

SIBELIUS-AKATEMIA

Suomalainen naisorkesterimuusikko tasa-arvon tiellä

Emil Fuchs

Kirjallinen työ

Puhallinten, lyömäsoitinten ja harpun aineryhmä

Sibelius-Akatemia

Elokuu 2015

Sisällysluettelo

1	Johdanto	3
2	Katsaus naisen asemaan Suomen itsenäisyyden aikana.....	4
3	Naisorkesterimuusikoiden aseman vakiintuminen Suomessa	5
4	Naismuusikoiden integroituminen miesvaltaiseen orkesterikulttuuriin	6
5	Naissoittajat valtaavat alaa.....	7
5	Kapellimestarit tasa-arvon edelläkävijöinä.....	9
7	Johtopäätöksiä.....	11
	Lähdeluettelo	14

1. Johdanto

Tarkastelen kirjallisessa työssäni tasa-arvon kehitystä, tarkemmin naismuusikoiden aseman kehitystä, suomalaisessa sinfoniaorkesterikulttuurissa. Lähestyn aihetta kolmen Sibeliuksen Akatemiassa kirjoitetun kirjallisen työn pohjalta: Paula Nykäsen *Naismuusikoiden tulo orkesteriin (2004)*, Päivi Korhosen *Nainen orkesterissa (1995)* sekä Hannaliisa Pitkäpaaden *Naiset sinfoniaorkesterissa (2008)*. Nykäsen kirjallisessa työssä keskitytään tarkastelemaan naismuusikoiden lukumäärän kehitystä suomalaisissa sinfoniaorkestereissa. Kirjallisessa työssä on myös haastateltu muusikoita heidän mielipiteistään ja kokemuksistaan tasa-arvosta sinfoniaorkesterissa. Korhosen työssä on haastateltu Helsingissä työskenteleviä naismuusikoita kyselylomakkeen avulla. Tutkimuksessa kartoitettiin naismuusikoiden työhyvinvointia ja kohtelua sinfoniaorkesterissa. Pitkäpaaden tutkimus keskittyi naismuusikoiden tulevaisuuteen. Hän pohti syitä, jotka ovat johtaneet naismuusikoiden määrän lisääntymiseen orkesterimuusikoiden keskuudessa.

Pyrin muodostamaan näiden kirjallisten töiden pohjalta kuvan siitä, minkälainen naismuusikon taival on ollut suomalaisen orkesterikulttuurin alkua ajoilta tähän päivään ja minkälainen tulevaisuus naisorkesterimuusikoilla on edessään. Haluan vastata kysymyksiin miten ja miksi naismuusikoiden lukumäärä on noussut miesmuusikoiden rinnalle suomalaisissa orkestereissa? Miten suhtautuminen naismuusikoihin on muuttunut naismuusikoiden aseman vakiinnuttua suomalaisissa sinfoniaorkestereissa? Minkälainen tulevaisuus naismuusikoilla on suomalaisissa sinfoniaorkestereissa ja huippumuusikkoina? Ennen muusikoiden asemaan keskittymistä haluaisin luoda kuvan naisen aseman kehityksestä itsenäisessä Suomessa.

2. Katsaus naisen asemaan Suomen itsenäisyyden aikana

Itsenäisessä Suomessa naisten asema on ollut lähtökohtaisesti hyvä verrattuna muuhun maailmaan ja Eurooppaan. Naiset saivat äänioikeuden eduskuntavaaleissa Suomen suuriruhtinaskunnassa jo 1906, ja 1907 valittiin maailman ensimmäiset naisparlamentaarikot (Wikipedia 2014, Naisten äänioikeus). Suomi oli edellä verrattuna muuhun maailmaan, sillä suuressa osassa Eurooppaa naiset saivat äänioikeuden vasta ensimmäisen maailmansodan jälkeen. Miesten ollessa rintamalla naiset ottivat siviiliyhteiskunnan tehtävät hoitaakseen ja saivat näyttää olevansa miesten veroisia kansalaisia. Toisen maailmansodan jälkeen lähes kaikki eurooppalaiset valtiot olivat antaneet naisille äänioikeuden. (Wikipedia 2014, Aikajana naisten äänioikeuden historiasta.)

Ennen itsenäisyyttä vuonna 1917 suomalaisilla naisilla oli jo verrattain itsenäinen asema. Heillä oli äänioikeuden lisäksi täysivaltainen asema (naimattomana) kansalaisena sekä perintö- ja opinto-oikeus. Itsenäisyyden myötä naiset saivat oikeuden itsenäiseen työhön sekä tasa-arvoisen aseman perheessä. Hyvinvointivaltion kehittyessä alettiin kiinnittää entistä enemmän huomiota tasa-arvon toteutumiseen yhteiskunnassa, ei pelkkien lakien ja palveluiden lanseeraamiseen. Syrjintää alettiin kitkeä työelämässä ja ehkäisy- ja aborttiasiat nostettiin pinnalle. 1973 säädettiin laki lasten päivähoidosta, joka antoi perheellisille naisille mahdollisuuden työskennellä huomattavasti tasa-arvoisemmin ja pienemmillä katkoilla. 1990-luvulla naisiin kohdistuvaan väkivalta- ja seksuaalirikollisuuteen liittyviin lakeihin tehtiin tarkennuksia ja syytekynnystä madallettiin. (Ihmisoikeudet.net 2014, Naisten oikeuksien kehitys Suomessa)

Työelämässä suomalaiset naiset ovat perinteisesti tehneet maataloustyötä sekä työtä perheen hyväksi. Teollistumisen myötä naisten asema työmarkkinoilla muuttui ja naisten työnkuva monipuolistui. 1900-luvulla palveluammatit alkoivat yleistyä Suomessa ja myös ensimmäiset ammattiorkesterit perustettiin. Naisten asema palveluammateissa oli tärkeä, mutta naisille ja miehille kuitenkin

maksettiin palkkaa eri perustein vuoteen 1962 asti. Ammattien monipuolistuessa nais- ja miesvaltaiset alat alkoivat eriytyä. (Lähde 2007, tiivistelmä.)

Suomalaiset naiset ovat kansainvälisesti tarkasteltuna koulutettuja ja naisten työllisyysaste on korkea nimenomaan kokopäivätyössä. Naisten osuus johto- ja esimiestehtävissä on huomattava, vaikka naiset eivät keskimäärin etene urallaan yhtä korkealle kuin miehet. Työn ja perheen yhteensovittaminen on ollut naisilla pitkään suuri ongelma, jossa yhdistyvät talous-, sosiaali-, työelämä- ja tasa-arvokysymykset. Näissä kysymyksissä lasten päivähoitomahdollisuus sekä perhevapaat ovat merkittävässä asemassa. Isillä on Suomen lain mukaan yhtäläiset mahdollisuudet ja oikeudet käyttää perhevapaita, mutta Suomessa koti-isyys on edelleen marginaalinen ilmiö. Perhemyönteisen työkuulttuurin on todettu vähentäneen työn ja perheen yhdistämisen vaikeutta ja lisänneen työhyvinvointia. (Emt.)

3. Naisorkesterimuusikoiden aseman vakiintuminen Suomessa

Nykänen on kartoittanut opinnäytetyössään orkestereiden sukupuolijakaumia. Mukana tarkastelussa ovat Helsingin kaupunginorkesteri, Radion sinfoniaorkesteri, Tampereen kaupunginorkesteri, Turun filharmoninen orkesteri, Oulun kaupunginorkesteri, Jyväskylä Sinfonia sekä Pori Sinfonietta. Orkestereiden perustamisajankohdat eroavat toisistaan paljon, joten kattavaa vertailua ei niiden välillä voi tehdä. Lisäksi Nykänen on tilastoinut kaikkien suomalaisten orkesterien sukupuolijakauman ajalla 1960-2004. (Nykänen2004, 8–10.)

Suomalaisten naismuusikoiden määrä on kasvanut tasaisesti orkestereiden perustamisesta tähän päivään. Orkestereiden välillä on toki eroavaisuuksia, esimerkiksi Turun kaupunginorkesterissa on ollut 1930-luvulta lähtien vahva naisedustus. Turussa soitti myös Suomen ensimmäinen naiskonserttimestari Kerttu Wanne, joka kiinnitettiin orkesteriin vuonna 1927 (Emt. 13). Sen sijaan Helsingin kaupunginorkesteri (myöhemmin HKO) on ollut aina hyvin miesvaltainen, 1950 naismuusikoiden osuus oli peräti 0%. Naisten

osuus HKO:ssa alkoi kasvaa vasta 1980-luvulla. Jos tarkastellaan kaikkien orkestereiden nais-mies-jakaumaa, tapahtui merkittävin muutos 1980- ja 1990-lukujen vaihteessa. 1960-1983 naismuusikoiden osuus kasvoi 9 prosenttiyksikköä, mutta tarkasteluvälillä 1983-1996 naismuusikoiden osuus kasvoi peräti 11 prosenttiyksikköä. Siitä lähtien naismuusikoiden osuus on pysynyt suunnilleen samana, n. 30%. (Emt. , 8-9.)

Naismuusikoiden soitinjakauma on myös hyvin perinteinen. Vuoden 1983 tilannetta kuvaava taulukko kertoo, että suomalaisissa orkestereissa työskentelee yhteensä 78 naismuusikkoa. ”Perinteisten” naisten suosimien soittimien (viulu, alttoviulu, sello, harppu) osuus on hyvin suuri, 89%. Jonkinlaisena vedenjakajasoittimena toimii huilu, joka on toisaalta puhallinsoitin, mutta perinteisesti hyvin naisellisessä roolissa musiikkikasvatuksessa. Omien kokemuksieni mukaan tytöt hakeutuivat musiikkiopistoissa puhallinsoittimista nimenomaan huilun äärelle. Huilistien osuus naismuusikoista on 6%. Kontrabasson, klarinetin, lyömäsoittimien ja pasuunan soittajia on kutakin yksi kappale ja heidän osuutensa orkesterimuusikoista on 5%. (Emt. 12.) Vuoden 1983 naismuusikoiden osuus orkestereissa kasvaa entisestään, mutta naispuhaltajat (erityisesti vaskisoittajat) sekä lyömäsoittajat ovat edelleen harvinaisia. Tämä johtunee siitä, että naisten osuus musiikkikorkeakouluissa alkoi kasvaa 1980-luvulla ja tämä alkoi näkyä viiveellä koesoitoissa vasta 1990-luvulla. Sen sijaan puhallinsoittajat ovat olleet perinteisesti armeijataustaisia ja kouluttautuneet puolustusvoimien soitto-oppilaskoulussa.

4. Naismuusikoiden integroituminen miesvaltaiseen orkesterikulttuuriin

Nykänen ja Korhonen tutkivat kirjallisissa töissään naisten työhyvinvointia ja ”pioneerityötä” miesvaltaisessa orkesteriympäristössä. Nykänen haastatteli Kansallisoopperan orkesterin muusikoita vapaamuotoisesti ja Korhonen lähetti HKO:n ja Radion sinfoniaorkesterin (myöhemmin RSO) naismuusikoille kyselylomakkeen, jossa kartoitettiin erilaisia naismuusikon työhyvinvointiin liittyviä kysymyksiä 1–5-asteikon (täysin samaa mieltä – täysin eri mieltä) avulla. Korhosen haastattelu oli anonymi, kun taas Nykäsen haastattelu tehtiin omalla nimellä. Mielenkiintoista on, että vaikka tutkimusajankohdilla on eroa yhdeksän vuotta, käsittelevät ne silti suunnilleen samaa ajanjaksoa naismuusikoiden historiassa.

Nykäsen ja Korhosen tulokset poikkeavat toisistaan huomattavasti. Korhosen haastattelemat naissoittajat, erityisesti puhaltajat, kertovat saaneensa usein osakseen syrjintää, joka on myös suoraan sukupuoleen kohdistuvaa. Nykäsen haastattelemat Suomen Kansallisoopperan orkesterin (myöhemmin SKO) muusikot sen sijaan antoivat hyvän arvosanan naismuusikoiden kohtelulle, jopa tituleeraavat ensimmäisiä naismuusikoita vastaanottavia miehiä ”herrasmiehiksi”. Tutkimus antaa sellaisen kuvan, että syrjivästi käyttäytyvä miessoittaja oli vain ikävä poikkeustapaus. Tutkimus antaa ymmärtää, että ulkomaalaiset kapellimestarit kiinnittivät huomiota suomalaisiin naissoittajiin. ”Naispuhaltaja rekisteröitiin jollain tavalla (...) koska Euroopassa ei varmaan ollut naispuhaltajia ollenkaan” (Emt. 17.) Keski-Euroopassa naismuusikoiden taival oli huomattavasti kivikkoisempi kuin Suomessa, esimerkiksi Wienin ja Berliinin filharmonikot (Nykänen 2004, 5–6). Naissoittajien kokemukset kapellimestareista olivat kuitenkin pääsääntöisesti positiivisia. (Emt. 16–17)

Korhosen tutkimus taas antaa raadollisemman kuvan naissoittajien integroitumisesta suomalaiseen orkesteriin. Sanalla sanoen: Korhosen haastattelemat henkilöt antavat huomattavasti huonomman arvosanan

naismuusikoiden asemasta kuin Nykäsen haastattelemat. Erityisesti Korhosen haastattelemat naispuhaltajat kokevat saaneensa osakseen syrjivää kohtelua. Tämä käy ilmi Korhosen tekemistä taulukoista, joissa puhaltajat antavat huomattavasti huonompia arvosanoja tasa-arvosta kuin muut soittajat keskimäärin. Silmään pistävät erityisesti eroavaisuudet kysymyksissä, joissa pyydettiin arvioimaan seuraavia väittämiä: ”Naismuusikon on oltava parempi kuin miesmuusikon saadakseen paikan orkesterissa” ja ”Naisilla ja miehillä on samanlaiset edellytykset menestyä työssään” (Korhonen 1995, 9-14). Vapaamuotoisissa vastauksissa kuvastuu niin ikään ero muiden muusikoiden ja puhaltajien välillä. Naispuhaltajat kokevat orkesterissa huomattavasti enemmän normaalista poikkeavaa kohtelua, syrjintää tai piilosyrjintää ja ulkopuolisuutta työyhteisössä. Sen sijaan kaikki naismuusikot olivat havainneet henkistä tai fyysistä häirintää yhtä paljon.

5. Naissoittajat valtaavat alaa

Pitkäpaasi edustaa tutkimuksessaan uutta muusikkosukupolvea, jolla vanhat sukupuoliasetelmat oli jo unohdettu tai vähintään kyseenalaistettu. Hän tuli tutkimuksessaan siihen tulokseen, että naiset ja miehet soittavat orkestereissa yleensä tasa-arvoisesti rinnakkain. Pitkäpaasi on itse viulisti, joten hän keskittyi määrällisessä tutkimuksessa ainoastaan viulistien määrään sinfoniaorkestereissa. Poikkeuksena hän mainitsee epätasaisen jakauman esimiestehtävissä, toisin sanoen konserttimeistareiden keskuudessa miehet ovat edelleen valta-asemassa naisiin nähden.

Kuitenkin musiikkiopistoissa ja Sibelius-Akatemiassa alkaa näkyä jo uusi trendi, jossa miesmuusikot, erityisesti miesviulistit, alkavat olla harvassa. Pitkäpaaden mukaan tyttöviulistit ovat yleensä tunnollisempia ja kiltimpiä kuin pojat ja täten heidät on helpompi sitouttaa pitkäjänteiseen klassisen musiikin opiskeluun. Toisaalta hypoteettisen viululuokan ainut poika on erittäin lahjakas ja tekee lujasti töitä päämääränsä eteen. Opettajat usein kohtelevat näitä harvinaisuuksia erityisellä intensiteetillä ja hienovaraisuudella. Näyttää siltä,

että sukupuoliroolit ovatkin alkaneet nykyään tukea naisten hakeutumista klassisen musiikin alalle. ”Miksi niin harvat pojat haaveilevat viulunsoitosta? (...) he ovat ehkä täysin vieraantuneet korkeakulttuurista ja klassisesta musiikista, tai unelmien toteutus on liian pelottava vaihtoehto tai sitten historia toistaa itseään. Toisin sanoen klassinen musiikki ja erityisesti viulunsoitto edustavat nykyään samaa naisille sopivinta aluetta, mitä laulu muinoin historiassa. Miehet ovat ottaneet askelen elektronisen musiikin suuntaan.” (Pitkäpaasi 2008, 16–17.) Tyttöjen keskuudessa on suurempi harrastajapohja, josta innostuneet ja lahjakkaat soittajat hakeutuvat ammattiopintoihin. Hieman oikoen voisi sanoa, että lopulta konserttimestarin paikalle pääsee tuo hypoteettisen konservatorioviululuokan ainut poika ja sektioon hakeutuvat hänen tyttöopiskelukaverinsa. (Emt. 15–19.)

6. Kapellimestarit uusina tasa-arvon edelläkävijöinä

Yksi syksyn 2014 merkittävimmistä kulttuuriuutisista oli Susanna Mälkin valinta Helsingin kaupunginorkesterin taiteelliseksi johtajaksi. Helsingin Sanomat uutisoi hänen valinnastaan kulttuurisivuillaan 3.9.2014. Tutustuin itse Mälkkiin Sibelius-Akatemian ja Juilliardin yhteistyöprojektin aikana, jolla soitimme suomalais-yhdysvaltalaisen nykymusiikkikonsertin New Yorkissa sekä Helsingin Juhlaviikoilla 2013. Hänen tarkkuutensa ja jämäkkyytensä vaativan nykymusiikkiohjelmiston harjoittamisessa teki jokaiseen soittajaan suuren vaikutuksen. Tunsimme olevamme etuoikeutettuja päästessämme työskentelemään kansainvälisesti arvostetun suomalaisen kapellimestarin kanssa, vieläpä nykymusiikin parissa, mikä on Mälkin erikoisalaa.

Mälkin valinta Helsingin kaupunginorkesterin johtoon oli mielestäni merkittävä kolmesta eri syystä: hän jatkaa kotimaista orkesterinjohtoperinnettä Suomen vanhimman sinfoniaorkesterin johdossa. Hän on rohkea ja edistyksellinen valinta nykymusiikkitaustansa takia. Ja tärkeimpänä: hän on ensimmäinen nainen suomalaisen huippuorkesterin

johdossa. Tämä ei ole mikään itsestäänselvyys, sillä orkesterinjohto on edelleen hyvin miesvaltainen ala. Helsingin Sanomien uutisen kyljessä oli Vesa Sirénin kolumni ”Vallatkaa sovinismin viimeinen linnake!” (Sirén 2015). Se on julkaistu Helsingin Sanomien internetsivuilla jo 21.4.2014, ennen Susanna Mälkin valintaa. Sirén kuvasi mielestäni osuvasti konservatiivista kapellimestarikulttuuria. Hän kertoo, että naisia ei ole otettu vakavasti orkesterin johdossa ja että asenne naiskapellimestareita kohtaan on usein todella kova ja vihamielinen. Asiaa ei paranna se, että Jorma Panula kuvaili naiskapellimestareita sopiviksi vain Debussyn tai Mozartin johtamiseen. Hän sanoi MTV3:n haastattelussa, että Anton Brucknerin sinfonioiden kaltaisen ”ytyrytinän” johtamiseen tarvitaan miehistä voimaa, joka naisilta puuttuu. (Emt.)

Suuri ongelma piilee myös meissä valistuneissa ja suvaitsevaisissa orkesterimuusikoissa. Kapellimestari on meille suuri auktoriteetti ja voimme antaa suurille maestroille paljonkin vapauksia, sillä he ovat omalla alallaan niin lahjakkaita. Itse naureskelin aluksi Panulan jutuille ja ajattelin tuollaisten epäsovinnaisten sutkautusten olevan osa hänen äijämäistä tyyliään. Näillä suurilla maestroilla on valitettavasti usein tapana käyttää orkesteria johtaessaan erittäin suoraa, jopa loukkaavaa kieltä. Lahjakas kapellimestari toisaalta saa orkesterimusiikista irti sellaisia sävyjä, joihin keskivertokapellimestari ei pysty. Jos siihen tarvitaan suoraa palautetta, niin se saattaa tuntua perustellulta. Maestroiden täytyy kuitenkin muistaa, että heidän sanoillansa on paljon vaikutusvaltaa. Panulan kommentti saattaa vaikeuttaa hyvälle alulle pääsyttä naisten esiinmarssia orkesterinjohtorintamalla. Olen itse kuullut usean muunkin kapellimestarin käyttävän halventavaa, jopa seksististä kieltä erityisesti naismuusikoita kohtaan. Suurien maestrojen kohdalla tällaiset törkeydet annetaan kuitenkin helposti anteeksi. Myyttinen taiteilijaimago suojelee heitä.

Toivon että Susanna Mälkin valinta Helsingin kaupunginorkesterin johtoon avaa tietä myös muille lahjakkaille naiskapellimestareille, jotka kilpailevat mieskollegoidensa kanssa samoista kiinnityksistä. Se saattaa myös herätellä orkestereita näkemään, että 2010-luvulla vanhat sukupuolinormit kannattaa unohtaa ja valita kapellimestarit pelkästään taitojen perusteella. Toivon myös, että Mälkin valinta motivoi nuoria aloittelevia naiskapellimestareita hakeutumaan orkesterinjohtokurssien ja -opintojen pariin.

7. Johtopäätöksiä

Katson, että verrattuna Nykäsen tutkimukseen, Korhosen tutkimus antaa paremmin todellisuutta vastaavan kuvan naismuusikoiden kohtelusta Suomessa keskimäärin. Nykänen oli valinnut haastattelutavaksi omalla nimellä tehtävän avohaastattelun, joka luo mielestäni haastateltavalle painetta antaa todellisuutta ruusuisemman kuvan. Uskon, että vuonna 1995, jolloin Korhonen tutkimuksensa laati, oli anonymi kyselytutkimus ainut tapa saada todenmukaisia vastauksia naisten asemasta orkestereiden työkuulttuurissa. Tuohon aikaan, 20 vuotta sitten, orkesterimusiikin kenttä oli vielä selkeästi miesvetoinen. Olen varma siitä, että kukaan naissoittaja ei halunnut tulla leimatuksi työympäristössään ”naisasianaiseksi”, lisäksi kommentit olisivat asettaneet soittajat hankalaan välikäteen (esim. ääneenjohtaja-asemassa toimivat) jos ne olisi annettu omalla nimellä. ”Sanomisiani ei noteerata. Jos kakkossoittaja on mies, hän ei mukaudu soittooni.” (sit. Korhonen 1995, 7.) ”Juuri orkesteriin tullessa sain kuulla takana istuvilta puhaltajilta kommentteja soiton aikana, arvostelua, sohimista” (sit. Emt., 8). Lisäksi haastatteluun on osallistunut vain yksi puhallinsoittaja.

Korhosen haastattelu kohdistui kahteen vanhaan suomalaiseen orkesteriin, HKO:iin ja RSO:iin. Molemmat orkesterit olivat ehtineet olla jo pitkään miesvaltaisia ja käytännöt ja asenteet lienevät vakintuneen vahvasti. Sen sijaan SKO, jossa Nykäsen haastateltavat soittivat, on perustettu vasta 1963 (Wikipedia 2014, Kansallisoopperan orkesteri). Uskon tämän vaikuttaneen erittäin paljon asenneilmastoon. Vaikka SKO:ssa olisikin soittanut yksittäisiä ”änkyröitä”, oli ilmapiiri 1960-luvulla huomattavasti tasa-arvoisempi kuin 1900-luvun alussa. Sen sijaan 1900-luvun alusta soittaneet HKO ja RSO olivat jo ehtineet muodostaa oman miesvaltaisen kulttuurinsa ja orkesterissa oli useita muusikoita, jotka olivat tehneet pitkän uran vain miehistä koostuvassa orkesterissa. Naismuusikoiden osuus orkesterista oli häviävän pieni aina vuoteen 1968 asti (Nykänen 2004, 8). Miespuhaltajien keskuudessa vallitsevaan naisvastaiseen ilmapiiriin lienee syynä puhaltajien armeijakoulutus.

Orkestereiden puhaltajat suorittivat opintonsa pääasiassa Sibelius-Akatemian sotilasmusiikkiosaston soitto-oppilaskoulutuksessa. Soittajakoulu oli Suomen Puolustusvoimien alainen sisäoppilaitos, joka koulutti muusikoita pääasiassa sotilassoittokuntiin. Sen lisäksi, että kaikki opiskelijat olivat miehiä, oli asenneilmapiirikin varmasti hyvin miehinen. Sanalla sanoen: miesjousisoittajilla ei ollut samanlaista armeijataustaa kuin puhaltajilla, eli he eivät olleet klikkiytyneet samalla tavalla omiin kuppikuntiinsa, kuin soitto-oppilasajoista saakka yhdessä soittaneet sotilasmuusikot.

Naisorkesterimuusikot nykypäivänä

Naismuusikoiden tulevaisuus näyttää tällä hetkellä kaksijakoiselta. Pitkäpaaden tutkimus antaa ymmärtää, että orkestereiden sukupuolijakauma keikahtaa pian naisvaltaiseksi. Tytöt ovat poikia motivoituneempia harjoittelemaan määrätietoisesti ja kulttuurimme on alkanut suosia tyttöjä musiikkiharrastuksissa. Toisaalta naispuoliset huippumuusikot ovat koko ajan arvostelun kohteena täysin ulkomusiikillisten seikkojen perusteella. Sibelius-Akatemiassa nousi keväällä 2015 kohu opiskelijoiden tekemän pilan johdosta. Opiskelijat katsoivat Erasmus-vaihtohakemusvideoita ja arvostelivat kandidaattien ulkonäköä. He saivat sen näyttämään siltä, että ulkonäköarvostelun olisi tehnyt opettaja. Tämä on osa suurempaa ongelmaa, jossa naismuusikkoa ei nähdä vain muusikkona vaan myös vapaan objektinomaisen arvostelun kohteena.

Sonja Saarikoski kirjoitti Helsingin Sanomissa 18.5.2015 uutisanalyysin ”Onko Sibelius-Akatemian surkea pila osa klassisen musiikin seksististä kulttuuria?” (Saarikoski, 2015). Artikkelin vetää yhteen opinnäytetyöni pääteesi: ”Tilanne on toki Suomessa tasoittumassa – esimerkiksi useassa suomalaisorkesterissa on jo enemmän nais- kuin miesmuusikoita. Silti vaikuttaa siltä, että mitä korkeammalle nainen ponnistaa, sitä kivikkoisemmaksi tie käy.” (Emt.) Tavanomaista orkesterityötä tekevät naiset ovat mielestäni päässeet jo erittäin hyvälle tasolle verrattuna 20 tai 30 vuoden takaiseen tilanteeseen. Orkesterissa vallitsevat samanlaiset työelämän pelisäännöt kuin muuallakin yhteiskunnassa. Kuitenkin naismuusikoiden edetessä urallaan nousee piilevä seksismi esiin. Tämä näkyy naiskonserttimestarin vähäisessä määrässä ja

erityisesti soolo- tai kapellimestariuraa tekevissä naismuusikoissa. Karkein esimerkki lienee sopraano Deborah Voigt, joka hyllytettiin Lontoon kuninkaallisesta oopperasta liikalihavuuden takia. Syynä tähän oli se, ettei hän enää mahtunut roolivaatteisiinsa. Hän sai paikkansa takaisin, kun oli päässyt liikkakiloistaan eroon leikkauksen avulla. (Emt.)

Naismuusikot ovat saavuttamassa tasa-arvoista asemaa suomalaisissa orkestereissa. Nyt tasa-arvoa pitäisi viedä eteenpäin ulkomaille, jossa vallitsee edelleen miesvaltaisempi orkesterikulttuuri. Lisäksi tarvitaan uusia keskustelunavauksia kyseenalaistamaan klassiseen musiikkiin liittyvää vanhanaikaista ja seksististä kulttuuria. Meidän on nostettava aktiivisemmin esiin Voigtin tyyppisiä tapauksia, mutta myös Erasmus-vaihtohakemusjupakan tyyllisiä harmittoman oloisia tapauksia. Tällaisten asioiden kautta naismuusikoiden asema löytää tiensä muusikkoympyröistä julkiseen keskusteluun.

Lähteet:

Korhonen, Päivi 1995. *Nainen orkesterissa*. Opinnäytetyö. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Nykänen, Paula 2004. *Naismuusikoiden tulo orkesteriin*. Opinnäytetyö. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Pitkäpaasi, Hannaliisa 2008. *Naiset sinfoniaorkesterissa*. Opinnäytetyö. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Internet-lähteet

Lähde, Marianne 2007. *Nainen työelämässä – työn ja perheen yhteensovittaminen*. Opinnäytetyö. Pori: Satakunnan ammattikorkeakoulu. Katsottu 26.12.2014.

https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/780/Lahde_Marianne.pdf?sequence=1

Saarikoski, Sonja 2015. *Onko Sibelius-Akatemian surkea pila osa klassisen musiikin seksististä kulttuuria?*. Uutisanalyysi. Helsingin Sanomat. Katsottu 28.5.2015.

<http://www.hs.fi/kulttuuri/a1431828476342>

Sirén, Vesa 2014. *Vallatkaa sovinnin viimeinen linnake*. Kolumni. Helsingin Sanomat. Katsottu 19.3.2015.

<http://www.hs.fi/kulttuuri/a1397728564599>

Sirén, Vesa 2014. *Susanna Mälkki haluaa johtaa HKO:n kansainväliselle "orkesterikartalle"*. Artikkele. Helsingin Sanomat. Katsottu 19.3.2015.

<http://www.hs.fi/kulttuuri/a1409637552151>

Ihmisoikeudet.net 2014. Naisten oikeuksien kehitys Suomessa. Katsottu 26.12.2014.

<http://www.ihmisoikeudet.net/index.php?page=naisten-oikeuksien-kehitys-suomessa>

Wikipedia 2014. Naisten äänioikeus. Katsottu 26.12.2014

http://fi.wikipedia.org/wiki/Naisten_%C3%A4%C3%A4nioikeus

Wikipedia 2014. Suomen kansallisoopperan orkesteri. Katsottu 26.12.2014

http://fi.wikipedia.org/wiki/Suomen_Kansallisoopperan_orkesteri