Näkymätön nainen

Systeemiteoreettinen näkökulma sukupuolittuneiden
rakenteiden tarkasteluun suomalaisessa äänitetuotannossa

Emma af Hällström

Kandidaatintutkielma

Kulttuurinen musiikintutkimus

Taideyliopiston Sibelius-Akatemian Seinäjoen yksikkö

06/ 2025

Taideyliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu
Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Tutkielman tai kirjallisen työn nimi	Sivumäärä
Näkymätön nainen – Systeemiteoreettinen näkökulma sukupuolittuneiden rakenteiden tarkasteluun suomalaisessa äänitetuotannossa	33
Tekijän nimi	**Lukukausi**
Emma af Hällström	Kevät 2025
Aineryhmän nimi	
Kulttuurinen musiikintutkimus	

Tämä kandidaatintutkielma tarkastelee äänitetuotannon sukupuolittuneisuutta systeemiteoreettisesta näkökulmasta. Työn lähtökohtana on havainto siitä, että naiset ja sukupuolivähemmistöt ovat musiikkialalla edelleen aliedustettuja erityisesti tuotannollisissa ja teknisissä rooleissa. Työn tarkoitus on selvittää, millaisia sukupuolittuneita rakenteita äänitetuotannon järjestelmässä on tunnistettavissa, millaista viestintää järjestelmä tuottaa ja millaiset ärsykkeet voivat haastaa järjestelmän vakiintunutta rakennetta.

Tutkielmassa sovelletaan Niklas Luhmannin systeemiteoriaa. Työ on systeemiteoreettisesti informoitu empiirinen tutkimus, joka yhdistää systeemiteoreettisen lähestymistavan empiirisen aineistoon. Tutkimusaineisto koostuu kolmen suomalaisen naisvetoisen indie-toimijan toiminnasta, teemahaastattelusta, yhdenvertaisuusraporteista sekä tutkijan omista kokemuksista. Menetelmänä hyödynnetään temaattista analyysia, jota täydennetään autoetnografisella ja systeemiteoreettisesti informoidulla lähestymistavalla.

Tutkielman tulos osoittaa, että yhdenvertaisuuden toteutuminen äänitetuotannossa edellyttää sekä yksilöiden että järjestelmien tason toimia. Laadullinen näkökulma paljastaa rakenteellisia valtarakenteita, joita määrällinen tutkimus ei tavoita. Järjestelmän marginaalista nousevat musiikkiaktivismi ja vaihtoehtoiset toimintamallit toimivat ärsykkeinä, jotka voivat käynnistää järjestelmässä muutosprosessin.

Johtopäätöksenä esitetään, että rakenteita voidaan muuttaa ärsykkeiden kautta, mutta todellinen muutos edellyttää sekä yksilöllisiä tekoja että laajempaa rakenteellista vastuuta. Yhdenvertaisuuden toteutuminen vaatii järjestelmän jatkuvaa reflektointia ja aktiivisia toimenpiteitä sekä sen sisältä että ulkopuolelta käsin.

Hakusanat

aktivismi, feminismi, musiikkiala, musiikintutkimus, syrjintä, systeemiteoria, ääniteteollisuus

Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä
28.6.2025

Sisällysluettelo

1 Johdanto 4

1.1 Miehinen ääniteala kaipaa ravistelua 4

1.2 Tutkimuskysymykset ja työn rakenne 6

1.3 Tutkimusaineisto 8

1.4 Aktivistinen musiikintutkimus ja autoetnografia tutkimusotteina 10

1.5 Temaattinen analyysi tutkimusmenetelmänä 11

2 Teoreettinen viitekehys 13

2.1 Luhmannin keskeiset käsitteet työssä 13

2.2 Systeemiteoreettisen ajattelun soveltaminen työssä 14

3 Aineiston analyysi ja tutkimustulokset 17

3.1 Äänitetuotannon järjestelmän rakenne ja viestinnän logiikka 17

3.2 Induktiivinen käänne – näkymättömyys analyysin lähtökohtana 21

3.3 Sukupuolittunut näkymättömyys järjestelmän viestintää ohjaavana rakenteena 23

3.4 Musiikkiaktivismi järjestelmän viestinnän ärsykkeenä 27

4 Yhteenveto 30

Lähteet 31

1 Johdanto

1.1 Miehinen ääniteala kaipaa ravistelua

Musiikkialan epätasainen sukupuolijakauma on puhuttanut viime vuosina entistä enemmän. Vaikka ongelma on alalla osittain tunnistettu ja yhdenvertaisuuden saavuttamisen eteen tehdään työtä, järjestelmän rakenteellinen muutos etenee hitaasti. Naisten ja muunsukupuolisten osuus varsinkin tuottajina, äänittäjinä, miksaajina ja masteroijina[1] on edelleen pieni. Huffpostin julkaiseman artikkelin (Boboltz, 2016) otsikko ”There Are So Few Women In Music Production, No One Bothers To Count” on valitettavan kuvaava. Vasta vuonna 2023 julkaistiin ensimmäinen laajempi tutkimus, Lost in the Mix[2], jossa tarkasteltiin sukupuolten edustusta kaikissa tuotannollisissa ja ääniteknisissä rooleissa. Tutkimus osoittaa, kuinka vähäistä naisten ja muunsukupuolisten edustus musiikkialan tuotannollisissa ja teknisissä tehtävissä todellisuudessa on. Tutkimuksessa tarkasteltiin vuoden 2022 Top 50-listoja Spotifyssa, Apple Musicissa, Amazon Musicissa, YouTubessa ja TikTokissa. Kappaleita oli yhteensä 757, ja niissä oli 3781 teknistä krediittiä. Naisille tai muunsukupuolisille henkilöille kuului krediiteistä 187, eli alle 5 prosenttia. (Lazar ym., 2023.) Vaikka kattavaa tilastotietoa suomalaisten tuottajien, äänittäjien, miksaajien tai masteroijien sukupuolijakaumasta ei tällä hetkellä ole saatavilla, Lost in the Mixin perusteella voidaan olettaa, että sukupuolijakauma on samansuuntaisesti epätasapainoinen myös Suomessa.

Teknisten roolien lisäksi lähes kaikissa suomalaisissa musiikkialan työpaikoissa vallitsee epätasainen sukupuolijakauma. Music Finland (2017) selvitti, että taiteellisista johtajista 88 % ja hallitusten puheenjohtajista 84 % oli miehiä. Musiikkialan yrityksissä työskentelevistä miesten osuus oli 68 %. Naisten osuus Teoston ja Gramexin[3] korvauksia saavista asiakkaista on vähän yli 20 % (Teosto 21 % ja Gramex 25 %), vaikka musiikin opiskelijoista yli puolet on naisia (Vastakaiku, 2025.) Miehi-

---

[1] Tuottaja vastaa äänitysprojektin suunnittelusta, aikataulusta ja onnistumisesta. Roolin laajuus vaihtelee. Toisinaan tuottaja rakentaa koko soivan kokonaisuuden, toisinaan yhdistää oikeat tekijät yhteen. Äänittäjä huolehtii äänen tallentamisesta laadukkaasti, miksaaja käsittelee ja muokkaa äänityksiä, poistaa häiriöääniä, tasoittaa äänenvoimakkuutta ja parantaa äänenlaatua. Masteroija viimeistelee lopullisen äänitteen julkaistavaan muotoon. Roolit voivat myös limittyä keskenään. Yksi henkilö saattaa hoitaa kaikkia edellä mainittuja tehtäviä. (Teosto, 2023).

[2] An Analysis of Credited Technical Professionals in the Music Industry - Highlighting Women and Non-Binary Producers and Engineers Across DSP Playlists, Genres, Awards, Record Certifications & Distributors. Julkaissut We Are Moving the Needle -järjestö, Howardin yliopisto, Middle Tennessee State University ja Jaxsta.

[3] Teosto on musiikintekijöiden ja säveltäjien tekijänoikeusjärjestö, johon kuuluu lähes 40 000 musiikin säveltäjää, sanoittajaa ja sovittajaa (Teosto). Gramex on äänitemusiikin tekijänoikeusjärjestö. Gramex edustaa musiikin esittäjiä ja äänitteiden tuottajia. Yhteensä Gramexilla on 60 500 asiakassopimusta muusikoiden, artistien, kapellimestarien ja tuottajien kanssa. (Gramex).

nen ylivalta näkyy vähemmistön tyytymättömyytenä yhdenvertaisuuteen. Alan tuoreimmassa yhdenvertaisuusbarometrissa vain 41% naisista ja 29% muunsukupuolisista pitivät alaa yhdenvertaisena, kun taas vastaava luku miehien keskuudessa oli 60% (Vastakaiku, 2025.) Sen sijaan musiikintekijöille suunnatussa kyselytutkimuksessa (Vastakaiku, 2023) paljastui, että peräti 70% naisista ja 77% muunsukupuolisista ei pitänyt alaa yhdenvertaisena. Miehistä 68% piti alaa yhdenvertaisena. Tutkimuksella haluttiin selvittää, miksi naispuolisia ja muunsukupuolisia musiikintekijöitä on niin vähän. Kyselyyn vastanneiden mukaan epätasainen sukupuolijakauma johtuu ennen kaikkea alan perinteisestä miesvaltaisuudesta. Monissa vastauksissa viitattiin suljettuihin miesverkostoihin, miesten asemaan musiikkialan portinvartijoina sekä yleiseen kokemukseen siitä, että miehet määrittävät, mikä on hyvää musiikkia. Erityisesti naisvastaajat kuvasivat kokeneensa sukupuoleen perustuvaa syrjintää. Tämä ilmenee muun muassa arvostuksen puutteena, vähättelynä, häirintänä ja miesten suosimisena. Samat epäkohdat nousivat esiin myös vuoden 2025 barometrissa.

Musiikintekijöille suunnatussa kyselyssä (Vastakaiku, 2023) selvitettiin myös vastaajien musiikkiteknologisia taitoja. Lähes 60 % naisista piti musiikkiteknologian käyttöä[4] vaikeana tai ei käyttänyt sitä lainkaan, kun taas 60 % miehistä koki sen käytön helpoksi. Ero syntyy jo varhain, sillä vain 55 % alle 18-vuotiaista tytöistä oli käyttänyt musiikkiteknologiaa, kun vastaava osuus pojilla oli 84 %. Ero selittyy yhteiskunnassa vallitsevilla yleisillä sukupuolinormeilla. Rojolan mukaan teknologia mielletään usein maskuliiniseksi, joka ilmentyy niin työelämässä, median narratiiveissa, kasvatuksessa kuin populaarikulttuurissa (Rantanen, 2019, s. 15). Ääniteknikko Laura Sisk kertoo, että työympäristössä häntä luullaan usein jonkun vaimoksi tai tyttöystäväksi (Boboltz, 2016).

Musiikinopetuksessa sukupuolinormit näkyvät stereotypiana, jossa tytöt laulavat ja pojat soittavat. Leppäsen, Unkari-Virtasen ja Sintosen mukaan musiikinoppikirjoissa naiset on kuvattu laulajina ja pojat soittajina. Pääkkölän mukaan suurin osa soittimista mielletään joko tyttöjen tai poikien soittimiksi. Hallamin, Rogersin ja Creechinin tekemässä tutkimuksessa selvitettiin lapsien instrumenttivalintoja. Tytöt lauloivat ja soittivat harppua, huilua, piccoloa, klarinettia, viulua ja oboeta. Pojat taas soittivat sähkökitaraa, bassoa, tuubaa, erilaisia lyömäsoittimia sekä pasuunaa. Greenin tekemässä tutkimuksessa sekä opettajat ja oppilaat kokivat laulamisen tyttöjen juttuna. (Mäenranta, 2024, s.15–16.) Myös Minna-Kaisa Kallinen muistelee Helsingin Sanomien haastattelussa (Seppänen, 2023), kuinka koulun bändeissä tytöille oli lähinnä laulajan paikka vapaana.

---

[4] Musiikkiteknologian käyttö tarkoittaa muun muassa äänen tallentamiseen, muokkaamiseen ja toistamiseen tarvittavien laitteiden ja ohjelmistojen hallintaa (ePerusteet, Opetushallitus).

Esimerkit osoittavat, että sukupuolistereotypian ja maskuliiniseksi mielletyn teknologian takia pojat päätyvät useammin sähköisten soittimien pariin. Näin he myös pääsevät kosketuksiin musiikkiteknologian kanssa instrumenttinsa kautta. Musiikkiteknologisia taitoja omaavista pojista tulee useammin tuottajia, äänittäjiä tai miksaajia kuin esimerkiksi laulamisen pariin ohjautuvista tytöistä. Musiikkialan miesvaltaisuus varsinkaan äänitetuotannoissa ei ole sattumaa, vaan seurausta järjestelmän rakenteista, kulttuurisista normeista ja sukupuolittuneesta musiikkikasvatuksesta.

1.2 Tutkimuskysymykset ja työn rakenne

Tässä opinnäytetyössä tarkastelen äänitetuotantoa järjestelmänä. Tavoitteenani on selvittää, mikä järjestelmän funktio on, mistä elementeistä se koostuu ja minkälaista viestintää se tuottaa. Sovellan työssäni saksalaisen sosiologin Niklas Luhmannin (1927–1998) systeemiteoriaa. Olin viehättynyt Luhmannin ajattelusta jo etukäteen, mikä vaikutti tutkimusaiheen valintaan. Merkittävin syy aiheen valintaan oli kuitenkin oma työskentelyni musiikkialalla äänitetuotantojen parissa. Vuosien varrella olen huomannut alan olevan monin tavoin epäreilu ja vaikeasti saavutettava muille kuin miehille. Havainnot alan sukupuolittuneisuudesta perustuvat omien kokemuksieni lisäksi tutkimuksiin ja uutisointeihin, joihin olin perehtynyt jo ennen opinnäytetyön aloittamista.

Tarkoitukseni on paitsi ymmärtää järjestelmän toimintaa, myös todentaa sen sukupuolittuneita rakenteita. Tutkittavaksi kohteiksi valikoituivat Kuohu Records, Minna Records ja Mimmi Label. Tutkimusaineistooni kuuluu Oona Kaparin (Kuohu Records), Minna-Kaisa Kallisen (Minna Records) ja Johanna von Hertzenin (Mimmi Label) toimijuutta käsitteleviä haastatteluja, julkaistuja lausuntoja ja sosiaalisen median sisältöä. Aineistoa täydentää neljä musiikkialan kyselytutkimusta sekä omat kokemukseni, joita tarkastelen autoetnografisesti. Aineistoa on hyödynnetty tutkimuskysymyskohtaisesti. Ensimmäisessä tutkimuskysymyksessä analyysin kohteena ovat Kuohu Recordsin, Minna Recordsin ja Mimmi Labelin toiminta. Toisen tutkimuskysymyksen aineistona toimivat Kaparin kokemukset, omat autoetnografiset havainnot sekä kyselytutkimuksien raportit. Kolmannessa tutkimuskysymyksessä keskityn raportteihin sekä tutkittavien toimintaan niin yhteisö- kuin yksilötasolla.

Analyysini lähtökohta oli teoriavetoinen, mutta aineistoa tarkastellessani kävi ilmi, että myös aineistolähtöinen analyysi oli tarpeen. Sukupuolittunut näkymättömyys keskeisenä järjestelmällisenä piirteenä esiintyi aineistossa niin vahvasti, että sitä oli mahdotonta sivuuttaa. Tämän perusteella tutkimuskysymykset ovat:

1. Millaista viestintää äänitetuotannon järjestelmä tuottaa?

2. Miten tutkimusaineistosta löytämäni sukupuolittunut näkymättömyys ilmenee järjestelmän viestinnässä ja rakenteissa?

3. Millaisia ärsykkeitä järjestelmän rakenteeseen voidaan kohdistaa?

Ensimmäisen luvun lopuksi esittelen tutkimusotteeni, joka yhdistää aktivistisen musiikintutkimuksen ja autoetnografisen lähestymistavan. Lisäksi esittelen tutkimusaineistoni tarkemmin ja avaan tutkimusmenetelmänä käyttämäni temaattisen analyysin vaiheet.

Luku 2.1 johdattelee Luhmannin ajattelun pariin. Luvussa 2.2 kuvaan, miten olen soveltanut teoriaa työssäni sekä miten visuaaliset kaaviot ovat tukeneet systeemiteoreettisen ajattelun konkretisoimista. Lisäksi kerron, miten olen käyttänyt systeemiteoreettista ajattelua myös tutkimusmenetelmällisestä näkökulmasta.

Luvussa kolme esittelen aineiston analyysin ja tutkimustulokset. Luku jakaantuu neljään alalukuun, jotka etenevät järjestelmän viestinnän muodoista sen syrjivään rakenteeseen ja lopulta viestintää häiritseviin ärsykkeisiin. Ensimmäisessä alaluvussa 3.1 tarkastelen äänitetuotannon järjestelmän viestinnän logiikkaa systeemiteoreettisesta näkökulmasta. Toisessa alaluvussa 3.2 avaan, kuinka sukupuolittunut näkymättömyys ilmeni aineistossa. Kolmannessa alaluvussa 3.3 avaan näkymättömyyden muodot konkreettisilla esimerkeillä. Lisäksi analysoin näkymättömyyttä järjestelmän rakenteena systeemiteorian näkökulmasta. Viimeisessä alaluvussa 3.4 käsittelen musiikkiaktivismia järjestelmän viestintään kohdistuvana ärsykkeenä, joka kutsuu järjestelmän reflektoimaan omaa toimintaansa ja mahdollisia muutoksen paikkoja.

1.3 Tutkimusaineisto

Jo äänitealan alkuvaiheista lähtien pienet riippumattomat levy-yhtiöt[5] ovat julkaisseet musiikkia, joka ei isoille yhtiöille kelvannut (Valtonen, 2021, s.28). Sama ilmiö on nähtävissä tutkittavien indie-toimijoiden toiminnassa. Ne tarjoavat vaihtoehdon niin markkinoille kuin ennen kaikkea tekijöille itselleen.

Tuottaja-äänittäjä ja muusikko Oona Kapari perusti vuonna 2020 Kuohu Recordsin. Kuohu ei ole levy-yhtiö, vaan yhteiskunnallinen ja yhteisöllinen brändi, jonka motto on ”We are equal. We are free.”. Kuohun kotisivujen mukaan sen alla musiikkia julkaisevat tekijänaiset ovat tuottajia, säveltäjiä, multi-instrumentalisteja ja tarinankertojia.

Tutkimusaineistona toimi tutkielmaa varten toteutettu Kaparin teemahaastattelu. Lähetin Kaparille ennen haastattelua kysymyksiä pohdittavaksi. Kuohu Recordsin toiminnan lisäksi kysyin Kaparin ajatuksia siitä, millaisia konkreettisia toimia hän oli havainnut tai itse tehnyt yhdenvertaisuuden edistämiseksi sekä minkälaisia toimia ala vielä tarvitsisi. Haastattelu toteutettiin Kuohu Recordsin studiolla. Tilanne oli enemmän kuin haastattelu. Se tuntui itselle myös tärkeältä kohtaamiselta. Keskustelua riitti niin Kuohu Recordsin mahdollisuuksista kuin Aux ry:stä[6], jonka hallituksen jäsen Kapari on. Hankkiessani taustatietoa Kaparista, törmäsin m-sonicin tekemään haastatteluun, jossa Kapari kertoo, että naisia on tuottajina paljon enemmän kuin luullaan. Tämän pohjalta päädyimme keskustelemaan myös siitä, miten naiset saataisiin omaksumaan tuottajan titteli itselleen.

Minna-Kaisa Kallinen, joka tekee musiikkia artistinimellä Hulda Huima, perusti feministisen Minna Recordsin vuonna 2023. Levy-yhtiön arvoiksi on verkkosivuilla nostettu yhdenvertaisuus, pehmeys ja lempeys. Minna Records julkaisee erityisesti naisten ja sukupuolivähemmistöjen tekemää musiikkia. Tutkimusaineistona toimivat Sallisesta tehdyt haastattelut Helsingin Sanomissa (Seppänen, 2023) ja Mielikki-levyt-sivustolla (Savolainen & Tornberg, 2023).

---

[5] Riippumattomat, eli independent tai lyhettynä indie, levy-yhtiöt tai levymerkit toimivat itsenäisesti ilman suurten yhtiöiden rahoitusta tai hallintoa. Vuonna 2018 indie-levyyhtiöiden osuus globaaleista musiikkimarkkinoista oli 39,9 %. (Valtonen, 2021, s. 1-2).

[6] Aux ry on tuottajien ja musiikkiteknologien yhteisö, jonka tarkoitus on tuoda alan tekijät yhteen, luoda pohja keskustelulle ja toimia siltana yhteistyötahoille (Aux ry).

Helmikuussa 2025 huomasin sosiaalisesta mediasta, että äänitetuotannon kentälle on noussut uusi naisvetoinen levy-yhtiö, Mimmi Label. Mimmin perustamisessa keskeisessä roolissa on ollut musiikkialan moniosaaja Johanna von Hertzen. Mimmi Labelin tiimi nostaa kotisivuillaan toimintansa tärkeimmiksi arvoiksi yhdenvertaisuuden, oikeudenmukaisuuden ja rohkeuden. Tutkimusaineistona toimii Mimmi Labelin lanseeraukseen liittyvä tiedotus sosiaalisessa mediassa.

Valitsin tutkimusaineistoon neljä raporttia, jotka käsittelevät musiikkialan tasa-arvoisuutta ja yhdenvertaisuutta. Raportit on julkaistu 2022-2025 ja kukin niistä kuvaa yhden vuoden tilannetta. Vuoden 2022 raportti on nimeltään *”Kysely yhdenvertaisuudesta musiikkialalla*”[7] vuoden 2023 ”*Tasapuolisempi sukupuolijakauma musiikkialalle*”[8], vuoden 2024 ”*Yhdenvertaisuus ja syrjintä musiikkialalla-selvitys*”[9] ja vuoden 2025 ”*Musiikkialan yhdenvertaisuus-barometri*”[10].

Raportit tukevat kokemusperäistä käsitystäni musiikkialan rakenteellisesta epätasa-arvosta. Ne sisältävät erittäin tärkeää dataa esimerkiksi naisten kokemuksista ja yleisistä asenteista. Tilastollinen mittaaminen antaa tukea ilmiölle, joka yksittäisinä kokemuksina voitaisiin helposti sivuuttaa. Kun useat vastaajat eri vuosina kuvaavat samankaltaisia rakenteellisia ongelmia, sukupuolittuneisuutta ei voida pitää satunnaisena poikkeamana. Olen perehtynyt kaikkiin raportteihin kokonaisuudessaan, mutta analyysissani keskityn erityisesti kohtiin jotka sivuavat äänitetuotantoa ja musiikkiteknologian käyttöä.

---

[7] Toimittanut yhteistyössä Muusikkojen Liitto, Suomen Musiikintekijät, Music Finland, Musiikin edistämissäätiö, Gramex, Musiikkituottajat, Suomen Jazzliitto, Suomen Musiikkikustantajat, Suomen Sinfoniaorkesterit, Suomen Säveltäjät ja Teosto. Tuottanut Inkluusiv.

[8] Hanketta koordinoi Teosto ja mukana olivat lisäksi Suomen Musiikintekijät, Suomen Säveltäjät, Suomen Musiikkikustantajat, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, Suomen Musiikkioppilaitosten liitto, Suomen konservatorioliitto, Suomen Jazzliitto, Warner Music Finland Oy, Elements Music sekä Yleisradio. Tutkimuskokonaisuuden suunnittelusta ja toteutuksesta on vastannut Tutkimustoimisto Vastakaiku.

[9] Tilannut Teosto, toimittanut Tutkimustoimisto Vastakaiku.

[10] Tutkimusta koordinoi Teosto ja siinä ovat kumppaneina Gramex, Music Finland, Musiikkituottajat – IFPI, Muusikkojen liitto, Suomen jazzliitto, Suomen Konservatorioliitto, Suomen Musiikintekijät, Suomen Musiikkikustantajat, Suomen Sinfoniaorkesterit sekä Suomen Säveltäjät. Tutkimuskokonaisuuden suunnittelusta ja toteutuksesta on vastannut Tutkimustoimisto Vastakaiku.

1.4 Aktivistinen musiikintutkimus ja autoetnografia tutkimusotteina

Työni tarkastelee äänitetuotannon syrjiviä rakenteita. Tästä työhöni syntyy aktvistisen musiikintutkimuksen ote. Aktivistisen ulottuvuuden luovat ennen kaikkea alan yhdenvertaisuutta edistävät ja järjestelmän rakenteita haastavat tutkimuskohteet. Lisäksi musiikkiaktivistista otetta syventää oma tarpeeni olla osa muutosta.

Tutkimusyhdistys Suoni ry:n[11] julkaisemassa *Musiikki muutosvoimana – Aktivistisen musiikintutkimuksen manifestissa* (2018) Välimäki, Torvinen ja Mononen määrittelevät aktivistisen musiikintutkimuksen musiikin yhteiskunnalliseksi muutosvoimaksi. Se pyrkii purkamaan musiikissa ja yhteiskunnassa esiintyviä eriarvoistavia ja kestämättömiä käytäntöjä. Se tarkastelee, miten musiikki voi sekä heijastaa että haastaa yhteiskunnallista epäoikeudenmukaisuutta. Aktivistisen musiikintutkimuksen tavoitteena on edistää muun muassa tasa-arvoa, yhdenvertaisuutta ja ekologista kestävyyttä musiikillisin keinoin. Samalla se pyrkii tekemään näkyväksi musiikki-instituutioiden syrjiviä rakenteita ja muuttamaan niitä. (Välimäki ym., 2018, s. 7–9.)

Omien kokemusten käyttäminen aineistona ei ollut käynyt mielessäni. Litteroidessani Kaparin haastattelua, huomasin kuitenkin kertoneeni Kaparille avoimesti omista kokemuksistani alalla. Epäilen, etten ollut koskaan aiemmin edes sanonut ääneen kaikkea, mitä haastattelun tallenteella kuulin kertovani. Haastattelutallenteesta analysoitavaksi päätyi Kaparin kommenttien lisäksi myös omat ajatukseni. Niiden pohjalta lähdin pohtimaan laajemmin omia kokemuksiani suhteessa muuhun aineistoon. Näin ollen positioni tässä työssä on tutkimusaihetta ulkopuolelta analysoiva tutkija, mutta myös toimija järjestelmän sisäpuolella.

Tutkijan tapaa tarkastelella henkilökohtaisia kokemuksiaan osana laajempaa kulttuurista ja yhteiskunnallista kontekstia kutsutaan autoetnografiaksi (Ellis & Bochner, 2000, s. 739). Autoetnografian avulla tutkija tekee itsensä näkyväksi osaksi aineistoa ja analyysia. Kuten Ellis ja Bochner toteavat, keskiössä ei ole pelkkä itsestä kertominen, vaan henkilökohtaisten kokemusten kriittinen analyysi suhteessa ympäröivään kulttuuriin. Kun yksityisen kautta voidaan tuottaa tietoa yhteiskunnallisista rakenteista ja ilmiöistä, henkilökohtainen muuttuu yhteiskunnallisesti merkitykselliseksi. (Ellis & Bochner 2000, s. 737, 751.) Henkilökohtainen näkökulma tuo esiin sellaisia järjestelmän ilmenemismuotoja, jotka jäävät helposti näkymättömiin ulkopuolisessa havainnoinnissa. Uotinen määritte-

[11] Suoni Ry on vuonna 2017 perustettu aktivistisen musiikintutkimuksen yhdistys. Yhdistyksen taustalla on huoli taiteiden tutkimuksen asemasta, halu vaikuttaa yhteiskuntaan sekä näkemys musiikista muutosvoimana.

lee Tietoarkiston sivulla autoetnografian soveltuvan erityisen hyvin sellaisten toistuvien käytäntöjen tarkasteluun, jotka ovat muodostuneet niin tavallisiksi, että niistä on tullut näkymättömiä.

Autoetnografiaan liittyy myös kriittisiä näkökulmia. Ellisin ja Bochnerin mukaan vaarana on, että se voi jäädä pelkäksi henkilökohtaisten muistojen kuvaamiseksi ilman syvällistä analyysia. Tieteellisesti uskottavan autoetnografian tulisikin olla metodologisesti perusteltu, teoreettisesti kontekstualisoitu ja läpinäkyvästi reflektoitu. Tällöin lukija voi seurata, miten tutkija etenee kokemuksesta kohti tulkintaa. (Ellis & Bochner, 2000, s. 738–747.)

On tärkeää tehdä näkyväksi myös se, että työ on kirjoitettu valkoisen naisen näkökulmasta. Haluan painottaa, että tutkimuksessa havaittu rakenteellinen näkymättömyys koskee kaikkia naisia ja sukupuolivähemmistöjä. Musiikkialan yhdenvertaisuuden täytyy toteutuessaan koskettaa tasavertaisesti jokaista naista ja sukupuolivähemmistöön kuuluvaa uskontoon, ikään, sukupuoli-identiteettiin, seksuaaliseen suuntautumiseen, ihon väriin, vammaisuuteen tai perhetaustaan katsomatta. Aineistoja analysoidessani viittaan kuitenkin pääosin naisten kokemaan näkymättömyyteen, koska aineistoni on naisnäkökulmainen. Myös tutkielman otsikko ”Näkymätön nainen” viittaa ensisijaisesti itseeni eikä kata täten sisäänsä kaikkien näkymättömyyttä kokevien sukupuoli-identiteettiä. Tämä rajaus ei vähennä muiden kokemusten merkitystä, vaan auttaa ymmärtämään tutkimuksen painotuksia ja käsitteellisiä valintoja.

1.5 Temaattinen analyysi tutkimusmenetelmänä

Ensimmäisen ja toisen tutkimuskysymyksen analyysin tutkimusmenetelmänä toimii temaattinen analyysi. Kolmannen tutkimuskysymyksen analyysia ohjaa systeemiteoreettinen ajattelu, josta kerron lisää luvussa 2.2.

Temaattinen analyysi on laadullinen menetelmä, jossa aineistosta etsitään merkityksiä järjestelmällisesti ja jäsennellysti. Braunin ja Clarken (2006) mukaan temaattisen analyysin yhteydessä visuaaliset jäsentelyt, kuten teemakartat ja kaaviot, ovat yleisiä keinoja havainnollistaa aineistosta löytyvien merkitysten ja rakenteiden suhteita. Esittelen luvussa 2.2. kaavion, joka ei ainoastaan visualisoi analyysin tuloksia, vaan on myös osa analyysiprosessia.

Perustin temaattisen analyysin Braunin ja Clarken (2006) esittämään kuusivaiheiseen prosessiin. Ensimmäisessä vaiheessa perehdytään aineistoon kokonaisuutena. Toisessa vaiheessa aineistosta tunnistetaan merkityksellisiä ilmaisuja, jotka pelkistetään koodeiksi. Kolmannessa vaiheessa koodeista jalostetaan teemaehdokkaita. Neljännessä vaiheessa teemoja tarkennetaan ja suhteutetaan aineistoon. Viidennessä vaiheessa teemat nimetään ja niiden sisältö määritellään. Kuudennessa vaiheessa analyysi raportoidaan ja havainnollistetaan esimerkkien avulla. Vaiheiden jälkeen suodatin valmiit teemat systeemiteoreettisen kehyksen läpi.

Braunin ja Clarken (2006) mukaan temaattista analyysia voi lähestyä joko aineisto- tai teorialähtöisesti. Deduktiivisessa eli teorialähtöisessä analyysissa tutkija tarkastelee aineistoa valitun teorian tai tutkimuskysymysten ohjaamana etsien niiden kannalta ilmeistä tietoa. Induktiivisessa eli aineistolähtöisessä analyysissa tutkija pyrkii sen sijaan tunnistamaan aineistosta piilevää tietoa ilman ennalta määriteltyä viitekehystä tai ennakko-oletuksia.

Ensimmäisen tutkimuskysymyksen analyysi pohjautuu deduktiiviseen temaattiseen analyysiin, kun taas toisen kysymyksen tarkastelu perustuu induktiiviseen temaattiseen analyysiin. Aineistoa tutkiessani kiinnitin huomiota piileevään, alkuperäisten tutkimuskysymysten ulkopuolelle jääneeseen ilmiöön, sukupuolittuneeseen näkymättömyyteen. Tätä havaintoa kutsun työssä induktiiviseksi käänteeksi.

Temaattinen analyysi ei ole menetelmänä täysin ongelmaton. Boyatzis (Teräs & Toiviainen, 2014) nimeää kolme riskiä – tutkijan taipumuksen projisoida aineistoon omia ennakko-odotuksiaan, puutteellisen otoksen sekä tutkijan mielialan ja tyylin vaikutuksen analyysiin. Projektion riskissä tutkija saattaa tietoisesti tai tiedostamattaan korostaa aineistossa sellaisia asioita, jotka tukevat hänen omia oletuksiaan, samalla sivuuttaen ristiriitaisia havaintoja. Puutteellinen otos tarkoittaa, ettei aineisto kata ilmiön eri ulottuvuuksia riittävän monipuolisesti, jolloin analyysin luotettavuus ja yleistettävyys heikentyvät.

Olen pyrkinyt tekemään analyysista mahdollisimman läpinäkyvän ja systemaattisen, jotta välttäisin nämä sudenkuopat. Projektion riskiä olen torjunut vertaamalla havaintojani muuhun aineistoon ja tarkastelemalla henkilökohtaisia tulkintojani kriittisesti. Aineiston käsittely on herättänyt tunteita, joka on väistämättä vaikuttanut siihen, miten olen eläytynyt aineistoon. Olen kuitenkin tietoisesti

reflektoinut tuntemuksiani ja pitänyt analyysin fokuksen aineistosta löytämissäni merkityksissä. Itsereflektio on linjassa autoetnografisen tutkimusotteen periaatteiden kanssa.

2 Teoreettinen viitekehys

2.1 Luhmannin keskeiset käsitteet työssä

Luhmannin systeemiteoria tarjoaa tavan tarkastella, miten sosiaaliset järjestelmät viestivät ja ylläpitävät itseään suhteessa muuhun yhteiskuntaan. Luhmannilaiseen ajatteluun minut johdatti alunperin Erkki Seväsen *Taide instituutiona ja järjestelmänä – Modernin taide-elämän historiallisis-sosiologiset mallit* (1998), jossa Sevänen sivuaa Luhmannin teoriaa. Syventymiseni luhmannilaiseen ajatteluun jatkui Janne Jalavan toimittaman *Yhteiskunnan järjestelmät – Niklas Luhmannin ajattelu* (2013) kanssa, jonka jälkeen tartuin Luhmannin alkuperäisteokseen *Ekologinen kommunikaatio* (1990).

Seväsen (1998, s. 91–112) mukaan luhmannilaisessa ajattelussa yhteiskunta mielletään autopoieettiseksi sosiaaliseksi järjestelmäksi. Sosiaaliset järjestelmät muodostuvat merkityksistä ja rakentuvat sisäisen kommunikaation varaan. Autopoieettinen järjestelmä on itseään rakentava ja ylläpitävä järjestelmä. Kuten Sevänen kiteyttää Luhmannin ajatuksen: Autopoieettinen järjestelmä tuottaa elementit, joista se muodostuu, niistä elementeistä, joista se muodostuu. Järjestelmän viestintä on operationaalisesti sulkeutunutta, vaikka se onkin jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristönsä eli toisien järjestelmien kanssa. Ympäristöstään se suodattaa kuitenkin vain sellaista informaatiota, jonka se itse tunnistaa merkitykselliseksi viestinnäksi. Järjestelmä muokkaa kaiken ulkopuolelta tulevan informaation omiin rakenteisiinsa ja logiikkaansa sopivaksi, joka johtaa järjestelmän olemassa olevien toimintamallien vahvistamiseen. Suljettu viestintä mahdollistaa järjestelmän jatkuvuuden, mutta myös rajaa sitä, mitä se tunnistaa osakseen.

Luhmann (1990, s. 52–59) kutsuu järjestelmien välistä rajoitettua viestintää resonanssiksi. Tässä yhteydessä resonanssi kuvaa siis tapaa, jolla järjestelmät voivat reagoida toistensa viestintään. Resonanssi ei ole viestien siirtymistä sellaisenaan järjestelmästä toiseen, vaan järjestelmäkohtaista merkityksenantoa, joka mahdollistaa rakenteellisen kytkeytymisen ilman järjestelmien sulautumista.

Resonanssi paljastaa järjestelmien rajapinnat. Viestintä voi jossain määrin heijastua järjestelmästä toiseen, mutta vain siinä määrin kuin järjestelmä itse sen sallii.

Seväsen (1998, s. 91) mukaan luhmannilaisessa ajattelussa yhteiskunta on eriytynyt funktionaalisiin osajärjestelmiin, kuten esimerkiksi talouteen, tieteeseen, taiteeseen, mediaan, oikeuteen ja uskontoon. Funktionaalinen eriytyminen tarkoittaa Seväsen mukaan pelkistetysti sitä, että järjestelmän elementeillä on omat tehtävänsä kokonaisjärjestelmässä. Jokainen osajärjestelmä keskittyy siis oman tarkoituksensa eli ydinfunktionsa täyttämiseen. Ne toimivat omien sääntöjensä ja logiikkansa mukaisesti täyttäen autopoieettisuuden vaatimukset.

Sevänen esittelee (1998, s. 101–102), kuinka Luhmann on luonut teoriansa sisään yksinkertaisia binäärisiä koodipareja, joiden avulla järjestelmät viestivät. Jokainen funktionaalinen osajärjestelmä käyttää omaa binääristä koodiaan, jonka perusteella se tekee erotteluja ja päätöksiä. Esimerkiksi oikeusjärjestelmän koodi on laillinen / laiton ja tiedejärjestelmän tosi / epätosi. Oikeusjärjestelmä ei siis voi arvioida, onko jokin asia moraalisesti hyvä tai paha, vaan se päättää, onko se lain mukaan sallittua vai kiellettyä. Tieteellinen järjestelmä arvioi tietoa sen mukaan, onko se todistettavissa ja perusteltavissa vai ei. Seväsen mukaan binäärisiä koodeja on kritisoitu yksiuloitteisiksi. Toisaalta ne auttavat järjestelmiä navigoimaan niiden ydintehtävissä ja erottumaan muista järjestelmistä.

2.2 Systeemiteoreettisen ajattelun soveltaminen työssä

Jalavan (2013) toimittamassa teoksessa suomalaiset Luhmann-asiantuntijat esittelevät, kuinka monitieteellisesti luhmannilaista ajattelua voidaan soveltaa. Teos osoittaakin, että systeemiteoreettista lähestymistapaa on hyödynnetty esimerkiksi sosiologiassa, oikeustieteessä, politiikan tutkimuksessa, kasvatustieteessä ja taiteen tutkimuksessa. Jalava ja Kangas toteavat, että Luhmannin teoriaa on pidetty vaikeasti lähestyttävänä ja tekstejä haastavina. He huomauttavat kuitenkin, ettei Luhmannin teoriaa tarvitse omaksua kokonaisuudessaan, vaan hänen ajatteluaan voidaan soveltaa tutkimuksen tarpeiden mukaan. (2013, s. 7–10.)

Luhmann ei käsitellyt tuotannossaan taidejärjestelmää erityisen laajasti (Sevänen 1998, s. 103). Esimerkiksi musiikin erityispiirteet ovat jääneet häneltä huomioimatta. Myös Luhmannin taidejär-

jestelmälle ehdottama binäärikoodi kaunis / ruma on mielestäni liian yksinkertaistava eikä sovellu kuvaamaan taiteen moniulotteista kenttää.

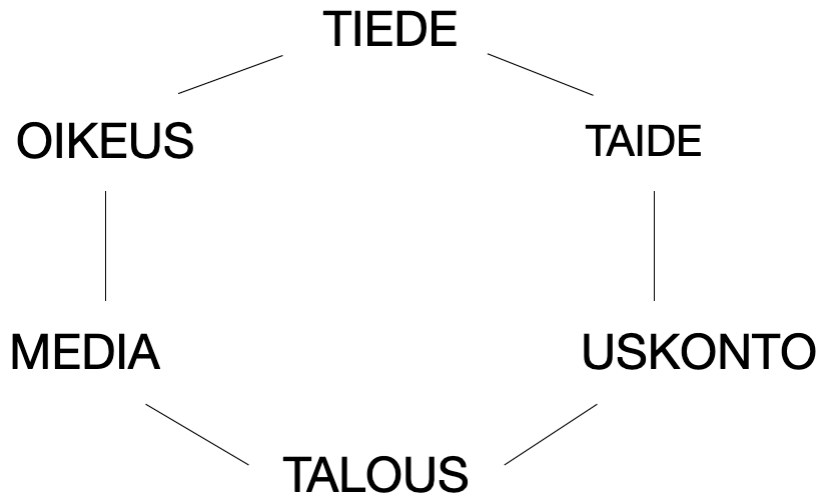
Luhmannilaiseen ajatteluun pohjaten tulkitsen musiikin taidejärjestelmästä eriytyneeksi osajärjestelmäksi, joka täyttää autopoieettisen järjestelmän piirteet. Musiikkijärjestelmän viestintä kytkeytyy tiiviisti talouden ja median järjestelmiin, mikä näkyy erityisesti sen alaisuudessa toimivassa äänitetuotannossa. Äänitetuotanto ei täytä Luhmannin määrittelemiä autopoieettisuuden kriteereitä, koska sitä ei voi irrottaa musiikin järjestelmän alaisuudesta. Siitä huolimatta sillä on oma ydinfunktionsa, kuten luvussa 3.1 perustelen, ja sen toiminnassa voidaan havaita autopoieettisia piirteitä. Tässä tutkielmassa puhun äänitetuotannosta järjestelmänä, koska se tuottaa ne elementit, joista se muodostuu, juuri niistä elementeistä, joista se itse muodostuu. Tämä Seväsen jo aiemmin esitelty kiteytys toimii koko tutkielmani ydinajatuksena riippumatta siitä, onko tarkastelun kohde Luhmannin määritelmän mukaisesti autopoieettinen järjestelmä vai ei.

Kuten mainitsin johdantoluvussa, kolmannen tutkimuskysymyksen analyysi tapahtuu systeemiteoreettisen linssin läpi. Täten systeemiteoreettinen ajattelu toimii työssäni sekä teoreettisena viitekehyksenä että tutkimusmenetelmällisenä näkökulmana. Jalava ja Kangas (2013, s. 14) kirjoittavat, että systeemiteoreettiset käsitteet toimivat myös empiirisen tutkimuksen välineinä. Luokittelen työni Virtasen (Jalava, 2013, s. 79) määritelmän mukaan systeemiteoreettisesti informoiduksi empiiriseksi tutkimukseksi, jossa empiirinen aineisto ja systeemiteoreettinen ajattelu ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Virtanen (2013, s. 82) kirjoittaa, ettei Luhmann kehittänyt teoriaansa vain yhteiskuntateoreettiseksi rakennelmaksi, vaan pikemminkin kaiken mahdollisen tutkimiseen soveltuvaksi tutkimusohjelmaksi. Näin systeemiteoreettinen ajattelu joustaa tutkimustavan kanssa. Tämä rohkaisi minua kokeilemaan systeemiteoreettista näkökulmaa myös menetelmällisenä ratkaisuna. En pyri soveltamaan Luhmannin teoriaa täydellisenä selitysmallina, vaan ammennan siitä näkökulmia aineistoni tarkasteluun.

Kutsun järjestelmän tunnistaman valtakielen ulkopuolelta tulevaa informaatiota ärsykkeeksi. Resonanssi esiintyy työssäni taustalla selittävänä käsitteenä, joka kuvaa järjestelmän mahdollisuutta reagoida ärsykkeeseen. Nämä ärsykkeet voivat hypoteettisesti häiritä järjestelmän viestintää niin paljon, että ne pakottavat sen reagoimaan tai jopa rakentamaan uudenlaista viestintää. Lähestyn kolmatta tutkimuskysymystä ärsykkeiden näkökulmasta. Tämä tarkoittaa, että etsin aineistosta ärsykkeitä, jotka voisivat saada järjestelmän reagoimaan. Selvitin ensimmäisen tutkimuskysymyksen

analyysissa, millainen viestintä kuuluu järjestelmän tunnistamaan valtakieleen sekä miten sen marginaalissa viestitään, joten pystyin siltä pohjalta tunnistamaan aineistosta potentiaalisia ärsykkeitä. Analyysissani tarkastelen, mitkä ärsykkeistä ovat peräisin järjestelmän sisäpuolelta, mitkä sen marginaalista ja mitkä tulevat järjestelmän ulkopuolelta.

Kaikki tässä opinnäytetyössä esiintyvät kaaviot ovat itse tekemiäni, ja ne on laadittu osana aineiston analyysia ja jäsentämistä. Kaavio 1 havainnoillistaa edellisessä luvussa mainitsemani Seväsen kiteytyksen autopoiettisuudesta: Järjestelmä tuottaa elementit, joista se muodostuu, niistä elementeistä, joista se muodostuu. Hahmotan nämä järjestelmän tuottamat elementit kehämäisenä muodostelmana, jossa ne ovat alati vuorovaikutuksessa, mutta samalla eriytyneet toisistaan. Kaavion keskusta on jätetty tarkoituksella tyhjäksi. Tämä noudattaa Luhmannin (1990) ajatusta siitä, ettei sosiaalisella järjestelmällä ole keskitettyä keskustaa, josta käsin toimintaa johdetaan. Järjestelmä on itseensä viittaava ja sulkeutunut kokonaisuus, jonka merkitys rakentuu osatekijöiden välisissä yhteyksissä, ei ytimessä.



Kaavio 1: Yhteiskunnan kehämäinen rakenne

Kehämäinen rakenne kuvaa funktionaalisesti eriytyneitä osajärjestelmiä. Autopoieettinen järjestelmä tuottaa elementit, joista se muodostuu, niistä elementeistä, joista se muodostuu.

Kaaviotyöskentely syntyi osittain vahingossa, kun yritin hahmottaa yhteiskuntaa autopoieettisena järjestelmänä. Piirsin kehämäisen mallin, jossa eri osajärjestelmät, kuten talous, tiede ja taide, ovat vuorovaikutuksessa. Oivalsin, että tekemääni kaaviota voisi soveltaa minkä tahansa järjestelmän kuvaamiseen, jossa eri toimijat ja toimintojen logiikat muodostavat oman suljetun kommunikatiivi-

sen kehänsä. Visualisointi terävöitti itselleni sen, miten järjestelmän viestintä uusintaa itseään ja sulkee pois ne toimijat, joita se ei tunnista osaksi ydintoimintojaan. Kaavioiden avulla on ollut mahdollista tarkastella aineistosta löytyneiden teemojen keskinäisiä suhteita sekä suhteuttaa niitä luhmannilaiseen ajatteluun.

3 Aineiston analyysi ja tutkimustulokset

3.1 Äänitetuotannon järjestelmän rakenne ja viestinnän logiikka

Äänitetuotannon funktion ja viestinnän ytimeen pääsemiseksi on pureuduttava ensin siihen, miten suuret levy-yhtiöt[12] toimivat. Oman kokemusasiantuntijuuteni kautta minulla oli jo entuudestaan vankka käsitys siitä, että äänitetuotannon järjestelmässä vallitsee pitkälti tuottavuuden ja menestymisen logiikka. Donald S. Passmanin *All You Need to Know About the Music Business*[13] (2021) vahvistaa käsityksen kuvatessaan, kuinka suurien levy-yhtiöiden liiketoiminta rakentuu kaupallisen menestyksen ympärille. Ne investoivat artisteihin, rahoittavat äänityksiä ja markkinointia sekä pyrkivät saamaan sijoitukselleen tuoton myynti- ja suoratoistotulojen kautta. Suurilla levy-yhtiöillä on myös käytössään laajat resurssit, vahvat jakeluverkostot, markkinointikoneistot sekä merkittävä vaikutusvalta esimerkiksi soittolistoihin, radioihin ja medioihin.

Valtosen (2021, s. 28) mukaan suuret levy-yhtiöt ovat päättäneet alan alkumetreiltä asti äänitealan trendeistä ja siitä, mikä musiikki kelpaa julkaistavaksi. Ensimmäiset suuret levy-yhtiöt koittivat vastustaa niiden vaikutuspiirin ulkopuolella syntyneitä ilmiöitä, kuten radiota, rock-musiikkia ja sähköistä studiota, koska ne eivät sopineet yhtiöiden silloisiin liiketoimintasuunnitelmiin. Jos trendit tulivat yhtiöiden ydinosaamisen ulkopuolelta, niillä ei ollut vaadittavia taloudellisia resursseja tuotteistaa trendejä. Lobbaamisen[14] avulla suuret levy-yhtiöt ovat myös onnistuneet vaikuttamaan äänitealan lainsäädäntöön niin, että se vastaisi paremmin niiden tarpeisiin (Valtonen, 2021, s. 2).

---

[12] Levy-yhtiö katsotaan isoksi, kun sillä on vakaa taloudellinen pohja, ammatillistunut tuotantorakenne, kansainvälisiä yhteyksiä ja kyky investoida artistien uraan pitkäjänteisesti. Ensimmäiset suuret levy-yhtiöt olivat Victor Talking Machine ja Columbia Graphophone Company. Suurimmat toimijat ovat nykypäivänä Universal Music Company, Warner Music Company ja Sony Music Entertainment, ja ne hallitsevat globaaleilla markkinoilla merkittävää osaa musiikin julkaisemisesta. (Valtonen, 2021, s. 1–2, 19).

[13] Pitkän linjan musiikkialan juristin Donald Passmanin Los Angeles Timesin "alan raamatuksikin" ylistämä teos, josta on julkaistu 11 painosta kolmen vuosikymmenen ajan (Suomalainen kirjakauppa).

[14] Lobbaaminen on laillista vaikuttamistoimintaa, jolla pyritään edistämään tietyn tahon etuja poliittisessa tai lainsäädännöllisessä päätöksenteossa. Siihen liittyy myös riskejä, kuten mahdollista korruptiota tai liiallista vaikutusvaltaa päätöksentekoon. (Eettinen lobbaaminen, korruptiontorjunta.fi).

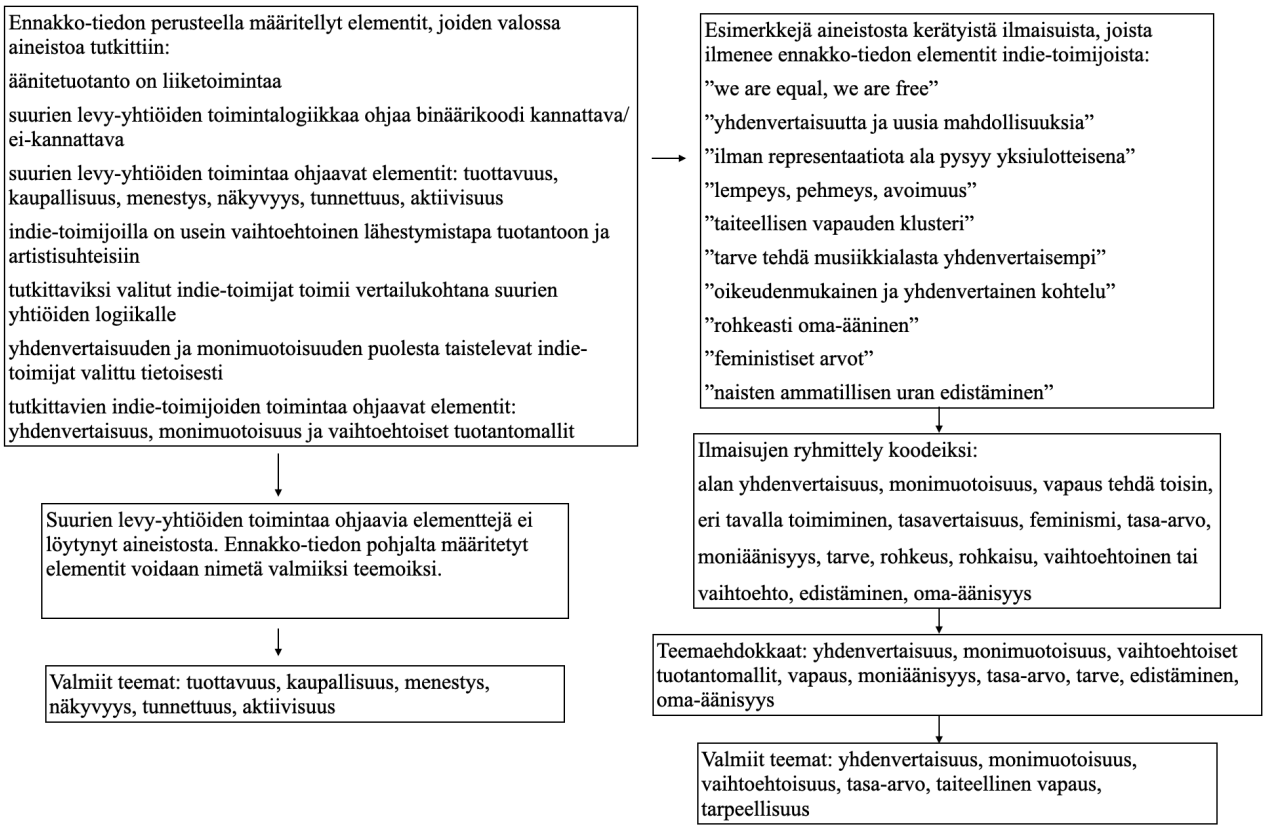
Systeemiteoreettisesti tarkasteltuna äänitetuotannon järjestelmän ydinfunktioksi piirtyy äänitetyn musiikin tuotanto, julkaisu, jakelu ja markkinointi. Järjestelmän sisäinen viestintä tunnistaa laadukkaan tuotannon tai huomionarvoisen musiikin suurien levy-yhtiöiden logiikan perusteella. Äänitetuotannon viestintää ohjaa kapitalismin ihailemat arvot.

Edellisen perusteella määrittelin suurien levy-yhtiöiden viestintää ohjaaviksi oletetuiksi elementeiksi tuottavuuden, kaupallisuuden ja menestymisen. Jotta edelliset toteutuisivat, tarvitaan näkyvyyttä ja tunnettuutta. Yksilön näkökulmasta tarkasteltuna näkyvyys tarkoittaa sitä, että muut alan tekijät tietävät kuka olet ja mitä teet. Näkyvyys takaa uusia työtilaisuuksia ja pyyntöjä projekteihin. Näkyvän tekijän mielipiteitä, toiveita ja vinkkejä kuunnellaan, kunnioitetaan ja kysytään. Musiikki, jota tekijä on ollut tekemässä, saa näkyvyyttä. Menestynyt tekijä ansaitsee työllään elantonsa ja alan sisäistä kunnioitusta esimerkiksi palkintojen muodossa. Tunnettuudella tarkoitan sitä, että myös järjestelmän ulkopuolinen maailma tietää tekijän musiikin takana, jolloin tekijän menestys saavuttaa taas uuden tason. Mikään edeltä mainituista ei tapahtuisi ilman aktiivisuutta.

Indie-toiminnassa keskeinen piirre on vaihtoehtoinen lähestymistapa tuotantoon, artistisuhteisiin ja taloudelliseen logiikkaan (Valtonen, s. 28–29). Siksi ne voivat tuottaa erilaisia arvoja ja merkityksiä suuriin levy-yhtiöihin verrattuna. Etsin tietoisesti suurien levy-yhtiöiden logiikkaa haastavat tutkittavat. Täten aineiston edustajat tuottavat oletettavasti suurista levy-yhtiöistä poikkeavaa viestintää. Ennakko-tietojen perusteella oletan löytäväni aineistosta seuraavat elementit: yhdenvertaisuus, tasaarvo ja vaihtoehtoiset tuotantomallit.

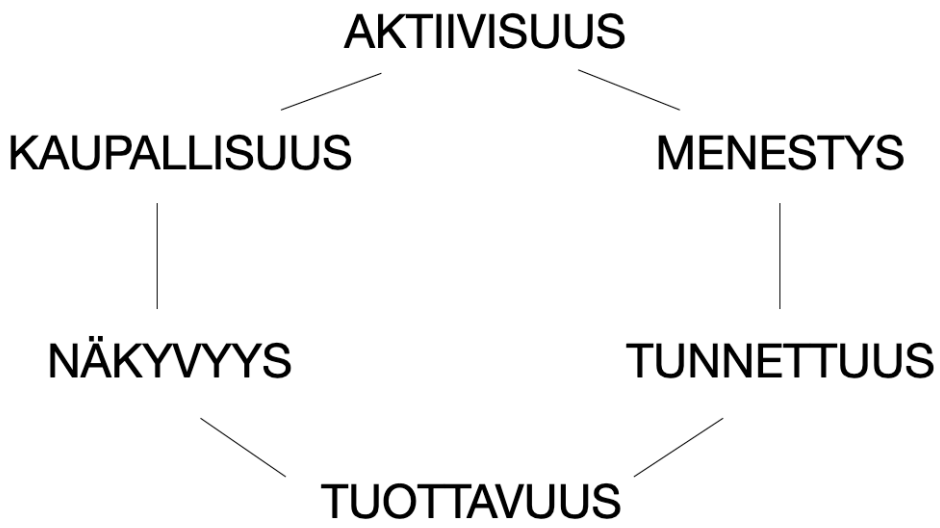
Analyysi eteni Braunin ja Clarken kuuden vaiheen mukaisesti. Ensimmäisessä vaiheessa litteroin Kaparin haastattelun, perehdyin aineistoon huolellisesti lukien ja muistiinpanoja tehden. Toisessa vaiheessa etsin aineistosta pohjatiedon kannalta ilmeistä tietoa. Kolmannen ja neljännen vaiheen mukaan ryhmittelin löydetyt ilmaisut koodeiksi ja jalostin ne teemaehdokkaiksi. Ennalta määrittelemäni suurien levy-yhtiöiden elementit säilyivät ja osoittautuivat relevanteiksi. Indie-toimijoiden elementtien rinnalle nousi lisää teemaehdokkaita, kuten kokoomakaavio esittää.

Temaattisen analyysin kulku (Braun ja Clark, 2006) havainnollistettuna visuaalisen kokoomakaavion avulla:



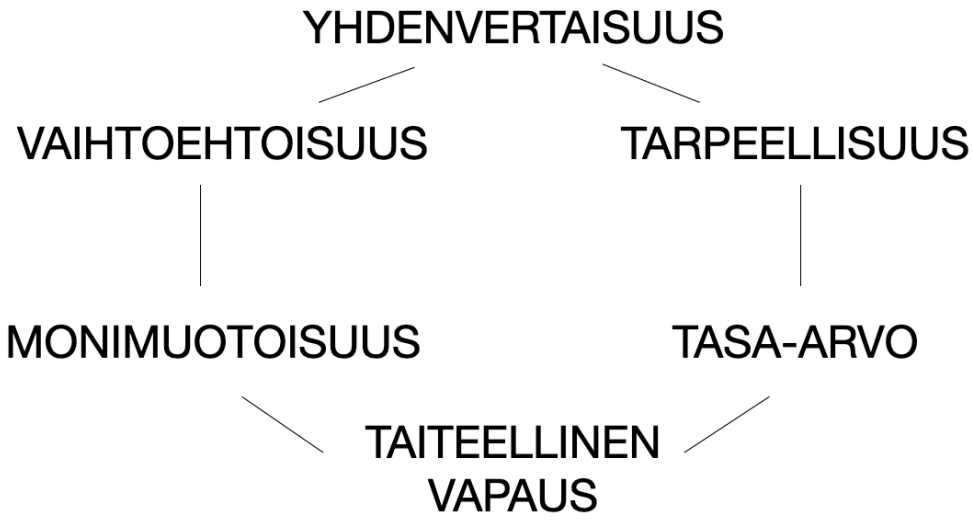
Suurille levy-yhtiöille tyypillinen tuotantologinen ja tuottavuuskeskeinen viestintä ei ollut löydettävissä tutkimassani aineistossa. Tältä osin voidaan katsoa, että suurien levy-yhtiöiden edustaman viestinnän mukaan määrittelemäni elementit kumpuavat nimenomaan aineistosta. Ei siksi, että ne olisivat siellä edustettuna, vaan siksi, että ne loistavat poissaolollaan. Tämän pohjalta pystyin vahvistamaan suurien levy-yhtiöiden viestintää ohjaaviksi elementeiksi tuottavuuden, näkyvyyden, tunnetuuden, menestyksen, kaupallisuuden ja aktiivisuuden. Tutkittujen indie-toimijoiden viestintää ohjaaviksi arvoiksi muodostuivat vaihtoehtoisuus, yhdenvertaisuus, tarpeellisuus, tasa-arvo, taiteellinen vapaus ja monimuotoisuus.

Kaaviot havainnollistat sekä aineistosta löytyneitä elementtejä että elementtejä, jotka loistivat aineistossa poissaolollaan. Kaaviot jäsentävät äänitetuotannon järjestelmän sisäistä viestintää sekä suurien levy-yhtiöiden että tutkittujen indie-toimijoiden näkökulmasta.



Kaavio 2: Suurien levy-yhtiöiden viestinnän rakenne

Suurten levy-yhtiöiden sisäinen toimintalogiikka. Järjestelmä suosii kaupallisesti kannattavaa musiikkituotantoa, jolloin vaihtoehtoiset äänet ja marginaalisemmat toimijat jäävät helposti näkymättömiin.



Kaavio 3: Tutkittujen indie-toimijoiden viestinnän rakenne

Tutkittujen independent -toimijoiden sisäinen toimintalogiikka tukee musiikkituotantoa, jossa myös vaihtoehtoiset äänet ja marginaalisemmat toimijat pääsevät kuuluviin.

Systeemiteoreettisesta näkökulmasta tarkasteltuna elementit ruokkivat toisiaan ja tuottavat järjestelmän sisäistä viestintää. Molemmissa kaavioissa toteutuu Seväsen kiteytys: Järjestelmä tuottaa elementit, joista se muodostuu, niistä elementeistä, joista se muodostuu.

Hahmotan asian niin, että äänitetuotannon funktio on olla ennen kaikkea tuottava, eikä yhdenvertainen. Jotta sukupuolittuneiden rakenteiden purkaminen vauhdittuisi, yhdenvertaisuutta voisi perustella järjestelmälle sen omalla valtakielellä. Tällöin järjestelmälle osoitettaisiin, että monimuotoisuus ja yhdenvertaisuus tuovat alalle lisää potentiaalista työvoimaa, joka taas tuottaa taloudellista hyötyä tai menestystä. Tutkittujen indie-toimijoiden toisin tekeminen todistaa kuitenkin, että järjestelmään syötetään koko ajan sisältäpäin uudenlaista viestintää, jossa yhdenvertaisuuden ei tarvitse perustua tuottavuudeen kasvuun.

3.2 Induktiivinen käänne – Näkymättömyys analyysin lähtökohtana

Kuten luvussa 1.3 kerroin, odottamaton autoetnografia nousi esiin Kaparin haastattelun litteroinnin yhteydessä. Aluksi ohitin tämän huomion, mutta lukiessani raportteja huomasin, että monissa niissä kuvatuissa kokemuksissa oli tunnistettavaa yhteyttä kertomani kanssa. Aineistossa piili ilmiö, jota ei oltu suoraan nimetty, mutta jonka vaikutukset olivat tunnistettavissa.

Lähdin jälleen liikkeelle alustavien koodien tuottamisesta, mutta tällä kertaa ilman ennakko-oletuksia. Keräsin aineistosta merkittäviä ilmaisuja, joita olivat esimerkiksi ”ei tullut mieleenkään että nainen voi olla tuottaja” tai ”jatkuvaa vähättelyä alkaen siitä, tunnistaako plugipiuhan vaikka takana olisi satoja keikkoja”. Ryhmittelin löytämäni ilmaisut koodeiksi, kuten representaation puute ja naista ei nähdä teknisesti pätevänä. Koodien pohjalta aloin muodostamaan laajempia temaattisia kokonaisuuksia. Teemaehdokkaiksi nousivat muun muassa vähättely ja representaation puute. Seuraavaksi tarkastelin teemaehdokkaita koko aineiston valossa ja pohdin ovatko teemat riittävän selkeitä tai olisiko joitakin mahdollista yhdistää tai jakaa. Tämän tarkastelun seurauksena oivalsin, että näkymättömyys on pääteema, jonka alle muut teemaehdokkaat sijoittuvat. Teemaehdokkaiden vahvistuttua, muotoilin niiden nimet ja sisällöt vastaamaan mahdollisimman tarkasti sitä, mitä aineistossa oli nähtävissä. Pääteema näkymättömyys tarkentui sukupuolittuneeksi näkymättömyydeksi. Alateemoiksi muotoitui ammattitaidon vähättely, representaation & roolimallien vähyys, näkyvyyden puute, toimijuuden sivuuttaminen, työtilaisuuksien vähyys sekä rohkeuden puute & itsetuntoongelmat. Valmiit teemat avataan seuraavassa luvussa esimerkkien avulla.

Temaattisen analyysin kulku (Braun ja Clark, 2006) havainnollistettuna visuaalisen kokoomakaavion avulla:

Esimerkkejä aineistosta kerätyistä merkittävistä ilmaisuista:
”ei tullut mieleenkään että nainen voi olla tuottaja”
”osaavaan naiseen suhtaudutaan yllättyneesti 'wau, oletko ihan itse tehnyt tämän –asenteella”
”ei tee mieli mennä tapahtumiin, joissa on vain miehiä”
”naisten asema on todella huono ja aliarvostettu varsinkin isoissa levy-yhtiöissä”
”jatkuvaa vähättelyä alkaen siitä, tunnistaako plugipiuhan”
”miehet palkkaavat vain miehiä”
”pystyn yhden käden sormilla luettelemaan mun 20 vuoden uran ajalta ne asiakkaat, jotka on ollut miehiä”
”miehet sopivat keskenään asioista selän takana”
”naiset herkästi ajattelee etteivät kuulu miesten hallitsemaan huoneeseen”
”viesti ympärillä olevilta ihmisiltä oli, että kitaran opettelu olisi liian vaikeaa tytölle”

↓

Merkittävien ilmaisujen ryhmittely koodeiksi:
roolimallien puute
epävarmuus omasta osaamisesta
näkyvyyden ja tunnettuuden puute
naistuottajan miesasiakkaiden puute
epäselvä tuottajaidentiteetti
ylikäveleminen työtilanteessa
ignooraaminen työtilanteessa
naista ei nähdä teknisesti pätevänä
sähköiset instrumentit ja teknologia eivät sovi tytöille

→

Teemaehdokkaat:
epäselvä tuottajaidentiteetti
sivuuttaminen
itsetunto-ongelmat
vähättely
roolimallien puute
näkyvyyden puute eli näkymättömyys
rohkeuden puute
rooliolettamukset tuottamisessa
sukupuolittunut teknologian käyttö

Valmiit teemat:
Yläteema: sukupuolittunut näkymättömyys
Alateemat: itsetunto-ongelmat ja rohkeuden puute, näkyvyyden ja tunnettuuden puute, ammattitaidon vähättely, toimijuuden sivuuttaminen, representaation ja roolimallien puute, tuottajaidentiteetin tunnistamattomuus

Vaikka yhdessäkään aineistossa ei suoraan todettu: “tässä on kyse näkymättömyydestä”, viimeistään toistuvasti esiin nousevan näkyvyyden puutteen kohdalla totesin, että kaikessa on kysymys näkyvyyden vastakohdasta eli näkymättömyydestä. Lopullinen oivallukseni sukupuolittuneesta näkymättömyydestä syntyi, kun palautin mieleeni joitakin vuosia sitten lukemani Caroline Criado Perezin teoksen *Näkymättömät naiset – näin tilastot paljastavat, miten maailma on suunniteltu miehille* (2020). Perezin kuvaama sukupuolittunut näkymättömyys eli se, kuinka naisten tiedot, kokemukset ja tarpeet jäävät usein järjestelmien ja käytäntöjen ulkopuolelle, auttoi jäsentämään havaintojani. Ymmärsin, että kyse oli yksittäisten kokemusten sijaan ilmiöstä, joka ulottuu syvälle äänitetuotan-

non järjestelmän rakenteisiin. Näin syntyi tutkimuskysymys ”Miten tutkimusaineistosta löytämäni sukupuolittunut näkymättömyys ilmenee järjestelmän viestinnässä ja rakenteissa?”

3.3 Sukupuolittunut näkymättömyys järjestelmän viestintää ohjaavana rakenteena

On selvää, ettei alalla vallitse naisten fyysinen poissaolo. Tutkielmani alkuperäinen työnimi ”Harvoin nainen” ei pitänyt analyysin jälkeen enää paikkaansa. Vaikka äänitetuotannoissa työskentelee vähemmän naisia kuin miehiä, meitä on silti enemmän kuin luullaan. Olemme vain tottuneita olemaan näkymättömiä. Aineistosta löytämäni sukupuolittuneen näkymättömyyden muodot ovat näkyvyyden tai tunnettuuden vähyys, ammattitaidon vähättely, toimijuuden sivuuttaminen, representaation ja roolimallien puute sekä tuottajaidentiteetin tunnistamattomuus. Edellä mainitut johtavat rohkeuden puutteeseen ja itsetunto-ongelmiin, jotka ovat lopulta muuttuneet myös rakenteelliseksi näkymättömyydeksi.

Selvin näkymättömyyden muoto liittyy äänitetuotannossa työskentelevien naisten vähäiseen näkyvyyteen ja tunnettuuteen. Näkyvyys on näkymättömyyden suora vastakohta, mikä tekee ilmiöstä helposti hahmotettavan. Näkymättömyys ilmenee sekä muiden tekijöiden keskuudessa että mediassa ja julkisuudessa.

Vuoden 2025 raportissa on osio nimeltä "Monessa musiikkialan avainroolissa on vielä suuret erot miesten ja naisten välillä”. Osiossa kuvataan miesten ja naisten välisiä eroja muun muassa siinä, onko vastaaja kokenut syrjintää tai epäasiallista kohtelua viimeisen vuoden aikana. Tuottajien kohdalla huomioni kiinnittyi ennen kaikkea otantaan. Kysymykseen oli vastannut 101 naista. Raporttiin oli kokonaisuudeessan vastannut 446 tuottajaa. Tämä tarkoittaa, että ainakin 22 % kyselyyn osallistuneista tuottajista oli naisia – mahdollisesti enemmänkin, koska kaikki eivät ole välttämättä vastanneet kyseiseen kohtaan. Osuus on huomattavasti suurempi kuin mitä median antaman kuvan perusteella voisi päätellä. Esimerkiksi Kapari on tehnyt alalla lähes 20-vuotisen uran, enkä ollut kuullut hänestä ennen tämän työn aloittamista. Havaintoa tukee myös Kaparin oma kokemus.

> Jos vertaa esimerkiks mua ja mun uraa mun niinku vastaavien miespuolisten kollegojen uraan, niin kyl heil on tosi paljon enemmän näkyvyyttä ja tunnetuutta ku mulla. Ja mä en niinku suostu uskomaan, et siin ois kyse taidoista tai mistään semmosesta. (Kapari, 2025)

Näkyvyyden puute ilmenee myös siinä, miten äänitetuotannon ulkopuoliset henkilöt kokevat, että oletusarvo ääniteknikosta on mies. Työtilanteessa asiakkaalle oli ilmoitettu etukäteen, että talon puolesta tulee miksaaja. Vaikka puuhailin miksauspöydän takana selvästi töitä tehden, asiakas kysyi saapuessaan, että missä talon miksaaja on. Perezin (2020, s. 18) mukaan yksi sukupuolittuneen näkymättömyyden tunnuspiirteistä on oletusarvo ihmisestä miehenä, ellei toisin mainita. Ilmiötä hän kutsuu geneeriseksi maskuliinisuudeksi, jossa muun muassa puhuttu kieli perustuu miesoletettuun normiin.

Suomen kieleen on jo vakiintunut sukupuolineutraali termistö alan ammattinimikkeistä, kuten äänisteknikko, äänittäjä tai miksaaja. Sukupuolineutraali kieliasu ei vielä itsessään muuta käsityksiä tekijän sukupuolesta. Perez (2020, s 23–25) muistuttaa, että puhutussa kielessä sanoilla voi olla joko kieliopillinen tai opittu maskuliininen tai feminiinen suku. Esimerkiksi ranska edustaa kieltä, jossa sanoilla on kieliopillinen suku ja suomi taas edustaa kieltä, joilla sanoilla on opittu suku. Suomen kielessä tulkitsemme useimmat sanat miespuolisiksi, ellei niitä erikseen merkitä naispuolisiksi. Lisäksi vakiintuneen miksaaja-sanan taustalla on sukupuolittunut äänimies-sana.

Toinen näkymättömyyden muoto liittyy naisten ammattitaidon vähättelyyn. Vuosien 2022 ja 2023 yhdenvertaisuuskyselyiden vastausten perusteella musiikkiteknologista osaamista omaavat naiset kohtaavat usein epäilyä ja vähättelyä. Heidän ammattitaitoaan kyseenalaistetaan tai siihen suhtaudutaan yllättynyttä hämmästystä osoittavalla asenteella. Osaamisen ei oleteta kuuluvan heille, vaikka taustalla olisi vankka kokemus. Myös Kapari (2020, 2025) kertoo kohdanneensa suoraa vähättelyä, mutta toteaa sen usein hälvenevän, kun hänen ammattitaitonsa käy ilmi.

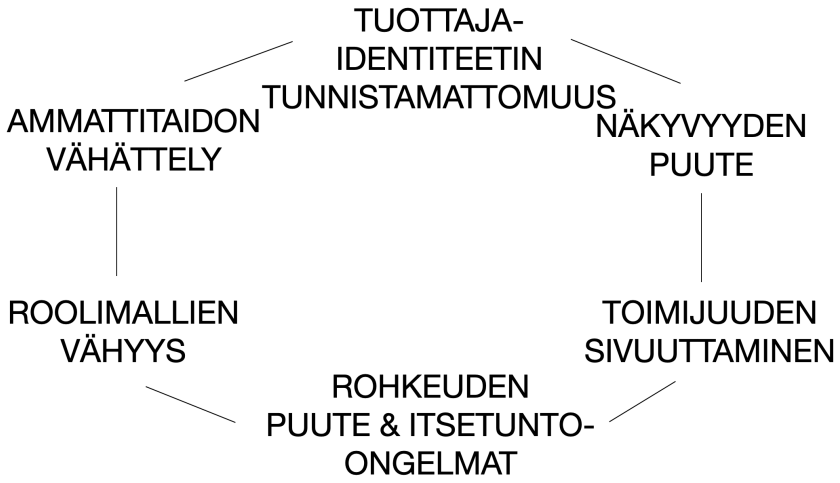
Kolmas löytämäni näkymättömyyden muoto on toimijuuden sivuuttaminen. Perezin (2020) mukaan se tarkoittaa, ettei naisen osaamista, päätösvaltaa tai näkemystä oteta huomioon, vaikka hän on paikalla ja pätevä. Eräässä tuotantotilanteessa miespuolinen kollegani, jonka olin itse kouluttanut samoihin työtehtäviin, sopi tilaajan kanssa työn hinnan kysymättä minulta, mitä laskuttaisimme. Toisessa työtilanteessa asiakas yritti vaatia paikalle mieskollegaani korjaamaan rikkinäistä audiolaitetta, vaikka olin kertonut asiakkaalle, ettei asialle voi tehdä juuri sillä hetkellä mitään. Asiakas jankkasi asiasta niin kauan, että menetin hermoni. Vastasin, ettei mieskollegani ole velho, joka maagisesti pystyisi loihtimaan laitteen ehjäksi ja kysyin, voisiko asiakas nyt vain luottaa minun ammattitaitooni.

Aineiston löydökset osoittavat, ettei näkymättömyys tarkoita fyysistä poissaoloa, vaan sukupuolivähemmistöjen systemaattista huomiotta jättämistä (Perez, 2020). Huomiotta jättäminen aiheuttaa naisille itselleenkin harhaluulon siitä, ettei alalla olisi roolimalleja. Toistuvin näkymättömyyden muoto aineistossa olikin kokemus representaation ja roolimallien puutteesta. Olematon representaatio antaa kuvan siitä, että vain miehet kuuluvat alan kuvastoon. Kyselytukimukseen (2023) vastanneet kokevat esikuvien puutteen vaikuttaneen merkittävästi siihen, miksi naisia on niin vähän tuottajina. Roolimallien puute tuntuu suorastaan ironiselta, koska juuri todistettiin, että alalla olisi ainakin sata naispuolista tuottajaehdokasta roolimalleiksi. Vastaajat (2023) kokivat myös, että naistuottajien näkyvyyden myötä tyttöjen ja naisten kiinnostus musiikkiteknologiaan kasvaisi. Naisten olematon näkyvyys äänitetuotannon ammattilaisina on johtanut siihen, ettei varsinkaan vanhempiin ikäryhmiin kuuluvilla naisvastaajilla (2023) ei ollut koskaan käynyt mielessäkään, että he voisivat olla itse tuottajia, äänittäjiä tai miksaajia.

Viides näkymättömyyden muoto on tuottajaidentiteetin tunnistamattomuus. Representaation puute ja järjestelmällinen syrjintä ovat johtaneet sihen, etteivät naiset itsekään miellä itseään “luonnollisesti” tuottajaksi tai tekniseksi osaajaksi, vaikka tekisivät tuottajan työtä (Kapari, 2025). Olen elävä esimerkki tästä. Kaparin haastattelua litteroidessani havahduin pohtimaan, etten ole tainnut koskaan sanoa olevani äänittäjä tai tuottaja. Työnkuvastani kysyttäessä olen vastannut työskenteleväni musiikkialan freelancerina.

Omien kykyjen tunnistamattomuus on osa laajempaa ilmiötä, jota Perez kuvaa myytiksi miehisestä yleispätevyydestä (2020, s. 37). Perez kirjoittaa naisten ajattelevan, etteivät ymmärrä tai osaa riittävästi, vaikka tekevät samoja tehtäviä kuin miespuoliset kollegat. Olemme oppineet pitämään miestä oletusarvoisesti pätevänä ja universaalina asiantuntijana, jolloin naisten osaaminen esitetään poikkeuksena, joka on erikseen todistettava. Kapari (2025) pohtii myös, etteivät miehet ehkä pysähdy epävarmuuksiensa äärelle samalla tavalla kuin naiset. Miehet ryhtyvät toimeen huolimatta siitä, kokevatko itsensä täysin päteviksi.

Aineistosta löytämäni näkymättömyyden muodot ovat olemassa itsenäisinä sekä toisiinsa vaikuttaen, aivan kuten funktionaalisesti erityneet osajärjestelmät. Siitä syystä pystyin sijoittamaan ne luvussa 2.2 esittelemääni kaavioon. Seväsen kiteytys toteutuu jälleen. Järjestelmä tuottaa elementit, joista se muodostuu, niistä elementeistä, joista se muodostuu.



Kaavio 4: Sukupuolittuneen näkymättömyyden muodot äänitetuotannossa

Syrjivä rakenne, jossa sukupuolivähemmistön tekninen toimijuus jätetään systemaattisesti huomiotta.

Kaavio todentaa, miten kaikki näkymättömyyden muodot ruokkivat toisiaan ja tuottavat lisää näkymättömyyttä. Järjestelmä syöttää itselleen samaa viestiä, uusintaen omia normejaan. Systeemiteoreettisesta näkökulmasta sukupuolittunut näkymättömyys rakentuu nimenomaan viestinnällisen valikoivuuden kautta. Naiset eivät esiinny osana äänitetuotannon viestintää esimerkiksi mediatarinoissa, roolimalleina, päätöksenteossa tai palkintojen saamisessa, jolloin heidän näkymisensä ei kuulu järjestelmän kieleen, eikä siten sen todellisuuteen. Näin järjestelmä jatkaa eteenpäin sokeana omalle toiminnalleen, uusintaen itseään niillä viesteillä, jonka sen valtakieli tunnistaa (ks. Kaavio 2: Suurien levy-yhtiöiden viestinnän rakenne, s. 20). Yksilön kokemukset huonommuuden tunteesta tai itseluottamuksen heikkenemisestä johtuvat järjestelmän viestinnän rajoittuneisuudesta. Vaikka ne ovat toki myös todellisia tunteita, on tärkeää tunnistaa, mistä ne ovat lähtöisin.

Systeemiteoreettisesta näkökulmasta pidän erityisen merkittävänä, että vuoden 2025 kyselyyn vastasi ainakin 100 naistuottajaa. Tämä viittaa siihen, että järjestelmässä on huomattavasti enemmän naispuolisia toimijoita kuin mitä se viestinnässään näyttää. Sukupuolittunut näkymättömyys ilmenee äänitetuotannoissa työskentelevien naisten ja muiden vähemmistöihin kuuluvien toimijoiden poissaolona kaupallisen äänitetuotannon näkyvimmillä alustoilla. Koska vähintään 100 naistuottajaa ei näy suurien levy-yhtiöiden viestinnässä, on pääteltävissä, että valtaosa heistä toimii valtavirran ulkopuolella. Näin ollen tässä luvussa esitetty analyysi järjestelmän rakenteellisesta vinoumasta validioi myös luvun 3.1 analyysin tuloksen yhdenvertaisemmin viestivästä indie-kentästä.

3.4 Musiikkiaktivismi järjestelmän viestinnän ärsykkeenä

Järjestelmän syrjivää rakennetta, jossa muiden kuin miesten tekninen toimijuus jätetään systemaattisesti huomiotta, voidaan ravistella joko sisältä käsin, sen marginaalista käsin tai kokonaan järjestelmän ulkopuolelta. Yksilö- ja yhteisötason musiikkiaktivismi sekä aktivistinen musiikintutkimus muodostavat yhdessä keskeisen ydin-ärsykkeen, joka kohdistuu niin äänitetuotannon kuin koko musiikkialan järjestelmän valtakieleen. Aktivistinen toiminta kutsuu järjestelmää reflektoimaan omia rakenteitaan. Seuraavaksi esittelen aineistossa esiintyneitä keinoja, joilla pyritään saamaan marginaalin ääni kuuluviin, ottamaan tila haltuun ja murtamaan järjestelmän vakiintuneita käytäntöjä.

Kuohu Recordsin, Minna Recordsin ja Mimmi Labelin toiminta edustaa järjestelmän marginaalista kumpuavaa yhteisöllistä musiikkiaktivismia. Vaihtoehtoisia toimintamalleja tarjoamalla ne rakentavat järjestelmän valtakielestä poikkeavaa sisäistä viestintää (ks. Kaavio 3, Tutkittujen indie-toimijoiden viestinnän rakenne, s. 20). Kaikkien kolmen tavoite on edistää musiikkialan tasa-arvoa ja yhdenvertaisuutta, joten jo niiden perustaminen on itsessään merkityksellinen järjestelmään kohdistuva ärsyke.

Naisille ja muunsukupuolisille suunnatut koulutus- ja yhteisöhankkeet ovat toinen esimerkki järjestelmän marginaalissa tapahtuvasta yhteisöllisestä vaikuttamisesta. Kapari (2025) kertoo PROD BY ME-kurssista, joka on puolen vuoden mittainen tuottajakurssi. Se johdattaa osallistujat populaarimusiikin tuotantoon ammattilaisten johdolla. Kapari on toiminut yhtenä kurssin tuottajamentoreista. Mimmi Labelin Johanna von Hertzen puolestaan on mukana järjestämässä verkostoitumistapahtuma Musamimmien päivää. Sen työryhmä sai Pro Musiikintekijät -kunniamaininnan vuonna 2024 yhdenvertaisemman musiikkialan edistämisestä. Lisäksi Kapari (2025) nostaa esiin kansainvälisen shesaid.so-verkoston, joka lanseerattiin Suomessa syksyllä 2024. Verkosto tukee nais- ja ei-binäärisiä toimijoita musiikkialalla mentorointien, tapahtumien ja kansainvälisten verkostojen kautta. Shesai.so:lla on aktiivisia yhteisöjä lähes 20 eri maassa.

Kapari, Kallinen ja von Hertzen näyttävät oman toimintansa kautta, että yksilötason tehokkain keino rakenteiden horjuttamiseen on rohkeus. Oman työn tekeminen näkyvästi ja ylpeästi on olennainen ensiaskel. Järjestelmän viestintään pääsee mukaan vain tulemalla näkyväksi. Rohkea tilan otta-

minen miesvaltaisessa ympäristössä pakottaa järjestelmän vastaanottamaan uusia viestejä. Sekä Kapari (2025) että Kallinen (Seppänen, 2023) painottavat, ettei mikään muutu, elleivät naiset ja muunsukupuoliset itse ryhdy toimimaan toisin.

> Nimenomaan se rakenne muuttuu sitä kautta et me mennään sinne rakenteisiin. Mä käyn puhumassa kouluissa, käyn paneeleissa, suostun tämmösiin haastatteluihin, oon Aux ry:n hallituksessa ja silleen et mä vaan niinku pyrin itse menemään sellasiin paikkoihin missä mä saan päättää asioista ja sit mä koen et se et mä oon siellä Auxin hallituksessa mukana niin automaattisesti jo muuttaa sitä kuvioo. Et se mitä mä niinku toivoisin olis se et naiset vaan menis. (Kapari, 2025).

Niin kuin Kapari kommentoi, hänen osallisuutena Aux ry:n hallituksessa muuttaa automaattisesti kuviota eli aiheuttaa ärsykkeen järjestelmän tunnistaman valtakielen sisältä käsin. Hallituksen jäsenenä hän pystyy vaikuttamaan, että Auxin tapahtumiin on kutsuttu muitakin kuin valkoisia ja suomenkielisiä. Lisäksi Kapari (2025) kertoi pyrkivänsä houkuttelemaan toimintaan mukaan erityisesti niitä, jotka eivät ole miehiä.

Järjestelmän marginaalin tuottama ärsyke sai vielä paljon isomman, valtakieleen ulottuvan mittakaavan, kun Minna Recordsin perustaminen sai poikkeuksellisen näkyvää mediahuomiota itsenäiseksi levy-yhtiöksi. Minna-Kaisa Kallisen rehelliset mielipiteet alan yhdenvertaisuuden tilasta läpäisivät näkymättömyyden rautaesiripun.

Esimerkki ulkopuolelta tulevasta ärsykkeestä on väitöskirjatutkija Tomi Rantasen kehittämä Equal Futures in Music -hanke, josta Kapari (2025) kertoi haastattelussa. Se on suomalaisen musiikkialan yhdenvertaisuutta ja inkluusiota edistävä tutkimus- ja kehittämishanke. Hanke on esitelty yhteistyökumppanien[15] julkaisemissa artikkeleissa 2024. Hankkeen lähtökohtana on Rantasen pro gradu -tutkielma (2024), joka esitteli siirtymävaiheen yhdenvertaisempaan musiikkialaan. Rantanen selvitti, että nykyisellä tahdilla sukupuolten välinen tasa-arvo saavutettaisiin vasta vuonna 2150. Hankkeen tavoitteena on kehittää musiikkialalle tasa-arvotavoitteita, joita edistetään muun muassa työpajojen avulla. Rantasen mukaan yhdenvertaisuuden edistäminen vaatii rakenteellista muutosta, koska kyseessä on järjestelmällinen epätasa-arvon rakenne, joka heijastelee yhteiskunnan yleisiä valtasuhteita. Rantanen painottaa, ettei hanke onnistu ilman kriittistä tutkimusta, laajaa yhteistyötä, uusia toi-

[15] Hankkeessa ovat mukana muun muassa Teosto, Gramex, Muusikkojen liitto ja Suomen Musiikintekijät.

mintamalleja ja sitoutumista pitkäjänteiseen muutosprosessiin. Hanke pyrkii sitouttamaan alan eri toimijat yhteisiin tavoitteisiin, joiden edistymistä myös valvotaan. Ratkaisuna Rantanen ehdottaa ulkopuolisia asiantuntijoita, jotka tulisi ottaa mukaan keskusteluun. (2024, Gramex; 2024, Muusikoiden Liitto; 2024, Teosto.)

Toinen järjestelmään kohdistuva ulkopuolinen ärsyke voisi löytyä sukupuolikiintiön asettamisesta. Niin kauan kuin alan sukupuolijakauma on vinksahtanut, Kaparin (2025) mielestä on oikeus ja kohtuus saada kiintiötyöpaikkoja vähemmistön edustajille. Kiintiöiden käyttö jakaa kuitenkin tutkimusraportteihin (Vastakaiku, 2023 & 2024) vastanneiden mielipiteet. Osa kokee ne välttämättömänä keinona korjata rakenteellista vinoumaa. Toiset taas pelkäävät, että kiintiöihin turvautuminen saattaa vähätellä yksilöiden osaamista tai johtaa näkyvyyteen, joka ei perustu ansioihin.

Systeemiteorian näkökulmasta katsottuna pidän kiintiötä hyvin olennaisena keinona rakenteellisen näkymättömyyden kitkemiseen. Kiintiöt pakottavat järjestelmän huomioimaan sukupuolierot siellä, missä sukupuolta ei ole aiemmin systemaattisesti tiedostettu. Samalla vastaanotto kiintiön käyttöön ottamisesta paljastaa järjestelmän raja-arvot. Onko järjestelmä valmis muuttumaan, ja missä kohtaa se edelleen vastustaa ulkoa tulevaa sääntelyä?

Kiintiöihin liittyvää keskustelua voi lähestyä myös historian kautta. Toisen maailmansodan aikana Suomessa otettiin käyttöön säätely, jonka avulla muun muassa välttämättömiä peruselintarvikkeita riittäisi mahdollisimman tasapuolisesti kaikille. Pula-ajaksikin kutsuttu aikakausi kesti 15 vuotta, vuodesta 1939 vuoteen 1954. (Jegorow, 2022.) Samalla logiikalla voidaan tarkastella myös kiintiöitä. Ne eivät ole keino suosia jotakuta toisen kustannuksella, vaan tapa jakaa rajallisia mahdollisuuksia oikeudenmukaisemmin tilanteessa, jossa rakenne ei itsessään tue tasapuolista pääsyä. Kyse ei ole kenenkään ansioiden kyseenalaistamisesta, vaan siitä, että mahdollisimman moni saisi näyttää osaamisensa.

Kaikki esimerkit osoittavat, ettei järjestelmän viestintä ole muuttumaton kokonaisuus, vaan jatkuvassa vuorovaikutuksessa sekä sisäisten että ulkoisten ärsykkeiden kanssa. Kun järjestelmän tunnistamaan valtakieleen kohdistetaan riittävän voimakkaasti ärsykkeitä, järjestelmä voi joutua tarkastelemaan omaa viestintäänsä uudelleen. Tällöin syntyy mahdollisuus siihen, että järjestelmä avautuu uudelle viestinnälle. Vaikka ärsykkeet eivät ole alun perin kuuluneet järjestelmän valtakieleen, ne voivat horjuttaa sen vakiintunutta rakennetta.

4 Yhteenveto

Tässä tutkielmassa tarkastelin äänitetuotannon järjestelmän sukupuolittuneita rakenteita systeemiteoreettisen ajattelun ja temaattisen analyysin avulla. Aineiston analyysissa kävi ilmi, että naisten ja sukupuolivähemmistöjen kokema näkymättömyys ei ole sattumanvaraista, vaan järjestelmän viestintää ohjaava rakenne. Samalla tunnistin aineistosta uusia viestinnällisiä ärsykkeitä, jotka haastavat vakiintuneita toimintatapoja ja avaavat tilaa moninaisemmalle toimijuudelle. Yhdenvertaisuus ei synny itsestään, mutta se voi vakiintua järjestelmään ärsyke kerrallaan.

Vaikka rohkeat yksilöt tekevät arvokasta ruohonjuuritason työtä, tarvitaan myös järjestelmätason toimenpiteitä ja instituutioiden sitoutumista. Kokonaisen järjestelmän muuttaminen ei voi jäädä yksittäisten toimijoiden vastuulle. Musiikintekijöiden oikeuksia valvovien järjestöjen on jatkossakin osallistuttava aktiivisesti muutoksen edistämiseen. Myös äänitetuotannon ja musiikkialan valta-asemissa olevilla on vastuu. Yhdenvertaisuuden pitää näkyä konkreettisissa päätöksissä, eikä vain puheissa.

Kandidaatintutkielman pituus on rajallinen, jonka vuoksi oli järkevää paneutua aiheeseen omasta näkökulmastani ja saatavilla olevasta materiaalista. Tiedostan olevani etuoikeutettu oman vähemmistöni sisällä. Mahdollinen jatkotutkimus ottaisi huomioon intersektionaalisuuden näkökulman.

Vuoden 2025 musiikkialan yhdenvertaisuusbarometri osoittaa myönteistä kehitystä alan ilmapiirissä edelliseen vuoteen verrattuna. Myös sukupuolten välistä tasa-arvoa pidetään useammin toteutuneena kuin aiempina vuosina. Kaikki yhdenvertaisuuden ympärillä käyty keskustelu on toki tarpeellista, mutta raportteja on syytä katsoa myös kriittisen suurennuslasin läpi. Suoni ry:n julkaisemassa artikkelissa musiikintutkija Kim Ramstedt (2025) kritisoi määrällisiä tutkimusmenetelmiä muistuttaen, että rakenteellinen syrjintä voi jäädä näkymättömäksi silloin, kun tutkimus nojaa pelkkiin prosenttilukuihin. Ramstedt huomauttaa, ettei määrällinen tutkimus tavoita kaikkia kokemuksia, jolloin kyselytutkimusten tuottama kuva saattaa yksinkertaistaa ja silottaa alan ristiriitoja ja valtarakenteita. Sukupuolittunut näkymättömyyden rakenne äänitetuotannon järjestelmässä nousi esiin nimenomaan laadullisen analyysin kautta, mikä vahvistaa Ramstedtin näkökulman siitä, miten määrällinen tutkimus ei tavoita rakenteellista syrjintää tai sen hienovaraisia muotoja. Jatkuvaa kriittistä tarkastelua tarvitaankin paitsi musiikkialan toimintatapojen ja arvorakenteiden, myös niiden mittaamisen ja tulkinnan menetelmien osalta.

Lähteet

Alkuperäisaineisto

af Hällström, E. (2025). Oona Kaparin haastattelu. Haastattelun tallenne kirjoittajan hallussa.

Media ja verkkolähteet

Boboltz, S. (2016). ”There Are So Few Women In Music Production, No One Bothers To Count”. Huffington Post. https://www.huffingtonpost.com/entry/women-producers-statistics_ us_57113ce-be4b0060ccda345be

Jegorow, S (2022). ”Sotavuosien pula-aika pakotti kansan kekseliääksi – variksesta tehtiin vesilintuhakkelusta, voikukanjuurista kahvia ja hyönteismyrkyllä nitistettiin syöpäläiset.” Yle Elävä Arkisto. https://yle.fi/a/20-10002436

Laitinen, J. (2024). ”Miten musiikkialalle rakennetaan tasa-arvoinen tulevaisuus”. Teosto. https://www.teosto.fi/teostory/miten-musiikkialalle-rakennetaan-tasa-arvoinen-tulevaisuus/

Music Finland. (2017). ”Selvitys: Suomen musiikkitoimiala näyttäytyy miesvaltaisena”. https://musicfinland.fi/fi/kuulumisia/selvitys-suomen-musiikkitoimiala-naeyttaeytyy-miesvaltaisena

musiikkiala.fi. (2024). ”Musiikkialan Shesaid.so -verkosto rantautui Suomeen”. https://musiikkiala.fi/musiikkialan-shesaid-so-verkosto-rantautui-suomeen/

Muusikkojen Liitto. (2024). ”Equal Futures in Music -tilaisuudessa etsittiin ratkaisuja tasa-arvoisemman musiikkialan edistämiseksi”. https://www.muusikkojenliitto.fi/2024/11/06/equal-futures-in-music-tilaisuudessa-etsittiin-ratkaisuja-tasa-arvoisemman-musiikkialan-edistamiseksi/

Männikkö, O. (2020). ”Tuottaja, muusikko, miksaaja Oona Kapari: Mulle merkityksellistä on se, millaiseen taiteelliseen lopputulokseen voin päästä teknologian avulla”. m-sonic. https://www.msonic.fi/blogi/oona-kapari-ja-teknologian-hyodyntaminen-luovassa-prosessissa/

Ramstedt, K. (2025). ”Numerot yksinkertaistavat käsitystä musiikkialan syrjinnästä”. Suoni ry. https://www.suoni.fi/fi/toiminta-soi/2025/5/12/numerot-yksinkertaistavat-ksityst-musiikkialan-syrjinnst

Savolainen. A, &Tornberg, A. (2024). ”Feminismiä ja oman position pohtimista levy-yhtiöihin – Minna-Kaisa Kallisen mietteitä levy-yhtiön perustamisesta”. Mielikki Levyt. https://www.mielikkilevyt.com/2024/04/10/feminismia-ja-oman-position-pohtimista-levy-yhtioihin-minna-kaisa-kallisen-mietteita-levy-yhtion-perustamisesta/

Seppänen, A. (2023). ”Miehillä on liikaa valtaa musiikkialalla, sanoo artisti Hulda Huima, joka perusti feministisen levy-yhtiön”. Helsingin Sanomat. https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009490014.html

Vuorela, M. (2024) ”Tuore gradu tarjoaa rakenteellisia ratkaisuja musiikkialan tasa-arvo-ongelmiin. Gramex”. https://www.gramex.fi/tuore-gradu-tarjoaa-rakenteellisia-ratkaisuja-musiikkialan-tasa-arvo-ongelmiin/

Tietoarkisto, Autoetnografia. https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/teoreettis-metodologiset-viitekehykset/autoetnografia/

Tutkimuskirjallisuus

Braun V. & Clarke V. (2006). Using thematic analysis in psychology. Teoksessa Giles, D (toim.), *Qualitative Research in Psychology 3.* (s.77–101).

Ellis, Carolyn & Arthur P. Bochner. (2000). Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity. Researcher as Subject. Teoksessa N. Denzin & Y. Lincoln (toim.), *Handbook of Qualitative Research.* (s. 733–768). Thousands Oaks: Sage.

Inklusiiv. (2022). *Raportti: Kysely yhdenvertaisuudesta musiikkialalla.* https://musiikintekijat.fi/app/uploads/2022/05/Raportti_Kysely-yhdenvertaisuudesta-musiikkialalla.pdf

Jalava, J. & Kangas. R. (2013). Niklas Luhmannin systeemiteoria ja tieteellinen ajattelu. Teoksessa Jalava, J. (toim.), *Yhteiskunnan järjestelmät - Niklas Luhmannin ajattelu.* (s. 7–21). Gaudeamus Helsinki.

Lazar, E, Appleton. B., Smyth, M., Keel, B., Malachi, C., Hamlin, J., Rodriguez Bonilla, G & Kok, J. (2023). *Lost In The Mix: An Analysis of Credited Technical Professionals in the Music Industry - Highlighting Women and Non-Binary Producers and Engineers Across DSP Playlists, Genres, Awards, Record Certifications & Distributors.* https://w1.mtsu.edu/media/fix.pdf

Luhmann, N. (1990). *Ekologinen kommunikaatio.* Gaudeamus Helsinki.

Mononen, S., Torvinen. J & Välimäki, S. (2018). Aktivistinen musiikintutkimus. Teoksessa Mononen, S. & Välimäki, S. (toim.), *Musiikki muutosvoimana – Aktivistisen musiikintutkimuksen manifesti*. (s. 7–15). Tutkimusyhdistys Suoni ry Helsinki.

Mäenranta, E. (2024). *”Toki siellä on sitten niitä taitavia poikiakin, mutta tytöt jotenkin rokkaa.” Fenomenografinen tutkimus peruskoulun ja lukion opettajien käsityksistä eri sukupuolten välisistä eroista ja niiden huomioimisesta musiikin opetuksessa.* (Pro gradu-tutkielma, Lapin yliopisto). https://lauda.ulapland.fi/bitstream/handle/10024/66364/Maenranta_Emilia.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Passmann, D. (2021). *All You Need to Know About the Music Business.* Penguin Books.

Perez, C.C. (2020). *Näkymättömät naiset – Näin tilastot paljastavat miten maailma on suunniteltu miehille*. WSOY Helsinki.

Rantanen, M. (2019). *Naiset suomalaisen popmusiikin tuottajina – Miksi naiset ovat tuottajina vähemmistö ja millä keinoin heitä saataisiin musiikkialalle lisää?* (Opinnäytetyö, Humak). https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/167690/Rantanen_Maria.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Sevänen, E. (1998). *Taide instituutiona ja järjestelmänä – modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. (s.88–116). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Teräs, M. & Toiviainen, H. (2014). Kehittävä teema-analyysi kasvatustieteen tutkimusmenetelmänä. *Aikuiskasvatus 34*(2). s. 84–95

Tutkimustoimisto Vastakaiku. (2023). *Tasapuolisempi sukupuolijakauma musiikkialalle -selvitys*. https://www.teosto.fi/wp-content/uploads/2023/03/tasapuolisempi-sukupuolijakauma-musiikkialallesuomessa_yhteenvetoraportti_2023.pdf.

Tutkimustoimisto Vastakaiku. (2024). *Yhdenvertaisuus ja syrjintä musiikkialalla*.https://www.teosto.fi/wp-content/uploads/2024/03/Musiikkialan-yhdenvertaisuusselvitys_kokonaisraportti-2024_21032024.pdf

Tutkimustoimisto Vastakaiku. (2025). *Musiikkialan yhdenvertaisuusbarometri*. https://www.teosto.fi/wp-content/uploads/2025/04/Musiikkialan-yhdenvertaisuusbarometri-2025.pdf

Valtonen, J. (2021). *Sellakkalevyistä suoratoistoon – Indiemusiikki ja innovaatiot myöhäiskapitalistisen äänitealan kehityksessä,* (Pro gradu-tutkielma, Turun yliopisto) https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/151269/Valtonen_Jarno_opinnayte.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Virtanen, M.J. (2013) Muotoutuva teoria, muotoutuvat tutkimustavat. Teoksessa Jalava, J. (toim.), *Yhteiskunnan järjestelmät – Niklas Luhmannin ajattelu.* (s. 79–100). Gaudeamus Helsinki.