs muita esimerkkejä tulis viel mielee, kyl noit aika paljoki ku alkaa mieltii nii löytyy.

#00:28:10-9# M: No jos mä kysyn, tota, öö sä mainitsit nää tällasset niinku, tällasset balladit ja sitte, sit niinku metallin, ne on aika sillee ääripäät, nii entäs jos mennään sil-

leen niinku johku, miten sitä nyt, keskelle...

#00:28:25-0# E: Nii.

#00:28:25-0# M: ...jos ajattelee jotain niinku jotain mainstream poppii tai rokkii nii tu-leeks siitä mitää niinku sukupuolisävyjä tai voisko niin ajatella?

#00:28:39-8# E: Mmm... No mä en oikeestaan, mä nykyään, nykyään oo niin perillä niinku mistä nuoret tykkää tai jos puhutaan nyt niinku nuorisomusiikista, nii mmm... Hm. Mitäs mä nyt keksisin. Öö...

#00:29:16-1# M: Mut siis myös et jos sul ei tuu mieleen mitään nii sit ei, ei niinku, ei tarvi väkisin keksii.

#00:29:18-6# E: No kyl mul o-kyl mul tavallaan on niinku joku idea kans mut mä en osaa pukee sitä sanoiks välttämät et tota...

#00:29:23-7# M: Mieti vaa rauhas.

#00:29:27-7# E: Mmm... Joskus mä oon miettiny sellast että niinku naisen on ehkä paljo hyväksyttävämpää digata naisen laulamaa musiikkia ku miehen miehen laulamaa mu-siikkia tietysää, tietys genres tällases niinku pop, pop-genres mihin liittyy myös tää niinku ulkonen olemus selkeesti. Et jos vaik, et miehen on paljo hyväksyttävämpää ty-kätä vaik Rihannasta ku Justin Bieberistä tai mtä näit nyt on näit miespoppareit, Antti Tuiskusta.

#00:30:11-5# M: Mm.

#00:30:11-5# E: Kyl siin sellanen tietty sukupuolinen asetelma on olemassa.

#00:30:19-5# M: Mä en oo muuten ikinä ajatellu. Aika jännä.

#00:30:21-2# E: Mm.

#00:30:21-2# M: Mut ihan totta.

#00:30:22-1# E: Mm. Tytöthän voi fanittaa just vaik jotain Chisua ihan niinku ihan kybällä mut jos, tai jotain tosi poppii mimmiiki vaik Britney Spearssiiki, mut jos mies fanittaa jotain sellasta mikä on niinku, mikä liittyy osittain myös ulkonäköön just vaik Justin Bieber, Antti Tuisku mitä näit nyt on tällasii mitkä on ehkä enemmän niinku markkinakoneiston kautta suunnattu tytöille, ni sit se on heti niinku homoo tai sellasta neitimäistä.