

TAMPEREEN YLIOPISTO

Jari Himanen

”SUKUPUOLESTAAN JOHTUEN...”

Sukupuolen representaatiot Helsingin Sanomien rock- ja pop-arvioissa

Tiedotusopin pro gradu –tutkielma

Huhtikuu 2015

TAMPEREEN YLIOPISTO

Tiedotusopin laitos

HIMANEN, JARI: ”Sukupuolestaan johtuen...” – sukupuolen representaatiot Helsingin Sanomien kulttuuriosaston rock- ja pop-arvioissa.

Pro gradu –tutkielma, 90 s., 7 liites.

Tiedotusoppi

Huhtikuu 2015

Pro gradu -tutkielmassani selvitän, kuinka sukupuolta representoidaan Helsingin Sanomien rock- ja pop-arvioissa. Tutkimukseni aineistona ovat vuonna 2014 Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla julkaistut arviot, joiden on osoitettu käsittelevän joko rockia tai poppia. Tutkimuksessani olen ottanut toimittajan tai toimituksen antamat musiikkigenrejen määrittelyt sellaisinaan. Aineistoni koostuu 126 arviosta, joista 87 käsittelee rock-musiikkia ja 39 vastaavasti poppia. Lähtökohtana tutkimuksellani ovat aiemmat tutkimukset, jotka ovat rock-lehtien osalta osoittaneet musiikki- ja erityisesti rock-journalismin käsittelevän miehiä ja naisia toisistaan poikkeavalla tavalla. Rockia määritellään ideologisesti ja sen maailmaa pidetään miehisenä.

Olen lähestynyt aineistoani sekä kvantitatiivisesti että kvalitatiivisesti, mutta pääpaino on selkeästi jälkimmäisellä. Määrällisen tutkimukseni tarkoitus oli tarkastella sitä, onko Helsingin Sanomien kulttuurisivujen rock- ja pop-journalismi miesten dominoima alue. Tämä osoittautui tilastollisesti mitattuna paikkansa pitäväksi.

Laadullisia tutkimuskysymyksiä oli kaksi ja näiden suhteen hyödynsin analyysissäni kriittistä diskurssianalyysia. Ensin selvitin, millaisin tavoin sukupuoli tuodaan esille. Huomioni oli, että miehen sukupuoli ilmeni neutraaleissa tai myönteisissä yhteyksissä, mutta naisen sukupuolta merkittiin kielteisemmin. Kolmanneksi halusin vielä tarkastella sukupuolen representoimista rock-diskurssin ideaaleissa, mutta en kahlinnut itseäni tiukasti näihin raameihin. Sen vuoksi aineistosta nousi vielä lisäksi kaksi muuta teemaa: artistien esittäminen iän ja henkilösuhteiden kautta. Myös näissä konteksteissa miestä ja naista representoitiin eri tavalla.

Tutkielmani johtopäätös on, että myös Helsingin Sanomissa rock-diskurssi on mieskeskeinen. Mies on määrällisesti dominoivassa asemassa ja lisäksi häntä representoidaan myönteisemmässä valossa kuin naista. Naisen sukupuoli rakentuu enemmän tai vähemmän marginalisoituna ja trivialisoituna.

Asiasanat: rock, pop, musiikki, sukupuoli, representaatio, musiikkijournalismi, kulttuurijournalismi, Helsingin Sanomat

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	5
1.1 Tutkimukseni lähtökohdat	5
1.2 Tutkielman rakenne	10
2 SUKUPUOLI – BIOLOGIAA VAI SOSIAALISESTI RAKENNETTUA?.....	12
2.1 Biologinen sukupuoli.....	15
2.2 Sosiaalinen sukupuoli.....	16
2.3. Representaatio	18
2.4 Maskuliinisuudesta ja feminiinisydestä	19
3 ROCK JA POP IDEOLOGISINA KÄSITTEINÄ.....	22
3.1 Rock sukupuolittuneena ideologiana	23
3.2 Pop-musiikki rockin antiteesinä	29
4 KULTTUURI- JA MUSIIKKIJOURNALISMI.....	33
4.1. Kulttuurijournalismi	33
4.1.1 Kulttuurijournalismi Helsingin Sanomissa	36
4.2 Musiikkijournalismi.....	37
5 TUTKIMUSAINEISTO, TUTKIMUSKYSYMYKSET JA TUTKIMUSMETODI.....	40
5.1 Tutkimusaineisto	40
5.2 Tutkimuskysymykset.....	42
5.3 Tutkimusmetodi.....	44
6 KOROSTUUKO SUKUPUOLI?.....	46
6.1 Rock-arviot.....	47
6.2 Pop-arviot	53

6.3. Yhteenveto	58
7 MIESTEN JA NAISTEN REPRESENTAATIO ROCK-DISKURSSISSA	60
7.1 Autenttisuus	60
7.2 Seksuaalisuus	64
7.3 Maskuliinisuus/Feminiinyyys	69
7.4 Muut diskurssit	71
7.4.1 Suhteet muihin henkilöihin	71
7.4.2 Artistin ikä	74
8 JOHTOPÄÄTÖKSET	79
8.1 Miesartistien määrällinen dominanssi	79
8.2 Mies on normi, nainen poikkeus	81
8.3 Sukupuolta määrittämässä	82
LÄHTEET	85
LIITTEET	91

1 JOHDANTO

Musiikkijournalismia on tutkittu paljon. Yksi klassisimmista aiheista ja kiinnostuksen kohteista tämän tutkimusalueen saralla on se, minkälainen suhde musiikkijournalismilla on sukupuoleen ja seksuaalisuuteen. Miksi musiikista kertova journalismi – oli mediumi tai väline sitten mikä hyvänsä – kiinnostaa yhä uudelleen ja uudelleen nimenomaan tästä näkökulmasta? Yksi syy tälle on varmastikin se, että musiikki taiteenlajina ja eräänlaisena alustana tarjoaa herkullisen asetelman sukupuolen, seksuaalisuuden, mieheyden, maskuliinisuuden, naiseuden ja feminiinisuuden tutkimukselle. Tässä tutkimuksessa keskityn rock- ja pop-musiikkiin, sillä nimenomaan ne tarjoavat hedelmällisimmät ainekset musiikkijournalismin tutkimukselle. Nämä kaksi musiikkigenreä erityisesti asetetaan usein vastakkain ja niitä pidetään monessa suhteessa toistensa antiteeseinä – tai rehellisemmin ja totuudenmukaisemmin sanottuna: pop on rockin antiteesi.

1.1 Tutkimukseni lähtökohdat

Rock-musiikkia pidetään lähtökohtaisesti jo määritelmänsäkin mukaan aitona ja rehellisenä. Rock ei ole vain musiikkia, vaan siihen liittyy tietynlainen olemus ja asenne. Vastaavasti pop-musiikki on määritelmällisesti hankalampi, sillä sitä pidetään ei-rockina, siis eräänlaisena antirockina. Sille ei ole kunnon musiikillista määritelmää samalla tavalla kuin rockille on. Popin olemusta kuitenkin leimaavat ajatukset epäaitoudesta ja sen sanotaan olevan jotain tarkoitushakuisesti tuotettua. Pop-musiikissa on kysymys suosiosta, ei musiikillisesta aitoudesta ja laadusta. Selvennän näiden musiikkilajien luonnetta myöhemmin tarkemmin, mutta mainitaan vielä yksi seikka, joka on tämänkin pro gradu –tutkielman kannalta oleellista. Rock, joka siis on aitoa, on määritelmällisestikin usein katsottu oleman maskuliinista, miehistä. Rockia on kuvattu usein ”miehen maailmaksi”, kuten sosiologi Simon Frith määrittelee klassikkokirjassaan Rockin potku (Frith 1988, 89). Hänen mukaansa tämä miehisuus on läpäissyt ja vallannut koko musiikin kentän alkaen muusikoista ja tuottajista, jotka ovat pääosin miehiä, minkä vuoksi ei ole suuri ihme, että myös rock-lyriikat heijastavat tätä

miehisyyttä (emt. 90). Frith julkaisi tämän kirjansa alkuperäiskielellä englanniksi jo vuonna 1981, joten voisi kuvitella, että sen käsitys rockin miehisestä luonteesta on vanhentunut. Rockin tekijät ovat kuitenkin edelleen valtaosin miehiä ja naiset marginalisoituja (mm. Frith & McRobbie 2002, 65; Mayhew 2004, 150; McLeod 2001, 56). Tähän nähden ei ole ihme, että rockin vastapainona pidettyä ja epäaidoksi luonnehdittua pop-musiikkia määritellään usein feminiinisenä, naisellisena. Tämä jaottelu mies/aito ja nainen/epäaito on olennainen osa kummastakin genrestä käytävää keskustelua.

Valaisen vielä asiaa esimerkillä. Käyn paljon erilaisissa konserteissa silkasta uteliaisuudesta, koska pidän liveä soitettua musiikkia yhtenä parhaimmista vapaa-ajan viihdykkeistä. Alkuvuodesta 2007 kävin Hartwall Areenalla katsomassa, kun maailmanlaajuisesti yksi sen hetken kuumimmista ja suosituimmista naislaulajista, kolumbialainen pop-tähti Shakira esiintyi täpötäyden suomalaisyleisön edessä. Jo lapsena omassa kotimaassaan tunnetuksi noussut Shakira oli siihen mennessä luonut jo pitkän uran niin laulajana, sanoittajana kuin säveltäjänäkin. Kansainvälisesti hänen uransa lähti nousukiitoon vuonna 2002, kun hänen kappaleensa ”Whenever, Wherever” nousi vuoden myydyimmäksi singleksi. ”Whenever, Wherever” on kappaleena hänen aiemmasta tuotannostaan tyylillisesti poikkeava, viihteellisempi, kaupallisempi, rehellisesti todettuna melko yhdentekevä, mutta siitä huolimatta äärimmäisen tarttuva ja siksi onnistunut pop-laulu. Sen musiikkivideolla kaunis kolumbialainen keimaili ikimuistoisesti monien mieliin ja päiväuniin. Vaikka sen avulla Shakira murtautui läpi maailmanlaajuisen suosioon, kappaleen ja sen musiikkivideon pinnallinen kuvasto ei vastaa hänen musiikillista osaamistaan.

Tästä nähtiin osoitus Helsingissä 14. maaliskuuta 2007, kun Shakira soitti konserttinsa aikana useampaa soitinta sekä lauloi kaikki kappaleensa puhtaasti ja liveä lukuun ottamatta konsertin päättänyttä, hänen tuoreinta maailmanmenestyshittiään ”Hips Don’t Lie”, jonka hän esitti taustanauhan avulla. Tuon viimeisen numeron aikana Shakira marssitti lavalle myös taustatanssijansa, joita konsertissa ei aiempien kappaleiden aikana nähty sekuntiakaan. Mitään muutakaan niin sanotusti ylimääräistä

ei konsertissa nähty, sillä Shakira ei turvautunut konsertin aikana taustavideoihin, näyttävään visuaaliseen kuvastoon tai muuhun ei-musiikilliseen rekvisiittaan. Lavalla nähtiin ja kuultiinkin – ehkä hieman nykyajan pop-konsertteihin nähden poikkeuksellisesti – vain luonnonlapsimaisesti paljain jaloin tassutellut taitava, asiansa osaava laulaja ja muusikko taustayhtyeensä kera.

Aloitan tämän pro gradu –tutkielmani tällä lyhyellä kuvauksella sen vuoksi, että tuo kokemus viimeistään sai minut noteeraamaan sen, kuinka eri tavalla naislaulajista edelleen kirjoitetaan suhteessa miehiin. Konsertit ovat minulle mukavaa viihdettä ja vertaansa vailla olevaa ajanvietettä. Kuten mainitsin, käyn erilaisissa konserteissa, musiikkigenreillä ei sinällään ole merkitystä, sillä kuuntelen vapaa-ajallanikin musiikkia laidasta laitaan. Minun ei myöskään tarvitse entuudestaan edes olla kyseisen artistin ihailija mennäkseni hänen konserttiinsa. Tärkeintä on vain se, että artisti on tehnyt tai saavuttanut jotain, joka on herättänyt kiinnostukseni. Shakiran Helsingin-konsertti oli yksi tällainen keikka, jonne menin ihan vain huvikseni, en niinkään sen vuoksi, että olisin ennalta ollut hänen ihailijansa. Konsertin jälkeen olin kuitenkin vaikuttunut hänen osaamisestaan ja mielenkiinnolla odotin seuraavan päivän lehtiä ja niissä olevia arvosteluita. Pettymyksekseni huomasin seuraavana päivänä Ilta-Sanomien redusoineen Shakiran konsertin jo kannessaan kahteen sanaan: ”Silkkaa seksiä!”

Ymmärsin jo tuolloin ja ymmärrän tietysti edelleen, että erityisesti iltapäivälehteä myydään lööpeillä ja kannessa olevilla otsikoilla, mutta todistetusti asiansa osaavan naislaulajan, -muusikon ja -esiintyjän konsertin supistaminen edes otsikkotasolla ainoastaan seksiksi ja pelkäksi pinnaksi voisi sanoa jossain määrin olevan jopa halventavaa. Nuo kaksi sanaa kirkastivat ja jollakin tavalla alleviivasivat minulle itselleni sen, kuinka eri tavalla naispuolisiin muusikkoihin ja heidän musiikilliseen osaamiseensa suhtaudutaan. Historiallisesti katsottuna tässä ei kuitenkaan ole mitään uutta auringon alla. Näin musiikkijournalismi toimii ja on toiminut käytännössä aina siitä lähtien, kun rock- ja pop-musiikista alettiin kirjoittaa. Esimerkiksi Maija-Kaisa Myllymäki, joka tarkasteli Soundi-lehden naismuusikkokuvia omassa pro gradu –tutkielmassaan, havainnoi (2007, 22) naisten roolin jäävän usein pelkäksi keulakuvana olemiseksi.

Myllymäen mukaan tällaisessa asetelmassa naista pidetään ”eittämättömänä [...] katseenkerääjänä ja huomionherättäjänä”. Hän huomioi lisäksi, että jos nainen leimattiin keulakuvaksi tai keulahahmoksi, tällöin hänet usein määriteltiin ulkonäön kautta. Naisen tehtäväksi jäi pelkästään joko näyttää hyvältä tai olla karismaattinen. (emt.)

Otan tutkimuksessani lähtökohdakseni mm. Simon Frithin ja Angela McRobbie (1990, 371–389) esittämän huomion musiikin ja erityisesti rockin maskuliinisuudesta ja miesten hallitsevasta asemasta musiikin (rockin) tekijöinä. Tämän klassisen näkemyksen perusteella asetelman kääntöpuoli on, että pop puolestaan on feminiinistä ja naiset ovat marginaalissa. (mm. Frith & McRobbie 1990, 371–378; Railton 2001, 327). Myös Taru Leppänen noteeraa saman todetessaan, että tavallisesti miellämme miesten ja poikien kuuntelevan raskaampana musiikkilajina pidettyä rockia sekä naisten ja tyttöjen pitävän enemmän kevyemmästä populaarimusiikista (Leppänen 2006, 281). Tavallisesti omaa pro gradu –tutkielmaani vastaavissa tutkimuksissa on keskitytty tutkimaan journalistisia julkaisuja ja lehtiä, jotka määrittelevät itsensä enemmän tai vähemmän rock-henkisiksi. Aiemmin mainitun Myllymäen lisäksi myös esimerkiksi Selina Keränen tutki omassa pro gradu –työssään Herkkupeppu ja metallipeikko nimenomaan rock-lehden (Rumba) musiikkijournalismia ja sen käsitystä rockin sukupuolesta.

Kun journalistinen julkaisu määrittelee itse itsensä rock-mediaksi, tällöin voi olettaa ainakin sen, että sen yleisö on myös kiinnostuneempi rock-musiikista ja täten lehti tekijöineen tällöin kirjoittaa tälle oletetulle kohdeyleisölleen. Keränen toteaa oman tutkielmansa tuloksista, että ”naiset ja miehet todella esitetään Rumbassa toisistaan poikkeavalla tavalla” ja että ” [m]ies on edelleen normi ja naisia pidetään poikkeuksina” (Keränen 2011, 109). Vastaavissa tutkimuksissa on saatu samankaltaisia tuloksia siitä, että ainakin rock-lehdissä tätä rockin maskuliinisuutta ja sen ihannetta vahvistetaan ja uusinnetaan samalla, kun naisia pidetään edelleen paitsiossa. Musiikkijournalismin tutkimuksen kohdentuminen nimenomaan musiikin erikoislehtiin ei ole ainoastaan suomalainen ilmiö. Tämä sama asetelma näyttää pitävän paikkansa

myös Suomen ulkopuolella. Vaugh Schmutz, Alex van Venrooij, Susanne Janssen ja Marc Verbood (2010, 501-502) ovat huomioineet, että musiikkiin erikoistuneiden lehtien musiikkijournalismia on tutkittu paljon, mutta huomattavasti vähemmän on tutkittu laadukkaiden sanomalehtien musiikkijournalismia.

Koska rock-julkaisujen suhdetta musiikin sukupuoleen on jo aiemmin tutkittu paljon, halusin valita oman tutkielmani aineiston nimenomaan sellaisesta journalistisesta julkaisusta, jonka yleisöä ei ole rajattu näin tiiviisti ja tarkasti sen musiikkimieltymysten mukaan. Halusin kerätä aineistoa sellaisesta mediasta, jonka yleisö voi ainakin periaatteellisella tasolla olla kuka vain. Suomen kokoisessa maassa nämä vaatimukset rajaavat suuren osan journalistisista julkaisuista tutkimukseni ulkopuolelle. Tämän vuoksi loppujen lopuksi ei ollut vaikea rajata aineistokseni ainoastaan Helsingin Sanomien kulttuurisivuilta löytyviä musiikista kertovia tekstejä.

Perustelen Helsingin Sanomien valintaa kolmella tavalla. Ensinnäkin mielestäni on tärkeää tarkastella sellaisia journalistisia tekstejä, joiden yleisöä ei ole oikeastaan rajattu ennalta tai joiden journalistista tuotosta ei ole tietoisesti kohdistettu tietylle demografialle. Helsingin Sanomat on valtakunnallinen, laajalevikkinen sanomalehti, jonka yleisö ja lukija voi olla kuka hyvänsä. Tämä sinällään on mielestäni jo peruste tutkia sen journalistisia tapoja ja sisältöjä. Toiseksi, journalismi yksi väylä, jonka kautta diskursseja, eli puhetapoja, tuotetaan, vahvistetaan ja uusinnetaan. Tällöin on hyvä tarkastella, millä tavalla Helsingin Sanomien kulttuurisivuilla puhutaan musiikista sekä erityisesti rockin ja popin sukupuolesta. Kolmanneksi, mielestäni sillä on väliä missä julkaisussa musiikista kirjoitetaan. Selvennän myöhemmin tässä tutkielmassa Helsingin Sanomien kulttuuriosaston historiallista taustaa merkittävänä mielipidevaikuttajana, jonka mittavaa asemaa on joskus paitsi kadepdittu niin myös kyseenalaistettu liian huomattavana ja vaikutusvaltaisena.

1.2 Tutkielman rakenne

Koska tämä tutkimus nivoutuu käsittelemään sukupuoli, naiseutta, feminiinisyyttä, mieheyttä ja maskuliinisuutta, katson parhaimmaksi aloittaa näistä käsitteistä ja niiden avaamisesta. Luvussa 2 pyrin kartoittamaan mitä tarkoitetaan sukupuolella. Selvennän biologista sukupuoli (sex) ja sosiaalista sukupuoli (gender), ja miksi on tavattu pitää tarpeellisena jakaa sukupuoli kahteen. Käsittelem lyhyesti myös naiseuden ja mieheyden olemusta. Luvun lopuksi sanon ensin sanasen sukupuolen performatiivisesta luonteesta, mutta siirryn lopuksi tarkastelemaan sukupuolen rakentamista. Viimeiseksi perustelen tässä luvussa vielä tarkoituksenmukaisimman viitekehyksen oman tutkimusongelmani kannalta.

Luvussa 3 tartun kiinni tämän tutkimuksen toiseen avainalueeseen, eli kirjoitan musiikista tutkimuskohteena. Selvennän samalla rockin ideologista luonnetta, rock-diskurssia ja sitä, mihin lokeroon pop musiikin yhtenä lajityyppinä sijoittuu tai sijoitetaan. Tässä johdantokappaleessa jo mainitsin, miksi nimenomaan nämä kaksi musiikkigenreä on usein asetettu vastakkain. Esitän luvussa 3 tarkemmin, miksi näin on. Tätä tehdessäni pyrin tuomaan esille myös sen, kuinka musiikki- ja erityisesti rock-diskurssissa on historiallisesti representoitu sukupuoli.

Koska musiikkijournalismilla on suuri rooli yllä mainittujen diskurssien rakentajana ja vahvistajana, esittelen luvussa 4 musiikkijournalismin aiempaa tutkimusta. Ennen kuin perehdyn siihen, esittelen kulttuurijournalismin luonnetta. Lähdän liikkeelle sen määrittelemisestä, mikä ei ole niin itsestään selvää kuin voisi olettaa. Kulttuurijournalismia ei voi nimittäin suoraan palauttaa sen tautologiseen ja kehäpäätelemältä tuoksahtavaan määritelmään, jossa sitä nimitetään kulttuuria käsitteleväksi journalismiksi. Tämä on yksinkertaistus, joka johtaa kysymään paitsi kulttuurin niin myös journalismin itsensä määritelmää. Lopuksi luon katsauksen Helsingin Sanomiin ja erityisesti sen kulttuuriosastoon.

Luvussa 5 siirryn esittelemään tarkemmin tässä tutkielmassani käyttämäni aineiston, tutkimuskysymykset sekä analyysissäni hyödyntämäni tutkimusmenetelmän. Tässä luvussa käyn aineistoni yleisellä tasolla läpi, esittelen aineistooni päätyneet juttutyypit ja perustelen valintani. Tutkimuskysymysten kohdalla selvennän, miksi koen juuri nämä kysymykset relevanteiksi. Tutkimusmenetelmäni nojautuu vankasti diskurssianalyysiin, jota valaisen tämän luvun loppuksi.

Tutkielmani analyysiosuus sijoittuu lukuihin 6 ja 7. Kuudennessa luvussa pyrin vastaamaan kahteen ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni. Se on sävyltään kaksijakoinen: se sisältää niin kvantitatiivista kuin kvalitatiivista ainesta. Seitsemännessä luvussa tarkastelen aineistostani esiin nousseita sukupuolen representaatioita. Peilaan niitä rockin ideaaleihin, ja katson onko miesten ja naisten representoinnissa eroavaisuuksia.

Loppuksi viimeisessä ja kahdeksannessa luvussa teen yhteenvedon tutkimukseni tuloksista ja palaan pohtimaan sukupuolen rakentumista omassa aineistossani.

2 SUKUPUOLI – BIOLOGIAA VAI SOSIAALISESTI RAKENNETTUA?

Kieli on viestinnän väline. Nykyään viestintää ei enää nähdä informaation suorana ja melko passiivisena siirtona, jossa viestin saaja ottaa vastaan ja omaksuu saamansa viestin. Tämän sijasta ajatellaan, että se on aktiivista merkityksellistämistä ja sen avulla sekä luodaan että tuotetaan merkityksiä ja todellisuuksia. Lisäksi kielen avulla tehdään asioista yhteisiä. Asioiden merkitsemisen lisäksi media myös ”sosiaalistaa ja tuottaa kokemuksia: se istuttaa yhteisöön, sen eri rooleihin, tuottaa mielikuvia, herättää tunteita ja tekee katsojista, lukijoista ja kuuntelijoista aktiivisia toimijoita tai passiivisia kuluttajia”. Viestintä siis ylläpitää yhteisöä välittämällä yhteisiä arvoja, normeja ja uskomuksia sen jäsenille. Näin ollen yhteisön esimerkiksi sukupuolta koskevat käsitykset arvoineen, normeineen ja uskomuksineen ovat kulttuurisia ja yhteisöllisiä tuotoksia. Voidaan siis esittää, että viestinnän avulla paitsi ylläpidetään niin myös luodaan, tehdään ja tuotetaan käsityksiä sukupuolesta. (Puustinen, Ruoho & Mäkelä 2006, 40–42)

Tämän vuoksi sillä on väliä, mitä me kielen avulla viestimme, kerromme ja kuinka sen teemme. Kielellä on merkitystä myös käsitteiden kannalta. Ennen kuin voimme kunnolla tarkastella jotain asiaa, on meidän päätettävä, kuinka ymmärrämme ja hahmotamme käyttämämme käsitteen siinä viitekehyksessä, jossa siitä puhumme. Tämä on tärkeää jo senkin vuoksi, että sanoilla, käsitteillä ja termeillä on niiden ilmeisten merkitysten lisäksi myös ylimääräisiä sivumerkityksiä. Sanat siis representoivat jotain ilmeistä (esimerkiksi ’blondi’ on vaaleahiuksinen ihminen), mutta liitämme niihin myös assosiaatioita, yleisesti omaksuttuja tai hyväksytyjä mielikuvia, joita kutsumme konnotaatioksi (sanan ’blondi’ konnotaatio voi olla vaikkapa tyhmä tai yksinkertainen). (Seppänen 2008, 182) Sen vuoksi on aluksi syytä tarkastella ja avata yhtä tämän tutkimuksen tärkeintä ja samalla myös haastavinta käsitettä: sukupuolta.

Arkipuheessa emme useinkaan tule ajatelleeksi, kuinka hankala käsite sukupuoli on. Arkitilanteissa tunnistamme varsin vaivattomasti useimmat kohtaamamme henkilöt joko mieheksi tai naiseksi, emmekä tule näin ajatelleeksi, minkä vuoksi luomme

jotakuinkin automaattisesti määritelmän jonkun toisen henkilön sukupuolesta. Mutta kuvitelkaamme esimerkiksi puhelinkeskustelu, jossa vain kuulemme henkilön puhetta ilman näköyhteyttä emmekä saa selvää henkilön nimestä, kun tämä esittelee itsensä puhelun alkajaisiksi. Tällöin voi tulla eteen tapauksia, joissa ei voidakaan enää olla niin varmoja puhummeko miehen vai naisen kanssa. Joillakin miehillä voi olla naiselliseksi luonnehdittu ääni ja vastaavasti joillakin naisilla saattaa olla matala, jopa möreä ääni, jonka yhdistämme miehiin, koska olemme oppineet sen olevan miehinen ominaisuus. Joka tapauksessa on selvää, että sukupuolen määrittely on tällaisessa tilanteessa jo hankaloitunut.

Tarkemmin ajateltuna sukupuolen määrittäminen ei olekaan niin helppoa. Vastauksen sukupuolen määrittelyyn voisi olettaa löytyvän yksinkertaisesti biologiasta ja anatomiasta, mutta vuosittain maailmanlaajuisesti syntyy lukuisia lapsia, joiden sukupuolen määrittelemineen on lääketieteen ammattilaisillekin vaikeaa. Tällöin voidaan aiheellisesti kysyä: mitä on olla mies ja mitä on olla nainen? Mitä biologisia, fysiologisia, anatomis-fyysisiä ynnä muita ominaisuuksia henkilöllä täytyy olla, jotta hän on mies tai nainen? Onko sukupuoli siis synnynäistä vai jotain, jota rakennetaan ja tuotetaan kulttuurisesti ja sosiaalisesti ikään kuin ulkopuolelta? Vai jotain tältä väliltä tai kenties kaikkea tätä?

Suomen kieli on monista romaanisista kielistä poiketen persoonapronomineiltaan sukupuolineutraali. Meillä ei siis ole yksikön kolmannelle persoonalle maskuliinia ja feminiiniä muotoa, vaan ainoastaan yksi sana; 'hän'. Tällöin asiayhteydestä täytyy ymmärtää viitataanko sanalla kussakin tilanteessa mieheen vai naiseen. Suomen kielessä sanoja ei myöskään jaotella kieliopillisiin sukuihin, maskuliiniin ja feminiiniin. (Rossi 2012, 21) Tässä mielessä suomen voisi ajatella olevan melko neutraali ja tasa-arvoinen kieli. Näin ei kuitenkaan ole, sillä suomen kieli on edelleen ainakin joissakin tapauksissa seksistinen. Ulla Tiirilän mukaan (1994) ”seksistisellä kielellä tarkoitetaan kieltä, joka halventaa tai esineellistää toista sukupuolta – yleensä naisia” ja jolla suljetaan naisia sanan tai puheen tarkoituksen ulkopuolelle. Tosin nykyään tavataan lukea seksistiseksi kieleksi kaikki sellaiset kielelliset käsitykset ja käytännöt, jotka

kohtelevat sekä naisia että miehiä syrjivästi tai asettavat kumman tahansa sukupuolen epäoikeudenmukaiseen tai eriarvoiseen asemaan. Näin ollen ne kielen ilmaukset, jotka väheksyvät, hyljeksivät, loukkaavat tai mitätöivät joko miehiä tai naisia tai molempia, ovat seksistisiä. (Cameron 1996, 125)

Esimerkiksi monet suomenkieliset ammattinimikkeet ja tittelit sisältävät edelleen viittauksen maskuliiniin. Hyvänä havainnollistuksena suomen kielen seksistisestä ulottuvuudesta voin mainita eduskunnan puhemiehen. Vaikka tätä tehtävää ovat parin viime vuosikymmenen aikana hoitaneet ansioituneesti mm. Riitta Uosukainen ja Anneli Jäätteenmäki, voidaan tehtävänimikettä itsessään maskuliinisine päätteineen pitää seksistisenä, sillä kielen tasolla se sulkee naiset tehtävän ulkopuolelle. Miksi ei eduskunnan puhemiehen sijasta puhuta vaikkapa eduskunnan puheenjohtajasta, joka olisi ainakin päällisin puolin sukupuolineutraali ilmaus?

Yllä mainitun lisäksi ei ole kovin epätavallista, että kieli antaa universaalisti oletusarvoksi miehen joillekin ammattinimikkeille, toimijoille tai tittleille. Oman tutkimukseni kontekstissa, eli rock-diskurssissa, tämä on erittäin tavanomaista, kuten esimerkiksi Maija-Kaisa Myllymäki (2007) on naismuusikkokuvia tutkivassa pro gradu – työssään todennut. Ensinnäkin rock-genren sisällä on spesifimpi määritelmä naisten tekemälle rockille. Puhutaan yksinkertaisesti naisrockista, jolla erotetaan se miesten tekemästä rockista. Miesrockia ei tietenkään ole olemassa, sillä sen sijasta puhutaan luonnollisesti vain rockista. Toiseksi on tyypillistä, että jos muusikon naiseus ei muuten käy ilmi, se tuodaan esille esimerkiksi joko käyttäen nais- ja tyttö-määritteitä tai soveltaen päätettä –tar. (Myllymäki 2007, 24–27)

Käsillä olevan tematiikan kannalta suomen kieli on sen sijaan melko köyhä ja vajavainen kieli, sillä suomeksi meillä ei ole kahta erillistä sukupuoli-käsitettä merkitsevää sanaa niin kuin monissa muissa kielissä on. Sukupuolen voi nimittäin nähdä joko biologisena tai yhtäläillä myös sosiaalisena, ja näille kummallekin on esimerkiksi englannissa erilliset sanat. Kuten edellisestä lauseesta käy ilmi, joudumme suomeksi lisäämään sanan eteen ylimääräisen määrään riippuen siitä puhummeko

biologisesta sukupuolesta (sex) vai sosiaalisesta sukupuolesta (gender). Seuraavaksi avaan nämä sukupuoli-käsitteen molemmat puolet.

2.1 Biologinen sukupuoli

Kun puhumme sukupuolesta, tarkoitamme ja ymmärrämme sen usein arjen tasolla yksinkertaiseksi, biologiseksi jaoksi. Kyse on siis hyvin pitkälti ihmisen määrittelystä suvunjatkamiseen liittyvien ominaisuuksien kautta (Rossi 2012, 22). Syvemmin tai spesifimmin biologisen termein ajateltuna tämä ymmärrys voidaan tiivistää sanomalla, että miehellä on kromosomit X ja Y ja naisella on puolestaan kaksi X-kromosomia. Kun luokittelemme henkilön mieheksi tai naiseksi, liitämme usein heidän sukupuoleensa huomaamatta erilaisia määritteitä, konnotaatioita. Ei ole lainkaan tavatonta perustella esimerkiksi miehen ja naisen erilaista asemaa heidän biologisilla eroillaan (Saresma & Harjunen 2012, 7), kuten vaikkapa fyysisen lihasvoiman eroavaisuuksilla. Tämä on yksi osoitus siitä, kuinka sukupuoleen konnotoidaan ominaisuuksia, jotka eivät yksiselitteisen automaattisesti tai luonnollisesti välttämättä sille kuulu. Näillä lisämerkityksillä, kuten vaikkapa nyt fyysisellä vahvuudella, kategorisoimme sukupuolia eriarvoiseen asemaan.

Jos hahmotamme sukupuolen biologisena, käsitämme sen tällöin ikään kuin annettuna, valmiina ominaisuutena. Esimerkiksi lännessä on yleisesti ottaen tavanomaista ja hyväksyttyä, että lääketiede ymmärtää sukupuolia olevan kaksi ja tämän olevan luonnonmukainen asiantila. Länsimainen lääketiede ei suhtaudu kolmanteen tai useampaan sukupuoleen myötämielisesti, vaan pitää esimerkiksi aiemmin mainitsemaani hankalasti määriteltävissä olevaa sukupuolta ennen muuta kehityksellisenä häiriönä tai syndrooman uhrina, eli patologiana. Länsimainen yhteiskunta ja lääketiede pitää siis sukupuolen biologista määrittelyä tosiasiana. (Tripodi 2014, 40–43). Tällöin se on siis jotain, johon lapsi itse ei voi vaikuttaa, minkä vuoksi synnytyssalissa vauva mahdollisimman nopeasti yritetään luokitella joko tytöksi tai pojaksi. Vauva ei ole itse voinut sukupuoltaan valita, joten luonnon on täytynyt määritellä se hänen puolestaan, ja lääketieteen ammattilaiset sitten vain toteavat

tämän tosiasian. Mutta kuten olen aiemmin viitannut, sukupuolen määrittäminen ei ole aina näin yksinkertaista. Arvioiden mukaan maailmanlaajuisesti kaikista syntyvistä lapsista 1,7 prosenttia on sukupuoleltaan niin sanotusti epäselviä tapauksia, eli nykyterminologian mukaan he ovat intersukupuolisia (Fausto-Sterling 2000, 51). Intersukupuolisuuskään ei ole yksiselitteinen tai yksinkertainen asia, sillä sen esiintymisissäkin on muunnelmia. On tapauksia, joissa henkilö saattaa ulkoisesti olla naispuolinen ja hänellä saattaa olla ulkoisesti naisen sukupuolielimet, mutta siitä huolimatta miehen kromosomit. Toisaalta on tapauksia, joissa henkilöllä saattaa olla sekä munasarjat että kivekset. Nämäkin ovat vain joitakin esimerkkejä intersukupuolisuuden monimuotoisuudesta (Tripodi 2014, 44).

Biologista sukupuolta on myös tavattu kutsua essentiaaliseksi sukupuoleksi, sillä sukupuolta on ymmärretty ja lähestytty paitsi näkyvien ruumiillisten erojen niin myös sukupuoleen liitettyjen sisäisiksi ominaisuuksiksi pidettyjen ominaisuuksien kautta. Tämä tosin ei tarkoita, etteivätkö nämä sukupuoleen sisäsyntyisinä ja annettuina kutsutut ominaisuudet voisi olla kulttuurisesti rakennettuja, eli jotkut tietyt kulttuuriset ominaisuudet linkitetään mieheyteen ja naiseuteen. Tällöin biologinen sukupuoli määritellään kulttuurisin merkityksin syntymän jälkeen. Tätä on myös se, että sukupuolten välistä eroa määritellään fyysisellä voimalla, jonka vuoksi jotkut perustelevat jonkin ammatin soveltumattomuutta naisille, koska tehtävän fyysinen vaativuus on liikaa naisille. Tämä on yksi selkeä esimerkki myös siitä, kuinka sukupuolella on usein, ellei aina, kysymys vallasta. Sukupuoli on valta-asema, sillä yhteiskunnasta riippuen on eri asia olla nainen kuin olla mies. Sukupuolen kautta rakennetaan toimijuutta toiselle (yleensä miehille) ja suljetaan toinen (yleensä naiset) toimijuuden ulkopuolelle. (Lempiäinen 2003, 38–43)

2.2 Sosiaalinen sukupuoli

Sosiaalinen sukupuoli otettiin terminologisesti käyttöön paitsi sen vuoksi, että biologisen sukupuolen dikotomia (mies ja nainen) ei ollut enää riittävä, mutta myös sen vuoksi, että sosiaalisen sukupuolen avulla vastustettiin ajatusta biologisesta

determinismistä. Sukupuoli ei ole ennalta määrätty kohtalo. (Tripodi 2014, 13).
Dikotomisen jaon synnynnäiseen biologiseen sukupuoleen (sex) ja sosiaalisesti rakennettuun sukupuoleen (gender) hahmotteli Gayle Rubin ajatuksellaan sukupuolijärjestelmästä (Mäkelä, Puustinen & Ruoho 2006, 17–18).

Sukupuolentutkimus on osoittanut sukupuolen olevan rakennettu, luonnollistettu ja normalisoitu kategoria eikä niinkään synnynnäinen tai luonnollinen ominaisuus (Jokinen 2010, 128). Kerran sosiaalista sukupuolta, maskuliinisuutta ja feminiinisyttä rakennetaan kulttuurisesti, niiden merkitykset voivat vaihdella eri henkilöillä, vaikka biologisen sukupuolen mukaan jakoa pidettäisiinkin selkeänä: henkilö on joko mies tai nainen. (Mäkelä, Puustinen & Ruoho 2006, 18)

Sukupuolta siis rakennetaan koko ajan, ja tämä rakentaminen tapahtuu kulttuurisin, yhteiskunnallisin ja historiallisin keinoin. Rubinin teoria sukupuolijärjestelmästä oli ja on tarkoituksenmukainen siinä mielessä, että sen avulla osoitettiin ennen kaikkea se, että sukupuoleen kohdistuva sorto on sukupuolta rakentavien järjestävien valtasuhteiden tulosta eikä se johdu välttämättä suoraan biologiasta. (Rossi 2012, 29)

Mutta onko sukupuolen määrittäminen biologisesti ja sosiaalisesti sittenkään näin selvää? Ilmeisesti ei. Tätä sukupuolijärjestelmää on kritisoitu, sillä kuten Vera Tripodi (2014, 53) huomauttaa, sosiaalisen sukupuolen lisäksi myös biologinen sukupuoli on rakennelma. Niitä kumpaakin rakennetaan ja tuotetaan uudelleen sosiaalisissa käytännöissä. Sukupuolijärjestelmää kritisoiva konstruktionistinen näkemys esitti, että sukupuolta ei tule enää nähdä vastinpareina tai toisiaan täydentävinä. Kaksijakoisuuden sijasta haluttiin synnyttää tilaa useille sukupuolille ja seksuaalisuuksille. Judith Butler onkin esittänyt idean sukupuolen performatiivisuudesta. Tekijä syntyy vasta teon kautta ja näin sukupuolikin tulisi hänen mukaansa nähdä usein toistuvina tekoina ja esityksinä. (Mäkelä, Puustinen & Ruoho 2006, 19–20)

2.3. Representaatio

Määrittelee sukupuolta sitten biologiseksi tai sosiaaliseksi tai tekemiseksi, sukupuolen kahtiajakautuneisuutta korostavat niiden representaatiot (Rossi 2012, 28). Mutta mitä representaatiot ovat ja mitä niillä tarkoitetaan? Norman Fairclough (2002, 13) on tiivistänyt representaation ydinajatuksen toteamalla, että representaatiossa on aina kyse valinnasta. Siinä, miten jotakin kuvataan, on siis kysymys ennen kaikkea siitä, mikä on ensisijaista ja mikä toissijaista. Se, mitä näytetään ja mitä jätetään näyttämättä, on kaikessa yksinkertaisuudessaan valinta. Tämän vuoksi on tärkeää ymmärtää, että esimerkiksi mediateksteissä todellisuus ei näyttäyty sellaisenaan, vaan se esitetään jonkinlaisena jollain valitulla näkökulmalla. Mediatekstit eivät siis heijasta todellisuutta, vaan ”ne luovat todellisuudesta omia muunnelmiaan, jotka vaihtelevat tekstien tuottajien yhteiskunnallisen aseman, etujen ja päämäärien mukaan” (emt., 136). Nämä muunnelmat syntyvät valinnoista, joita esimerkiksi lehtitekstin kirjoittaja tekee kirjoitusprosessinsa aikana. Tutkittaessa representaatioita on olennaista huomioida myös se, mikä on jätetty esityksen ulkopuolelle. Toimittajien tekemissä valinnoissa on pakostakin kyse siitä, että jotkut asiat ja seikat nostetaan toisten edelle ja niille annetaan enemmän painoarvoa. Tämä koskee siis niin sukupuolta kuin rock- ja pop-musiikkia, jotka ovat tämän tutkielman toisena kiinnostuksen kohteena.

Representaatio on aina sekä esittävä, edustava ja tuottava. Annan esimerkin.

Mediateksti esittää rock-artistin jollain tavalla, mutta samanaikaisesti kyseinen artisti edustaa myös laajempaa kokonaisuutta (esimerkiksi vaikkapa rock-kulttuuria). Kun representaatioiden sanotaan olevan tuottavia, tarkoitetaan sitä, että ne ovat erilaisten arvostusten, mielikuvien ja määritelmien rakentajia. Tuottavuus linkittyy tällöin siihen, kuinka representaatiot osallistuvat edellä mainittujen yhteiskunnallisten arvojen ja ymmärrysten rakentamiseen. (Paasonen 2012, 40–41)

Representaation suhde sukupuolentutkimukseen on se, että representaatiot uusintavat, tuottavat ja markkinoivat ymmärryksiä sukupuolesta. Teresa de Lauretis kuvaa sukupuolen rakentamista sukupuoliteknologia-käsitteen avulla. Sukupuoli on

representaatio, joka rakentuu joka päivä erilaisissa kulttuurisissa teksteissä, institutionaalisissa käytännöissä ja arkisissa teoissa. (de Lauretis 2004, 38). Journalismi ja journalistiset tekstit ovat esimerkkejä näistä tavoista tai väylistä, joilla sukupuolta rakennetaan. Mikä merkitys tällä kaikella sitten on? Representaatiot ovat aktiivisia tekijöitä siinä, kuinka me käsitämme ympärillä olevaa maailmaamme. Kyse ei ole vain yksittäisistä kuvastoista ja teksteistä, vaan siitä kuinka nämä vuosikymmenten saatossa kasaantuvat suuriksi varannoiksi, joiden varaan uusi representaatioita rakennetaan. Lisäksi kyse on myös siitä, että näitä sukupuolen representaatioita ei rakenneta ja tuoteta ainoastaan edellä mainituissa diskursseissa, vaan myös niiden ylijäämässä, eli siinä mikä jää diskurssin ulkopuolelle (de Lauretis 2004, 38; Paasonen emt.)

Paasonen selventää representaatioiden kulttuurista ja yhteiskunnallista merkitystä lainaamalla elokuvatutkija Richard Dyeria:

Se, miten ihmisryhmiä kohdellaan kulttuurisissa representaatioissa liittyy siihen, kuinka heitä kohdellaan elämässä. [...] Se, miten meidät nähdään määrittää osin sen kuinka meitä kohdellaan; se, kuinka me kohtelemme toisia, perustuu siihen miten me heidät näemme; tällainen näkeminen juontuu representaatioista. (Dyer 1992, 1 ref. Paasonen 2012, 45)

Tästä näkökulmasta katsottuna sillä, kuinka Helsingin Sanomien rock-journalismissa representoidaan naisia ja miehiä, on väliä ja merkitystä. Sen vuoksi lehden tarjoamisen representaatioiden tutkiminen on myös tärkeää. Kysymys kuuluukin: rakentuuko Helsingin Sanomien rock-diskurssi vanhojen, pitkän ajan välillä muotoutuneiden rockin sukupuolen representaatioiden varaan ja uusintaako se niitä yhä uudelleen?

2.4 Maskuliinisuudesta ja feminiinisydestä

Tämän luvun lopuksi sanon vielä muutaman sanan maskuliinisuudesta ja feminiinisydestä, joiden sukupuolen representaation lisäksi voidaan nähdä nivoutuvan tiukasti osaksi oman tutkielmani aihetta. Myös maskuliinisuutta ja feminiinisyttä voidaan lähestyä kulttuurisina representaatioina: sitä, mitä kumpikin sana tarkoittaa, merkityksellistetään koko ajan. Maskuliinisuus ja feminiinisyys eivät

ole luonnollisia ominaisuuksia, vaan ihmisen tuottamia merkitysrakenteita sukupuoliasta, ja täten niitä voidaan rakentaa ja purkaa ja koota uudelleen. Feminiinisyys tai naisellisuus on siis kulttuurinen konstruktio siinä missä maskuliinisuus. Simone de Beauvoir on kuuluisasti todennut, että naiseksi ei synnytä, vaan naiseksi kasvetaan. Vastaavasti – de Beauvoiria mukaillen – Arto Jokinen on tullut siihen tulokseen, että mieheksikään ei synnytä. Mieheys pitää ansaita. (Moi 1990, 25; Jokinen 2003, 10; Jokinen 2012, 129)

Arkikielessä maskuliinisuudella viitataan yksiselitteisesti miehisiin pidettyihin ominaisuuksiin, asioihin, ilmiöihin ja tekoihin. Mitä nämä sitten käytännössä ovat? Maskuliinisuus on kulttuurisidonnaista, ja länsimaisessa kulttuurisessa tapamme pitää mm. tunteiden hallintaa, toiminnallisuutta, hallitsevuutta, suoriutumista, rationaalisuutta, fyysistä voimaa ja väkivaltaa maskuliinisina ominaisuuksina. Tämän kaiken lisäksi maskuliinisuus ei ole ainoastaan sitä, mitä kulttuuri olettaa miesmäiseksi tai miehiseksi. Termillä viitataan myös siihen, kuinka miesten odotetaan toimivan, tuntevan ja puhuvan. Selvää kuitenkin on, että maskuliinisuuteen ei sekoiteta pisaraakaan naisellisiksi pidettyjä piirteitä, joita ovat esimerkiksi yhteisöllisyys, emotionaalisuus ja empaattisuus. Maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat toistensa vastakohtia nimenomaan niin, että ensin mainittuun ei kuulu viimeksi mainittu missään muodossa. (Jokinen 2003, 8–10; Jokinen 2012, 128). Mutta maskuliinisuutta rakennetaan – kaikesta huolimatta – nimenomaan naisellisuuden kautta. Miehisyyden on vain ihmisyyden yksi osa, ja se määritellään yleensä aina suhteessa feminiinisyteen. Maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat toisiinsa sidottuja suhteellisia käsitteitä. Tästä johtuen mieheys ajautuu ajoittain kriisiin: kun naisellisuutta määritellään uudelleen, maskuliinisuuden asema järkkyy. (Badinter 1993, 25)

Toril Moi (1990, 25) argumentoi, että patriarkaatti kohdistaa sortoaan naisiin siten, että se esittää tietyt naisellisuuden piirteet biologisesti naisille ominaisina, jotta näitä naisellisia toimintatapoja pidettäisiin luonnollisina. Täten, jos joku nainen ei mukaudu näihin odotuksiin, hänessä on jotain epäluonnollista. Mutta kun maskuliinisuus ja feminiinisyys esitetään konstruktioina, sosiaalisesti rakennettuina

merkitysjärjestelminä, se tarkoittaa samalla myös sitä, että ne voidaan purkaa. Tämän jälkeen ne voidaan rakentaa ja määrittää uudelleen. (Badinter 1993, 50) Seuraavassa luvussa esitän, minkälaista maskuliinisuutta ja naisellisuutta on rakennettu ja rakennetaan rock-diskurssissa.

3 ROCK JA POP IDEOLOGISINA KÄSITTEINÄ

Populaarikulttuuria on eri aikoina ja eri yhteyksissä määritelty eri tavoin. Sitä on luokiteltu mm. enemmistön kulttuuriksi, tajunta- tai kulttuuriteollisuudeksi, mediakulttuuriksi, taiteen vastakohtaksi tai viihteeksi, vastakulttuuriksi, kaupunkikulttuuriksi, työväenkulttuuriksi ja yleiseksi elämäntavaksi. Voidaan sanoa, että kaikkia näitä määritelmiä yhdistää kuitenkin ainakin yksi asia: ihminen on kaiken takana. Ei ole populaarikulttuuria eikä –musiikkia ilman ihmisten yhteisöä. (Aho & Kärjä 2007, 7–9) Populaarimusiikkia on tutkittu paljon juuri siitä syystä, että se on tärkeä osa tai tekijä ihmisten elämässä. Musiikkia on lähes mahdotonta päästä pakoon nykykulttuurissa, ellei täysin eristä itseään. Populaarimusiikin tutkimus onkin poikkeuksellisen laaja-alaista ja myös poikkitieteellistä, koska siitä on löydettävissä mitä erilaisimpia ilmiöitä tutkittavaksi: mm. sosiaalisia, taloudellisia, historiallisia ja tietenkin musiikillisia. Yksi tutkimuskohde on ollut populaarimusiikin sukupuoli, jota on tutkittu 1970-luvulta ja tämä on ehtymätön kaivo. Sukupuolisuuden ja seksuaalisuuden tutkimus on laajentunut entisestään, ja sitä on tutkittu ainakin niin sosiologisesta, kulttuurisesta, queer-teoreettisesta kuin etnomusikologisista näkökulmista. (emt. 7, 12, 18–19)

Tästä näkökulmasta katsottuna populaarimusiikin tutkiminen on siis osoittautunut poikkeuksellisen rikkaaksi ja hedelmälliseksi alustaksi. Oma tutkimukseni sijoittuu tähän jatkumoon. Itse valitsin kuitenkin tutkimuskohteekseni perinteisen populaarimusiikkiin erikoistuneen median sijasta kaikille suunnatun valtakunnallisen sanomalehden. Tässä luvussa taustoitan populaarimusiikin kahta genreä, rockia ja poppia. Neljännessä luvussa esittelen vielä kulttuuri- ja musiikkijournalismia tarkemmin.

3.1 Rock sukupuolittuneena ideologiana

Käsitteenä rock on hankalasti määriteltävä, koska sitä käytetään merkitsijänä usealla eri asialle. Historiallisesti katsottuna se syntyi 1950-luvulla yhtenä pop(ulaari)musiikin lajina, ja se määriteltiin suurten nuorisomarkkinoiden tarpeeseen tuotetuksi kaupalliseksi musiikiksi. Täten sen voidaan katsoa olevan syntyjään pop-musiikin jonkinlainen alalaji. Rock alkoi kuitenkin tehdä pop-musiikkiin tarkoituksellista hajueroa viimeistään 1960-luvulla, jolloin se politisoitui yhteiskunnallisen liikehdinnän virrassa. Toisaalta se on siis hyvin selvästi eroteltavissa yhdeksi musiikin lajityypiksi eli genreksi ja toisaalta – kenties hitusen paradoksaalisesti – se on myös nähtävissä hyvin avoimena ja laveana yleiskäsitteenä lähes kaikille populaarimusiikkiin luettaville musiikkigenreille. (Frith 1988, 13; McLeod 2001, 48)

Lisäksi rockia voidaan pitää ideologiana ja tätä kautta vielä ideologisena määritteenä. Simon Frith kirjoittaa, että sana rock musiikillisen määritteen loppuliitteenä (siis esim. folkrock) kiinnittää huomion aina ”soundin ohella myös tarkoituksiin ja seurauksiin”. Rockin sosiologisen määrittämisen ongelmaksi muodostuu se, että siitä puhuttaessa on tapana keskittyä määrittelyn varsinaisen kohteen, eli musiikin, sijasta toissijaisiin seikkoihin, kuten esimerkiksi elämäkertaan, historiaan ja nuoruuden kuvaukseen. (Frith 1988, 13)

Rockilla on myös asema eräänlaisena ideologisena elämäntapana, jossa sitä määritellään musiikin sijasta kulttuurisena ilmiönä. On sanottu, että esimerkiksi rock-kriitikot ovat useammin kiinnostuneempia rockin sosiologisista elementeistä kuin itse musiikista. Oman tutkimukseni kannalta oleellista on, että yksi tällainen rockin määritelmällinen, ei-musiikillinen ulottuvuus edellä mainittujen jatkoksi on nimenomaan sukupuoli. Rockilla on keskeinen rooli siinä prosessissa, jonka avulla sitä kuuntelevat hahmottavat omaa sukupuoltaan ja seksuaalisuuttaan (Frith & McRobbie 1990). Tästä kerron lisää hivenen myöhemmin. Frithin mukaan on paradoksaalista, että rockilla yhtenä musiikin lajityyppinä ja muotona on kulttuurinen merkityksensä, mutta sitä ei kuitenkaan tavata ilmaista musiikillisin käsittein. Tätä paradoksia luonnehtii

ennen kaikkea rockin historiallisesti sisäänrakennettu piirre sen sosiologisesta ulottuvuudesta, josta johtuen rock onkin ”musiikillinen väline, ei päämäärä”. Tällä Frith tarkoittaa ennen muuta sitä, että rock on väline, jonka kautta saavutetaan tietyt emotionaaliset, sosiaaliset, fyysiset ja kaupallisetkin päämäärät. Rock-musiikkiin reagoidaan usein ennen kaikkea fyysisesti. Siihen sisältyy tunne yhteisen halun, toivon ja pelon jakamisesta. (Frith 1988, 15–17)

Peter Wicken mukaan rock alkoi historiallisesti katsottuna kasvaa musiikillisten määritteidensä yli viimeistään 1960-luvulla, jolloin sen yhteiskunnallistuminen ja juureutuminen politiikkaan tapahtui. Rockista alkoi tuolloin muodostua ideologinen kategoria, ja se alkoi edistyksellisenä musiikkigenrenä tehdä äänestä ja avointa eroa kaupallisuuteen jämähtäneeseen pop-musiikkiin, eli omiin alkujuuriinsa. Tätä erontekoa – tarkoituksellisesti tai ei – oli musiikillaan luomassa mm. Bob Dylan, jonka tunnettu kappale *Blowin’ In The Wind* nousi ilmestyessään vuonna 1962 kuvaamaan kansalaisyhteiskunnan puolesta taistelleiden tunteja. Tosin tuolloin Dylan oli ennen muuta folk-laulaja, jonka siirtymistä rockimpaan suuntaan pari vuotta myöhemmin pidettiin alkuun petturuutena, koska rock ei ollut vielä karistanut kaupallista leimaansa. Dylan oli kuitenkin poliittisiksi tulkittavine sanoituksineen avittamassa rockin arvostuksen nousua kapitalismin rantamilta poliittisen vasemmiston ihannoimaksi poliittisesti ja yhteiskunnallisesti tiedostavaksi kulttuuriksi ja muutosta ajavaksi voimaksi. Tätä muutosta vauhdittivat omalta osaltaan eteenpäin brittiläiset The Beatles, The Rolling Stones ja myöhemmin vielä mm. The Who, joiden musiikin poliittisesta ulottuvuudesta voimaa ammensivat esimerkiksi Vietnamin sotaa vastustaneet ja lopulta vasemmisto yleisesti. Wicke viittaa *The Rolling Stone* -lehden perustajan Jann Wennerin tunnettuihin sanoihin, joissa tämä toteaa rockin tarjonneen ensimmäisen mullistavan ymmärryksen siitä, keitä hänen sukupolvensa on ja missä tilassa hänen maansa on. 1960-luvun jälkimmäisellä puoliskolla rock oli hahmottanut itsensä ja tullut sijoitetuksi kontekstiin, jossa sitä ei enää arvioitu ainoastaan musiikillisin, vaan myös poliittisin termein. (Wicke 1990, 100–103)

Kuten aiemmin huomautin, yksi poliittinen ja yhteiskunnallinen aspekti, joka nivoutuu rock-kulttuurin ja –diskurssin ytimeen, on sen leimallinen sukupuolittuneisuus. Rock-perinnettä ja sen diskurssia käsittelevään tutkimukseen kuuluu ymmärrys rockin ja sukupuolisuuden välisestä kytköksestä ja sen problematiikasta. Rock irtaantui matalakulttuurin piiriin lasketusta kaupallisen populaarimusiikin leimastaan maskulinisoidulla itsensä ja synnyttämällä tavan nauttia musiikista viileällä, rennolla ja syvällisellä otteella erotuksena feminiinisestä, emotionaalisesta ja ruumiillisesta (vrt. tanssi) kokemuksesta (Railton 2001, 324). Tarkemmin tätä rockin ja sukupuolen välistä problematiikkaa käsitellään aiemmin mainitun Frithin ja Angela McRobbien yhteisesti alun perin vuonna 1978 kirjoittamassa artikkelissa *Rock And Sexuality*, joka nimestään huolimatta – kuten esim. Taru Leppänen (2007, 280) on todennut – käsittelee seksuaalisuuden sijasta ennemminkin rockin ja sukupuolen tematiikkaa kuin tämän musiikkigenren suhdetta seksuaalisuuteen, jolla toki on osansa rockissa. Frith ja McRobbie toteavat rockin olevan yhtä kuin miehen määrittelemä seksuaalisuus (sukupuolisuus). Siinä on perustavanlaatuisesti kyse miespuolisesta ilmaisusta (1990, 373–374).

Tähän nähden ei ole suurikaan ihme, että rock-kulttuuri on aina ollut miesten dominoima maailma. Rockin maskuliinisuuteen sekä sen aggressiivisuuteen ja kapinallisuuteen liittyvä diskurssi siirtää lähtökohtaisesti naiset sen ulkopuolelle. Tämänkaltaiset naiset poissulkeva diskurssi on pitkän historiallisen kehityksen tulosta, mikä tekee siitä vaikeasti murrettavan. Rock-kulttuuri on miesten hallitseman toiminnan alue, jonka linnoitusta on rakennettu muun muassa journalismin avulla. Rock-kriitikot ”ideaologisina portinvartijoina” eivät ole edellä kuvatun kaltaisen patriarkaatin lähde, mutta he ylläpitävät sitä monin tavoin. Yksi tällainen tapa on journalistisissa tuotoksissa toistettu maskuliininen diskurssi, joka synnyttää sukupuolten välistä eriarvoisuutta ja pitää yllä naisia syrjiviä rakenteita nimenomaan tämän kontekstin sisällä. (McLeod 2001, 48) Tästä näytteenä voidaan huomioida, kuinka esimerkiksi naistuottajat – ja soittajat ovat edelleen selkeä, lähes olematon, vähemmistö populaarimusiikin saralla (esim. Mayhew 2004, 150; Davies 2001, 301–302).

Naisia, jotka ovat perinteisesti olleet pop-laulajien enemmistöä, on väheksytty ja aliarvioitu taidottomina perinteisissä musiikkitehtävissä. Tämä johtuu feminiinisuuden konstruktiosta, siitä kuinka naisellisuutta on historiallisesti rakennettu, ja kuinka naisia katsotaan tämän konstruktion läpi. Emma Mayhew perustelee tämänkaltaista väittämää toteamalla, että miesten ja naisten luovuuden välinen ero ei näyttäydy historiallisesti ainoastaan musiikissa vaan myös kuvataiteissa ja kirjallisuudessa. Ainakin keskiajalta saakka miehet ovat dominoineet niitä luovuuden alueita, joita on ryhdytty nimeämään taidemuodoiksi (art forms) erotuksena muihin. Luovan subjektin miehisyttä vahvistettiin sukupuoleen perustuvalla segregaatiolla ja mesenaattisuhteilla, jotka sulkivat naiset luovan työn ulkopuolelle. Mayhew'n väite on, että tämä loi vuosisatojen kuluessa taiteeseen patriarkaatin, joka edelleen estää naisilta pääsyn osaksi taiteen harjoittamista ja joka aliarvioi ja jättää huomiotta luovuuden, jota harjoitetaan legitiimien taideinstituutioiden ulkopuolella. (Mayhew 2004, 150)

Rock-diskurssissa rakennetaan sukupuolten välille selvää hierarkkista järjestystä, jossa rockia määritellään useimmiten maskuliinisuuden sekä siihen liitettävien määreiden ja ihanteiden kautta. Jälleen merkille pantavaa on se, että tässä tehdään eroa pop-musiikkiin, jota perinteisesti määritellään feminiinisuuden ja siihen liitettävien ominaisuuksien kautta. Se, millä tavalla nämä erilaiset eronteot näiden kahden musiikkigenren välillä yhdistyvät, on tehnyt niistä niin mielenkiintoisen tutkimuksenaiheen, johon tartutaan kerta toisensa jälkeen. Rockissa yhdistetään siis diskursiivisella tasolla maskuliinisuus ja mieheys sellaisten ihannoitujen arvojen kuin vilpittömyys, autenttisuus ja taiteellisuus kanssa. Samalla nämä määritteet ovat niitä, joiden kautta erotutaan popista, sen feminiinisuudesta ja naiseudesta, joihin ei edellä mainittuja ihannoituja arvoja tahdota liittää. (Frith 1988, 8)

Tällä tavoin rock-diskurssissa siis halutaan ainakin epäsuorasti välittää ajatus, että pop on vilpillistä, epärehellistä ja taiteellisesti huonompaa tai jopa arvotonta.

Populaarimusiikissa nämä sukupuoleen perustuvat eronteot tulevat usein selvästi esille

ja näitä erontekoja uusinnetaan jatkuvasti sekä käytännöissä että diskursseissa. Mayhew kirjoittaa, että siinä miten näissä diskursseissa määritellään rockia musiikillisena identiteettinä suhteessa poppiin. Yhtäällä painotetaan musiikillisia soittotaitoja ja toisaalla huomioidaan kapinallisuutta, energisyyttä, välittömyyttä, omaleimaisuutta ja autenttisuutta. Kuitenkin, molemmat koskevat enemmän miesesiintyjiä kuin naisia. Mayhew antaa esimerkin kanadalaisesta (nais)laulajasta Alanis Morissettelta ja tämän debyyttialbumista Jagged Little Pill, jota arvioidessaan musiikkilehti Rolling Stone antoi kiitoksen ja kunnian levyn autenttisuudesta (miespuoliselle) tuottajalle Glen Ballardille eikä Morissettelle itselleen. (Mayhew 2004, 151, 153–154)

Koska miehet ovat dominoineet kaikkia positioita rock-teollisuudessa ja -kulttuurissa, mukaan lukien rock-journalismi, he ovat myös päässeet määrittelemään rockin sukupuolirooleja – ja käsityksiä. Ison-Britannian rock-lehdistön naisrepresentaatiosta kirjoittanut Helen Davies onkin leimannut rockin musiikkigenrenä läpikotaisin homososiaalisiksi (Davies 2001). Arto Jokisen mukaan maskuliinisuus homososiaalisissa suhteissa määrittyy erontekona feminiinisyyteen, mutta myös suhteessa toisiin miehiin. Miehet arvioivat toistensa maskuliinisuutta ja mittelevät keskenään omasta asemastaan miehuuden hierarkiassa. (Jokinen 2003, 15)

Tähän nähden Daviesin väittäminen on uskottava, sillä kun miehet dominoivat rockin kaikkia positioita, he määrittävät ja ylläpitävät myös diskurssia oman genrensä maskuliinisuudesta – eli siis sen yhteisön, johon he itse kuuluvat. Siinä samalla, kuten Mayhew ja myös Davies huomioivat, miehet pitävät naisia marginaalissa ja sivussa toimijuudesta. Tämän vuoksi esimerkiksi se, kuinka rock-diskurssissa kuvataan sukupuolten seksuaalisuutta, on paljon puhuva. Miespuolinen seksuaalisuus on luonnollisesti aktiivista, aggressiivista ja itsevarmaa, kun taas vastaavasti naisten seksuaalisuus kuvataan passiivisena, lempeänä ja herkkänä. (Frith 1988, 248-249)

Keith Negus onkin todennut (1996, 124) että miespuolisten rock-laulajien esiintymisessä on kyse seksuaalisesta vallasta ja kontrollista suhteessa naisiin. Frith ja

McRobbie (1990, 374) kehittivät tätä varten termin cock rock, jolla he tarkoittavat sellaista musiikkia, jonka miehisen seksuaalisuuden esittämisessä on suorasukainen, karkea ja aggressiivinen. Termin englanninkielinen etuliite cock viittaa nimenomaan miehen sukupuolielimeen. Suomeksi cock rock on tavattu kääntää joko munarokkina tai kukkomunarokkina, joista jälkimmäisellä on tavattu alleviivata esiintyjien mahtailevaa, kukkoilevaa asennetta (Perkkiö 2003, 166). Cockin rockin ideaalissa mies on seksuaalisuudeltaan aggressiivinen, dominoiva, ja leveilevä. Miesrokkarit esittelevät vartaloitaan, käyttävät paljastavia paitoja ja niin tiukkoja housuja, että jalkovälissä pullottaa. Esiintyessä mikrofonit ja kitarat ovat fallossymboleita ja ylivertaiset musiikilliset kyvyt rinnastuvat seksuaalisiin taitoihin (vrt. mm. Jimi Hendrixin yhtäaikainen asema sekä virtuoosimaisena kitaristina että seksisymbolina). (Frith & McRobbie 1990, 373–374)

Lisäksi täytyy huomioida naisten asema rockin kuuntelijoina. Kuten edellä on tuotu ilmi, rock-diskurssit jättävät naiset rockin ulkopuolelle muusikoina, mutta ne myös ylenkatsovat naisia rockin kuuntelijoina ja kuluttajina, kuten Frith ja McRobbie huomauttavat (1990, 376). Rock-diskurssissa tytöt keskittyvät musiikin sijasta rocktähtiin, mikä paljastuu Frithin (1988, 235) mukaan siinä, kuinka tytöille suunnatut musiikkilehdet esittelevät mieluummin henkilöitä kuin musiikkia. Diana Railton on tiivistänyt rock-kulttuurin feministisen kritiikin huomauttamalla sen marginalisoivan naisia kahdella tavalla: se kieltää heidän ajatuksensa ja mielensä sekä redusoi heidät vartaloihinsa. Sex, drugs and rock'n'roll – eli seksiä, huumeita ja rokkia – on tunnettu iskulauseen muotoon ahdettu tiivistys ihailusta rock-elämästä. Naisten tehtävä on siinä ollut tarjota seksiä. (Railton 2001, 322–323)

Samanaikaisesti – etenkin muutama vuosikymmen sitten – tämä aggressiivinen, miehiseen ylivaltaan perustuva seksuaalinen esiintyminen saattaa olla uhkaavaa, jopa pelottavaa. Lisäksi rockin miehissä seksuaalisuudessa on annos tekopyhyyttä ja kaksinaismoralismia. Miehet saavat elä vaarallista ja vastuutonta elämää niin seksuaalisesti kuin muutenkin, mutta naiset luokitellaan joko seksuaalisesti aktiivisiksi ja sen vuoksi onnettomiksi tai seksuaalisesti tukahtuneiksi ja siksi miehisten

palvelusten tarpeessa oleviksi. Tässä kontekstissa naiset nähdään lisäksi miehen perässä juokseviksi, omistushaluisiksi ja vapautta rajoittaviksi. (McRobbie 1990, 374) Toisin sanoen, voisi esittää väittämän, että naisilla ei ole pääsyä tai sijaa rockissa toimijoina muutoin kuin sen ideaalien rajoittajina. Kodin ja perhe-elämän yksityisyys on syvässä ristiriidassa maskuliiniselle luovuudelle, ja feminiininen seksuaalisuus nähdään houkutusena, jolla miehet viettävät pois asianmukaisesta maskuliinista elämästä ja kulttuurista (Cassady 1990, ref. Railton 2001, 323). Kannattaa muistaa, kuinka esimerkiksi Arto Jokinen (2012, 129) on huomauttanut, maskuliinisuus ymmärretään ennen muuta niin, että siihen ei sekoitu lainkaan feminiinisyyttä.

3.2 Pop-musiikki rockin antiteesinä

Pop ei liene määriteltävissä yhtään sen helpommin kuin rock – etenkin, kun rock-diskurssissa ja –kirjallisuudessa pop on usein vastinpari rockille. Kuten aiemmin totesin, pop käsitteenä määrittyy usein negaation kautta. Se esitetään vastakohtana ja antiteesinä kaikelle sille, mitä rock katsotaan edustavan. Kaikki eivät edes halua luokitella poppia musiikkigenreksi (Holt 2007, 17).

Historiallisesti pop-musiikin katsotaan syntyneen äänilevyteollisuuden tarpeesta ”tuottaa viihdyttäviä, hyvin tehtyjä lauluja teini-ikäisten markkinoille, valmentaa esiintyjistä teini-ikäisten viihdyttäjiä”, eli rooliinsa sopivia teini-idoleita, joille piti lisäksi luoda kaupallisia tarkoituksia vastaava puhtoinen imago. Nämä naapurin pojat ja tytöt teinien sydäntenmurskaajina, jotka lauloivat romanttisia tarinoita, representoivat viihdeteollisuuden yleistä ihannetta rehellisestä esiintyjästä, joka myi musiikkinsa sijasta persoonallisuuttaan. Asian kyyninen puoli on tietysti se, että teini-ikäisten nuorten suosikkimusiikki oli aikuisten äänilevytuottajien tiukasti laskelmoitua tuotosta. (Frith 1988, 37)

Juuri laulun sanoitukset olivat yksi niistä keinoista, joilla pop pyrittiin erottamaan rockista. Kuten Frith huomioi, 1960-luvulla Bob Dylanin kaltaista lyyristen laulaja-lauluntekijöiden vuoksi rock sai vahvan imagon musiikkina, jonka sanoitukset todella

merkitsivät jotain. Niillä voitiin muuttaa maailmaa tai ainakin vaikuttaa siihen, kuinka ihmiset tunsivat ja tulkitsivat omaa elinympäristöään. Vastaavasti pop-sanoituksissa ei katsottu vastaavia merkityksiä olevan lainkaan. Rock-sanoitukset olivat runoutta ja ”popin säkeet rypivät tunteellisen kielen rajoituksissa, kuun ja puun riimityksen yksinkertaisuudessa”. Todellisuudessa rockin runollisuus on osittain ongelmallinen illuusio, joka syntyi rock-sanoituksissa käytettyjen sanojen sekavuudesta. (Frith 1988, 39-40) Tämä tosin ei tarkoita, että pop-lyriikka olisi Frithin mielestä lainkaan selvempää. Pikemminkin päinvastoin:

”Poplaulut eivät ylistä selvää vaan epäselvää eivätkä poplaulajien arvostelut riipu sanoista vaan soundeista – melusta sanojen ympärillä. Päivittäisessä elämässä suorimmat tunteen ilmaukset ovat juuri tuollaista melua: ihmiset huokaavat, valittavat, nauravat, itkevät jne.”

Frithin väite on, että pop-musiikkia ja sen lauluntekijöiden rehellisyyttä määrittää juuri sanoitusten epäselvyys eikä niiden runollisuus. Hän sanoo ihmisten kaihtavan arkielämässä kaunopuheisia viettelijöitä, poliitikkoja ja myyntimiehiä ja luottavan enemmänkin ihmisiin, jotka ovat kykenemättömiä ilmaisemaan tunteita muutoin kuin arkisilla ilmauksilla. Ihmiset uskovat tunteiden aitouteen ja syvyyteen, kun niitä ei pyritä kätkemään runollisuuteen. Tämän vuoksi pop-musiikin yksinkertaiset ja konstailemattomat sanoitukset, joissa ilmaistaan tunteita suoraviivaisesti, toimivat markkinoinnin ja kaupallisten intressien kannalta tehokkaasti. Kykenemättömyys piilottaa tunneilmaisua hienoihin sanoihin ja monitulkintaisiin runoiluihin on osoitus viestin aitoudesta. (emt. 40)

Entä pop-musiikin suhde seksuaalisuuteen? Kun kerran rock-diskurssissa rock on vahvasti maskuliininen ja seksuaalisuus esitetään voimakkaan aggressiivisena ja miehisestä dominanssista käsin, onko popin suhde seksuaalisuuteen erilainen? Vastaus näyttäisi olevan kyllä – ainakin kahdella tapaa. Diane Railtonin (2001, 324) mukaan rockin seksuaalisuus ei kaikesta huolimatta 1960- ja 1970-luvuilla ollut fyysistä, ruumiillista. Rock oli seksuaalista muodoltaan ja sisällöltään, mutta seksuaalisen vallankumouksen aikoina rockin seksuaalinen viesti älyllistettiin poliittiseksi tai taiteelliseksi toiminnaksi tai esitykseksi. Tällöin rock oli ennen kaikkea musiikkia

vartalon lisäksi myös mielelle – ja erityisesti se oli tätä kaikkea aikuisille. Pop-musiikkia sen sijaan pidettiin sekä fyysiseltä että henkiseltä kehitykseltään keskenkasvuisten seksuaalisuuden ilmestymänä, ja se oli fyysistä ainoastaan siinä mielessä, että se sai ihmiset liikkumaan rytmin tahdissa, eli siis tanssimaan. Illanviettoa tanssiklubeilla tai diskoissa verrattiinkin halveksuvasti kuntosalilla rehkimiseen. (emt.) Pop-musiikkia siis trivialisoitiin ja lapsellistettiin tässäkin mielessä. Pop-musiikin, sen esittäjien ja erityisesti naisten lapsellistamisessa (vrt. työttely) ei ole mitään uutta, vaan tulkitseen sen olevan yksi osoitus miesten dominoivan rock-diskurssin rakentamista representaatioista.

Lisäksi pop-musiikin saralla on Frithin & McRobbien (1990, 375) mukaan ollut kyse siitä, että myös siinä on naisille ja ennen kaikkea tytöille myyty miespuolisen seksuaalisuuden representaatiota. Nykypäivän esimerkki on yhdysvaltalainen Justin Bieber tai suomalaiset Isac Elliot ja Robin. He eroavat aiemmin mainituista cock rockin edustajista siinä, että heidät esitetään usein tavallisina naapurinpoikina: surullisina, nätteinä, koiranpentumaisina. Teinipoppareiden laulujen sanoituksissa on monesti kyse sydänsuruista, pettymyksistä ja koettelemuksista selviämisestä pää pystyssä, yksinäisyydestä ja turhautuneisuudesta. (emt.) Kyse on siis asioista, joihin jokainen teini-ikäinen voi enemmän tai vähemmän samastua. Mielenkiintoisesti miesten esittämässä pop-musiikissa naiset esitetään usein epäluotettavina, ailahtelevina ja miehiä itsekeskeisimpinä. Tässä representaatiossa miehet ovat pehmeitä, romanttisia, helposti loukkaantuvia, luotettavia ja halukkaita löytämään todellisen rakkauden. (emt.) Toisin sanoen, jos tulkitsee sitä mitä Frith & McRobbie esittävät, voi hyvin sanoa, että pop-musiikissa miestä esitetään rock-diskurssin mukaisesti feminiinisempänä. Pop-musiikin esittäminen naisellisena sopii siihen, kuinka rock-musiikkia diskursiivisesti esitetään: tietoisena erontekona pop-musiikkiin.

Lopuksi on ensiarvoista muistaa rock-diskurssista vielä yksi asia. Nimittäin rock-diskurssi ei ainoastaan määritä sitä, mitä rock on ja miten siitä puhutaan, se määrittää myös sitä, kuinka pop-musiikkia esitetään. Helen Daviesin (2001, 302) mukaan esimerkiksi se, kuinka musiikkilehdistön esittämässä rock-diskurssissa naiset

marginalisoidaan tai jätetään huomiotta, vaikuttaa siihen, kuinka naisiin suhtaudutaan muissa musiikista kertovissa medioissa mukaan lukien myös tv-ohjelmat. Tässä ei ole siis kysymys yksittäisistä tai muutamista tapauksista, vaan ongelmana on ennen muuta se, että tämänkaltaisen diskurssin esityksillä esimerkiksi sukupuolista, mieheydestä, naiseudesta ja seksuaalisuudesta on kumulatiivinen vaikutus. (McLeod 2001, 56).
Pienistä puroista syntyy iso joki.

4 KULTTUURI- JA MUSIIKKIJOURNALISMI

Koska tässä tutkielmassa on kysymys myös musiikkijournalismin tutkimisesta kulttuurijournalismin sisällä, on mielestäni syytä vielä katsoa niiden käsitteitä, historiaa, asemaa ja roolia. Lisäksi teen samalla lyhyen katsauksen myös tutkimuskohteenani olevan Helsingin Sanomien kulttuurijournalistiseen taustaan.

4.1. Kulttuurijournalismi

Joukkoviestintä on tavattu määritellä sanomien välittämiseksi suhteellisen suurelle, ennalta rajaamattomalle yleisölle. Journalismi sen sijaan voidaan esimerkiksi määritellä suhteellisen ajankohtaiseksi ja faktapohjaiseksi joukkoviestinnäksi. Nämä ovat kuitenkin journalismin ihanteita, ja journalismin määrittäminen näiden ideaalien mukaan on ongelmallista. Journalismin suhteen sopii aina miettiä esimerkiksi sitä, millä tavalla journalismin lajityyppi on vaikuttanut yksittäisessä jutussa esitettyihin tosiasioihin ja siten todellisuuteen. Kuten yllä totesin, representaatioiden yhteydessä, kielen ja viestin kautta rakennetaan todellisuutta. Journalismi on yksi väylä, joka luo todellisuuden konstruktioita, ja tällöin on syytä aina pohtia niitä tapoja, joilla tämä tapahtuu. Faktapohjaisuuden lailla myös kysymys journalismin ajankohtaisuudesta on häilyvä. (Kunelius 2010, 16–22) Kun luemme tämän päivän sanomalehdestä, uutiset ovat suurelta osin jo auttamatta vanhentuneita. Olemme saattaneet osan niistä jo kuulla illan televisiouutisista tai vielä todennäköisemmin lukea ne edellisenä päivänä lehden verkkosivuilta. Ajankohtaisuus on siis liukuva ja suhteellinen käsite.

Kulttuurijournalismia voisi nimen mukaisesti sanoa journalismiksi, joka käsittelee kulttuuria ja sen ilmiöitä. Ensisilmäyksellä tautologiselta ja yksinkertaiselta vaikuttava määritelmä ei ole kuitenkaan aivan näin itsestään selvä ja helppo tapaus. Annoin suppean ja tiiviin määritelmän journalismista, ja toin esille sen problematiikkaa. Yhtään vaivattomampaa ei ole vastata kysymykseen, mitä kulttuuri on tai mitä sillä tarkoitetaan. Sanakirjamääritelmän mukaan kulttuuri on yhteisön tai ihmiskunnan henkisten ja aineellisten saavutusten kokonaisuus. Sillä on viitattu myös sivistykseen ja

viljelyyn. (Weilin+Göösin tietosanakirja 3, 1993, 961). Tämä määrittely on kuitenkin vielä liian laava kuvaamaan nimenomaan sitä kulttuuria, jota kulttuurijournalismi koskettaa.

Kulttuuriosastoista kirjoittanut Merja Hurri tunnustaa myös kulttuurin termiksi, jota on hankala hahmottaa. Hän viittaa brittiläiseen Raymond Williamsiin (Hurri 1993, 26; ref. Williams 1976, 76) huomauttaessaan kulttuurin olevan yksi monimutkaisimmista sanoista niin englannissa kuin muissakin eurooppalaisissa kielissä. Emme ole siis ongelman kanssa suinkaan yksin. Englantilainen kansantieteilijä Sir Edward Burnett Tylor, jota on pidetty kulttuuriantropologian isänä, määritteli kulttuurin seuraavasti: "Koko se moninaisuus, joka muodostuu tiedosta, uskomuksista, taiteesta, moraaleista, laeista, tavoista ja kaikista muista elämänjärjestykseen ja tottumuksiin liittyvistä seikoista, jotka ihminen on omaksunut yhteisön jäsenenä" (Otavan suuri ensyklopedia 5, 1978, 3319–3320). Samoilla linjoilla oli Hartvig Frisch (1962, 16), joka on jaotellut kulttuurin yhdeksään kategoriaan: puheeseen, aineellisiin piirteisiin (esim. ravinto, työ ja asunto), taiteeseen, mytologiaan sekä tieteeseen, uskonnollisiin tapoihin, perheeseen sekä yhteiskuntaan, omaisuuteen, hallitukseen ja sotaan. Näin ollen voi hyvin väittää kulttuurin olevan kaikkea inhimillistä toimintaa.

Arkipuheessa tapaamme viitata kulttuurilla ihmisen henkisiin tuotoksiin, pääsääntöisesti siis taiteeseen (Hurri, 1993, 26). Sanomalehteä pikaisesti selaamalla käy ilmi, että kulttuurijournalismin viitekehyksessä kulttuurilla tarkoitetaan nykyään käytännössä taidetta, kuten esimerkiksi kirjallisuutta, teatteria, kuvataiteita ja musiikkia, sillä näihin liittyvistä tai näistä kertovista asioista kulttuuritoimitus kirjoittaa. Tämä ei kuitenkaan tee taiteesta sanana yhtään selkeämpää kuin kulttuuri. Myös taide on terminä ongelmallinen, eikä esimerkiksi sosiologisesti tai antropologisesti tarkasteltuna taiteella ei ole mitään yleispätevää määritelmää. Kyseessä on yhtä ambivalentti ja tulkinnanvarainen sana, joka rakennetaan sosiaalisen vuorovaikutuksen kautta. (Gronow 1971 ja Wolff 1981 ref. Hurri 1993, 26) Sen sijaan, että pohtisin ja pyrkisin määrittelemään kulttuuria tai taidetta tämän pidemmälle, on tarkoituksenmukaisempaa tämän tutkielman kannalta ottaa kulttuuri ikään kuin

annettuna. Vaikka esimerkiksi Frischin määritelmän mukaan koko sanomalehden sisällön voisi laskea journalistiseksi materiaaliksi, joka käsittelee kulttuuria, hyväksyn ja ymmärrän tässä tutkielmassa kulttuurijournalismiksi Helsingin Sanomissa sen kulttuurisivuilla julkaistun journalistisen sisällön.

Eräs seikka on kuitenkin vielä huomioitava, sillä se liippaa oman tutkimusaiheeni läheltä. Kulttuuritoimitus ja kulttuuritoimittajat ovat historiallisesti katsottuna aina tehneet arvovalintoja siitä, mikä on kulttuuria ja mikä ei, eli toisin sanoen minkä sallitaan tulla julkaistuksi lehden kulttuuriosastolla ja minkä ei. Tällä on jälleen yhtymäkohta journalismin yhtäällä arvottavaan ja toisaalla sen todellisuutta representoivaan toimintaan. Maarit Jaakkola (2005, 31) onkin todennut, että kulttuurijournalismi muokkaa koko ajan kuvaa siitä, mitä kulttuuri on, ja tämä puolestaan vaikuttaa kulttuurikentällä toimiviin henkilöihin, jotka puolestaan ovat osa journalismin yleisöä. Journalismi siis rakentaa kulttuurin ja taiteen määritelmää, ja tämän vuoksi nykyään kukaan ei hämmästele, että populaarikulttuurista (tai massakulttuurista) kerrotaan kulttuurisivuilla. Ei ole kuitenkaan kovinkaan pitkä aika siitä, kun erityisesti vasemmistointellektuellit kavahtivat ajatusta vaikkapa populaarikulttuurin piiriin laskettavan rock- ja pop-musiikin määrittelyn kulttuurisivuilla käsiteltävän taiteen piiriin (Hurri 1993, 34–37).

Ajatus siitä, että esimerkiksi Bob Dylanin tai Leonard Cohenin uusimmasta levystä ei kerrotaisi sanallakaan kulttuurisivuilla, kuulostaa kummalliselta. Tämän huomioivat myös Heikki Hellman ja Maarit Jaakkola (2009), joiden mukaan taiteen kentän edustajat väittävät kulttuurijournalismin muuttuneen aiemmasta korkeakulttuuriin keskittyneestä ja kriittikkovaltaisesta uutismaisemmiksi, viihteellisimmiksi ja pinnallisemmiksi. He viittaavat Hufvudstadsbladetin entiseen kulttuuritoimituksen esimieheen Tuva Korsströmiin, jonka mukaan kulttuurisivujen sisältö, kriittinen analyysi ja näkemyksellisyys ovat jääneet lehden muodon ja ulkoasun jalkoihin. Laadullisen kriisin lisäksi kulttuuriosastojen vaivana on myös palstatila, joka on 2000-luvulla kutistunut. (emt. 24–25).

Tämän kappaleen lopuksi on syytä vielä lyhyesti mainita kulttuurisivuista sananen. Kulttuurisivut tai –osasto hahmotetaan yleisesti säännöllisesti julkaistuksi journalistiseksi kokonaisuudeksi, joka sisältää pääasiassa taiteeseen liittyviä juttuja. Tavallisesti nämä jutut ilmestyvät vakiopaikalla sanomalehdessä, ja nämä sivut ovat erikseen merkitty vinjetillä ”Kulttuuri”. Näin ei kuitenkaan aina ollut. Vaikka Hurrin mukaan kulttuurijournalismiksi laskettavaa kirjoittelua on esiintynyt sanomalehdissä aivan alusta alkaen, ensi alkuun tarkoituksellisesti nimetty kulttuuriosasto puuttui ja taideaiheista kirjoitetut jutut sijoitettiin lehdessä sinne, mihin ne sattuivat sopimaan. Kirjallisuuskriitikit olivat ensimmäisiä kulttuurikirjoituksia, ja niitä on Suomessa kirjoitettu jo 1700-luvulla – tosin suomeksi ensimmäisen kerran vasta vuonna 1820 ilmestyneessä Turun Wiikko-Sanomissa. Tämän tutkielman tematiikkaan tiukasti lukeutuvat musiikkijutut – niin ikään ensi alkuun kritiikin muodossa – ilmestyivät suomalaisiin sanomalehtiin vuonna 1829, mutta suomen kielellä niitä kirjoitettiin vasta vuonna 1869 perustetussa Uudessa Suomettaressa. (Hurri 1993, 13–14).

4.1.1 Kulttuurijournalismi Helsingin Sanomissa

Helsingin Sanomat on Suomen suurin sanomalehti, jonka levikki vuonna 2014 oli reilut 331 000 (Media Audit Finland 2014). Samana vuonna sen painetun lehden lukijamäärä oli 742 000 ja kokonaistavoittavuus reilut kaksi miljoonaa (Kansallinen mediatutkimus 2014). Tamperelainen Aamulehti, jonka on toiseksi suurin seitsemänpäiväinen suomalainen sanomalehti, jää vertailussa kauas, sillä sen vuoden 2014 levikki oli noin 109 000, painetun lehden lukijamäärä 252 000 ja kokonaistavoittavuus 475 000. (Media Audit Finland 2014; Kansallinen mediatutkimus 2014).

Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla on ollut historiallisestikin katsottuna merkittävä asema, sillä paitsi että lehti itse on levikiltään Suomen suurin, on sen kulttuuritoimitus niin ikään ollut maan suurin. Helsingin Sanomat onkin seurannut kilpaileviin sanomalehtiinsä nähden kattavimmin kulttuuria ja taidetta. Vireä ote ja laaja-alainen lähestyminen kulttuuriin yhdistettynä laajaan levikkiin ja suureen kulttuuritoimitukseen on korostanut lehden asemaa huomattavana vaikuttajana

suomalaisella kulttuurikentällä. (Hellman & Jaakkola 2009, 25–26; Hurri 1993, 62–63) Kun Helsingin Sanomien merkittävin valtakunnallinen kilpailija Uusi Suomi lopetti toimintansa vuoden 1991 loppupuolella, Helsingin Sanomista tuli ainoa valtakunnallinen lehti, jolla oli perinteisen mallin mukainen kulttuuriosasto. Ylivoimainen kilpailuasema on herättänyt närää, ja lehdellä on sanottu olevan liian suuri valta. Erityisesti 1990-luvulla tilanne taidekentän ja Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen välillä oli kärjistynyt taiteilijoiden ollessa huolissaan siitä, että lehden kriitikoiden asema oli ylikorostunut suhteessa taiteen kentällä toimijoihin. Erityisesti musiikkikriitikko Seppo Heikinheimon vaikutusvaltaista asemaa pidettiin huolenaiheena. (Hurri 1993, 296–297) Kaikesta huolimatta Hellmanin ja Jaakkolan (2009, 25) mielestä Helsingin Sanomia voidaan edelleen pitää ”näkyvimpänä kulttuurijournalismia ilmentävänä ja samalla ohjailevana foorumina”.

Helsingin Sanomien kulttuuriosasto on kokenut vuosikymmenten aikana useita mullistuksia ja muutoksia, joista oman tutkielmani kannalta olennaisin lienee kuitenkin se, mitä tapahtui vuonna 1995. Tuolloin tehdyssä lehden uudistuksessa Helsingin Sanomat perusti Nyt-liitteen, ja tämän muutoksen yhteydessä ajankohtaistoimituksen vastuulle lukeutuneet elokuva-, rock- sekä radio- ja televisio-aiheet siirtyivät kulttuuritoimituksen siipien alle. (Jaakkola 2005, 71–72)

4.2 Musiikkijournalismi

Musiikkijournalismia tutkinut ja siitä kirjoittanut Erkki Lehtiranta on huomannut musiikkijournalismin laajakirjoisuuden hankaloittavan sen määrittelyä. Hänen mukaansa tekstin ja muun journalistisen tuotoksen täytyy lähteä liikkeelle tiedonvälityksestä, jotta voidaan varsinaisesti puhua musiikkijournalismista. Vaikka jonkin kirjoituksen taustalla tai tekijänä olisikin musiikkitoimittaja, mutta tekstin taustalla ovat (artistin ja levy-yhtiön) kaupalliset intressit, tällöin ei voida puhua enää journalismista, vaan esimerkiksi mainostamisesta. Lehtiranta antaa tällaisesta esimerkkinä levyn mukana tulevat tekstiliitteet. Jos niissä on esimerkiksi artistia käsittelevä artikkeli, joka on tuotettu levy-yhtiöstä tai muista kaupallisista tarkoituksista riippumattomista syistä,

tällöin liitteenä oleva teksti voidaan laskea musiikkijournalismiksi. Jos nämä ehdot eivät täyty, tällöin on kyse jostain muusta kuin journalismista. (Lehtiranta 1993, 10–11).

Tämä vaatimus koskee luonnollisesti myös tavanomaisempaa musiikkijournalismia, jota ilmestyy mm. eri musiikkijulkaisuissa tai vaikkapa sanomalehtien kulttuurisivuilla. Tavanomaisemman musiikkia käsittelevän journalismin määrittelyä Lehtiranta lähestyy (1993, 11–17) kahdeksan kysymyksen ja vastauksen kautta, jotka avaavat tarkemmin oman tutkimukseni kannalta musiikkijournalismin luonnetta journalistisista näkökohdista. Ensimmäinen vaatimus lähestyy jo mainittua tiedonvälitystä sitä vielä tarkemmin määrittellen. Musiikkijournalismin ensisijainen tehtävänä on välittää musiikkimaailmaa¹ koskevaa informaatiota laajalle ja ennalta rajaamattomalle yleisölle. Tämän vaatimuksen yhteydessä tai sen rinnalla pitäisi lisäksi tavoitella mm. musiikkimaun yleistä muokkaamista, musiikkimaailman syvärakenteiden tutkimusta ja käsitellä ulkomusiikillisten tekijöiden vaikutusta musiikkiin. (emt. 12). Tämän viimeisen ymmärrän varsinkin oman tutkimukseni kannalta merkittäväksi aspektiksi, koska sukupuoli ja sen problematiikka on nimenomaan ulkomusiikillinen seikka.

Kuten tavallisen journalisminkin ideaaleihin kuuluu, on myös musiikkijournalismin tarkoituksena palvella lukijoitaan, katsojiaan tai asiakkaitaan, kuten nykyään tavataan sanoa. Musiikkijournalismi palvelee yleisöään tarjoamalla tietoa ja perusteltuja mielipiteitä. Näin toimiessaan tämä journalismi yhtäaikaisesti palvelee myös kohdettaan, eli musiikkimaailmaa. Musiikkitoimittaja taitelee ja tasapainottelee näiden kahden tahon välillä toimien eräänlaisena linkkinä sekä oman yleisönsä että musiikkiyleisön että musiikkimaailman välillä. Lehtiranta kutsuu tätä toimittajan, yleisön ja musiikkimaailman kolmi- tai kohtalonyhteydeksi. Tämä kytkös tekee musiikkijournalismista omalla tavallaan haastavaa, sillä toimittajan on pyrittävä työssään omaehtoisuuteen ja ”objektiiviseen todellisuuteen tai sen kuvailuun”. Musiikkitoimittajan työ vaatii tällöin musiikillista kompetenssia, eli asiantuntemusta ja ymmärrystä käsittelemästään omasta erityisalastaan. Lisäksi toimittajalla täytyy olla

¹ Lehtiranta käyttää artikkelissa välillä sanaa ”musiikkielämä” ja välillä ”musiikkimaailma”, joita hän ei sen kummempin määrittele. Koska hän tuntuu kummallakin viittaavan samaan asiaan, olen tässä alaluvussa selkeyden vuoksi käyttänyt vain sanaa ”musiikkimaailma”.

journalistista kompetenssia, jotta hän kykenee välittämään tietonsa, asiantuntemuksensa ja ymmärryksensä omasta musiikkigenrestään, sen ”sisäänrakennetusta objektiivisesta” sisällöstä ja sen lainalaisuuksista. (emt. 12–16).

David Laing (2006, 333) jakaa musiikkijournalismin neljään kategoriaan: sanoma- ja aikakauslehtien musiikkiteksteihin, musiikki-alan sisäisiin julkaisuihin, fanilehtiin ja musiikin erikoislehtiin, joista viimeksi mainittuja suomalaisessa mediakentässä edustavat esimerkiksi Rumba ja Soundi. Musiikkijournalismi on siis erityisjournalismia, jota Juhani Pietarinen kutsuu kaksiluonteiseksi: toisaalta se on informoivaa ja toisaalta evaluoivaa (1993, 153). Kuten Lehtiranta, hänkin vaatii musiikkitoimittajalta niin musiikillista tietämystä kuin journalistista osaamista, jotta musiikkijournalismi voisi palvella kaksijakoisen luonteensa molempia puolia.

Niin Lehtiranta kuin Pietarinenkin lähestyvät vaatimustaan tosin hivenen eri lähtökohdista. Lehtiranta tavoittelee yleisön sivistämistä, mutta Pietarinen peräänkuuluttaa musiikillista kompetenssia ennen muuta sen vuoksi, että hänen käsityksensä poikkeaa piirun verran Lehtirannan yrityksestä hahmottaa ja käsittää musiikkijournalismin ydin. Nimittäin vaikka Lehtiranta tavoittelee omassa määritelmässään objektiivisen todellisuuden kuvailua, musiikkijournalismiin kuuluu olennaisena osana myös subjektiivinen näkemys, jonka Pietarinen huomioi omassa luonnehdinnassaan. Musiikkia koskevaan journalismiin kuuluu aivan olennaisena osana musiikkikritiikki, eli niin levy- kuin konserttiarvostelut. Musiikkikritiikki on niin huomionarvoinen palanen musiikkijournalismia, että Lehtiranta on määrittelynsä ulkopuolella huomioinut, kuinka musiikkikritiikin merkitystä musiikkijournalismissa on tarpeettomasti korostettu tai kuinka musiikkijournalismi on ajoittain jäänyt musiikkikritiikin jalkoihin (Lehtiranta 1993, 10).

5 TUTKIMUSAINEISTO, TUTKIMUSKYSYMYKSET JA TUTKIMUSMETODI

5.1 Tutkimusaineisto

Päädyin valitsemaan tutkimusaineistokseni Helsingin Sanomien kulttuurisivuilla vuonna 2014 ilmestyneet pop- ja rock-musiikkia käsittelevät arviot. Niiden tunnistamista helpottaa se, että tämä juttutyyppi on ensinnäkin nimetty suoraan sanalla arvio, joten tämä ei aiheuttanut sen kummempia tulkintamahdollisuuksia. Rajasin siis kaikki muut juttutyyppit aineistostani kokonaan pois. Perustelen valintaani sillä oletuksella, että nimenomaan arvioissa toimittaja tai kriitikko esittää ja tuo ilmi näkemyksiään niissä käsiteltävistä musiikkigenreistä selkeämmin kuin muissa, tavallisissa journalistisissa jutuissa. Juhani Pietariseen (1993, 153) viitaten, musiikkijournalismin toinen huomionarvoinen puoli on laadultaan nimenomaan evaluoivaa. Tätä puolta edustavat juuri arviot, joiden luonteeseen kuuluu ehdottomasti mielipiteen muodostus ja julkituonti. Lisäksi niissä usein arvioidaan paitsi artistia ja musiikkia niin myös sijoitetaan monesti näitä molempia (historialliseen) kontekstiin. Tämä seikka mielestäni puoltaa valintaani keskittyä analysoimaan yksinomaan Helsingin Sanomien kulttuuriosastoilla ilmestyneitä arvioita.

Minulla on tunnukset Helsingin Sanomien verkkosivuille ja tätä kautta pääsen heidän arkistoonsa. Koin yksinkertaisimmaksi hyödyntää sitä kerätessäni juttuja aineistooni. Metodini aineiston keräämiselle oli seuraavanlainen. Tein kahdenlaisia hakuja aikavälillä 1. tammikuuta 2014 – 31. joulukuuta 2014. Toinen haku koostui sanoista ”arvio” ja ”rock” sekä toinen sanoista ”arvio” ja ”pop”. Tämä antoi minulle tulokseksi liudan arvioita, joissa esiintyi joko sana ”rock” tai ”pop” sanan ”arvio” lisäksi. Tämä ei kuitenkaan aivan riittänyt, sillä joissakin arvioissa saatettiin käyttää jompaakumpaa sanaa, mutta itse arvioi oli jostain muusta genrestä. Siispä kävin jokaisen hakutuloksen erikseen läpi varmistaakseni, että arviossa käsitellyn musiikin on toimittaja määritellyt joko rockiksi tai popiksi.

Levyarviot olivat helppoja, sillä niiden alussa on suoraan mainittuna musiikkigenre arvosteltavan artistin ja tämän levyn nimen yhteydessä. Joissakin oli mainittuna useampi genre, esimerkiksi Folk/Rock. Jos genrejen joukossa oli muiden lisäksi joko pop tai rock, luokittelin arvion sen mukaisesti. Jos musiikkilajiksi oli nimetty Pop/Rock, luin arvion ennen luokittelua tarkasti läpi. Jos leipätekstissä ei tehty yksiselitteistä viittausta jompaankumpaan lajiin, jätin arvion aineistoni ulkopuolelle. Jos toimittaja leipätekstissä selkeästi ja kiistattomasti luokittelee arvioitavan teoksen jommaksikummaksi, otin arvion mukaan aineistooni. Kertaalleen yksi arvio oli määritelty pop-rockiksi viivan kanssa. Ymmärsin tuossa popin olevan attribuutti ja rockin olevan pääsana, joten se pääsi mukaan rock-arvioiden puolelle.

Konserttiarviot olivat haastavampia, sillä niissä ei useimmissa ollut levyarvioiden tapaan määriteltyä suoralta kädeltä konsertin tai esiintyjän musiikkigenreä. Tässä kohdin hyödynsin Helsingin Sanomien normaalia, kaikille näkyvää verkkopuolta. Nimittäin, jokainen konserttiarvio löytyy sellaisenaan myös avoimelta puolelta (joskin HS.fissä on käytössä maksumuuri, joka sallii ilmaiseksi vain viisi juttua viikossa, mutta tämän pystyy näppärästi ja laillisesti kiertämään selaimen yksityinen selaaminen – toiminnolla) ja erikoisesti näissä avoimessa jaossa olevissa konserttiarvioissa on määriteltynä konsertin musiikkilaji. Niissä kaikissa oli lisäksi tyydytty yksinkertaiseen määritelmään, eli mainittuna oli vain yksi genre, ei useampia. Tämä helpotti arvioiden valikoitumista aineistoni osaksi.

Levy- ja konserttiarvioiden lisäksi aineistooni päätyi mukaan myös pari kirja-arviota, joissa tuotiin vastaanpanemattomasti esille se, että ne käsittelevät joko rock- tai pop-musiikkia. Tämän vuoksi oli perusteltua ottaa myös nämä pari kirja-arvostelua mukaan, sillä niidenkin voidaan olettaa rakentavan kuvaa näistä kahdesta genrestä.

Näillä keinoin tutkimusaineistooni päätyi kaiken kaikkiaan 126 Helsingin Sanomien kulttuurisivuilla ollutta arviota. En voi olla täysin varma, että hakuni antoivat minulle kaikki tuona aikana Helsingin Sanomissa ilmestyneet rock- tai pop-musiikkia käsitelleet

arviot, mutta tarkoituksellisesti en jättänyt yhtäkään arviota sivuun. Mielestäni minun ei auta kuin luottaa Helsingin Sanomien tarjoamaan arkistohaun toimivuuteen.

5.2 Tutkimuskysymykset

Kuten olen esittänyt, rock on perinteisesti katsottu miesten miehiseksi temmellyskentäksi ja pop on ollut sen antiteesi, eli sitä on pidetty naisille suunnattuna ja feminiinisenä areenana. Tätä tarinaa on rakennettu musiikkijournalismin avulla ja erityisesti musiikkiin erikoistuneissa lehdissä, kuten Suomessa vaikkapa Rumbassa (kts. esim. Keränen 2011) ja Soundissa (kts. esim. Myllymäki 2007). Tutkimusongelmanani on yksinkertaisesti selvittää pitääkö tämä paikkansa myös musiikin erikoislehtien ulkopuolilla. Selkeämmin ilmaistuna tarkastelen tutkielmassani siis sitä, onko myös rajaamattomalle yleisölle suunnatun valtakunnallisen sanomalehden musiikkijournalismi yhtä sukupuolittunutta kuin musiikkiin erikoistuneiden lehtien. Oletukseni on, että maskuliininen rock-diskurssi on voimissaan myös Helsingin Sanomien kulttuuriosaston rock- ja pop-musiikkia arvioivissa kritiikeissä². Ensimmäinen tutkimuskysymykseni on

- 1) Arvioidaanko miesartistien musiikkia enemmän kuin naisartistien musiikkia?

Tämä on yksiselitteisesti tutkimukseni määrällinen osa. Käyn jokaisen arvion huolellisesti läpi ja luokittelen sen artistin tai artistien sukupuolen mukaan. Oletukseni on, että rock-arvioissa miesartistien määrä on korostunut suhteessa naisiin. Täten voisin hypoteesinani sanoa, että rockin maskuliinista luonnetta tältä osin vahvistetaan myös Helsingin Sanomien kulttuuriosastossa. Vastaavasti jos kerran rock esitetään maskuliinisenä ja siinä tehdään eroa feminiiniseksi määriteltyyn poppiin, niin tällöin voisi odottaa, että tässä naisten omalla musiikillisella temmellyskentällä naisia käsitellään suhteellisesti enemmän kuin miehiä.

² Käytän toiston välttämiseksi arvio- ja arvostelu-sanojen rinnalla myös kritiikki-sanaa, vaikka viimeksi mainittu eroaa sävyltään ja hienoisesti merkitykseltäänkin kahdesta ensin mainitusta.

Toinen tutkimuskysymykseni

2) Korostetaanko artistin sukupuolta? Jos kyllä, millä tavoin?

jatkaa ensimmäisen kysymyksen tiimoilla, mutta johtaa minut paitsi jaottelemaan aiemman kysymyksen kohdalla määrällisesti jaoteltuja mies- ja nais-kategorioita tarkemmin. Lisäksi pyrin havainnoimaan, kuinka artistien sukupuolta tuodaan esille. Tähän toiseen tutkimuskysymykseen pyrin vastaamaan siis niin määrällisesti kuin laadullisestikin. Tämän kysymyksen yksinkertainen tarkoitus on saada selvyys siihen, kuinka paljon sukupuolta korostetaan Helsingin Sanomien musiikkiarvioissa. Vastauksia etsiessäni pyrin käymään jokaisen arvion tarkkaan läpi, huomioimaan sen onko arviossa käsitellyt artistit miehiä, naisia vai molempia ja tuodaanko arviossa jonkun henkilön tai joidenkin henkilöiden sukupuolta yksiselitteisesti ilmi. Mikäli kyseessä on yhte, pyrin huomioimaan sen, eritelläänkö yhtyeen jäseniä ja tuodaanko tässä yhteydessä sukupuolta esille. Tämän kysymyksen yksinkertainen tarkoitus on selvittää sitä, että onko mies normi myös Helsingin Sanomien tarjoamassa rock-diskurssissa ja ovatko naiset sysätty marginaaliin. Samalla tarkastelen sitä, onko pop-musiikki tästä näkökulmasta selkeämmin naisten aluetta. Nämä kaksi kysymystä antavat mielestäni kiinnostavaa viitteellistä informaatiota kolmatta tutkimuskysymystäni silmällä pitäen.

Kolmas ja laajin tutkimuskysymykseni on

3) Millä tavoin miehiä ja naisia representoidaan Helsingin Sanomien rock- ja pop-arvioissa?

Tämän kysymys vastaa tutkielmani laadullisesta osuudesta. Etsiessäni tähän kysymykseen vastauksia käyn tutkimusaineistoani yksityiskohtaisemmin ja tarkemmin läpi. Pyrin löytämään sanoja ja ilmauksia, joilla naisia ja miehiä kuvataan. Lisäksi olen kiinnostunut siitä, millaisia diskursseja näissä arvioissa rakennetaan. Esiintyvätkö samat

diskurssit rock-arvioissa sekä miesten että naisten kohdalla sekä esiintyvätkö samat diskurssit rock-arvioissa ja pop-arvioissa?

5.3 Tutkimusmetodi

Tutkielmani pääpaino on kahdessa jälkimmäisessä kysymyksessä, ja ensimmäiseen kysymykseen saamieni vastausten on tarkoitus olla viitteellisiä ja suuntaa antavia. Uskon rockin sukupuolen syntyvän diskursiivisesti. Diskursseilla viitataan yleisesti puhetapoihin, jotka ovat vakiintuneet pitkällä aikavälillä toiston kautta kulttuurisesti hyväksytyiksi merkityssysteemeiksi ja merkityksellistämisen tavoiksi. (Jokinen 2000, 110 ref. Jokinen 2004, 194)

Tulkitsen rockin sellaiseksi diskurssiksi, joka on muutaman vuosikymmenen aikana rakentanut sukupuolta aktiivisesti. Tämän vuoksi lähestyn aineistoani diskurssianalyysin keinoin. Diskurssianalyysi voidaan jakaa tulkitsevaan ja kriittiseen perinteeseen. Ensin mainittu suuntaus keskittyy vastaanottajien näkökulmiin ja erilaisten tulkintojen luovuuteen. Jälkimmäisellä puolestaan tarkoitetaan sellaista analysointia, joka ottaa huomioon sen, että asioita rakennetaan diskursiivisesti kielellisissä käytännöissä, mutta myös ei-diskursiivisesti. Tarkoituksena on huomioida vallan rakenteita ja hegemonisten totuuksien olemassaolo. Siinä otetaan huomioon, kuinka valta on jakaantunut yhteiskunnallisten toimijoiden kesken epätasaisesti. Täten kriittinen teoria porautuu kielen lisäksi siihen minkälaisia toimijapositioneja nämä kielen ja vuorovaikutuksen rakenteet pönkittävät näille yhteiskunnallisille toimijoille ja mitä siitä seuraa. (Valtonen 1998, 99; Jokinen 2004, 193–195)

Omassa analyysissäni pyrin pitämään otteeni nimenomaan kriittisenä. Pyrin kiinnittämään huomion kieleen, sanoihin ja ilmauksiin, joilla sukupuolta määritetään, rakennetaan ja representoidaan. Tarkoitukseni on huomioida myös millaisissa konteksteissa sukupuolta tuodaan esille. Ymmärrän diskurssien aktiivisesti ja jatkuvasti muovaavan käsityksiä niistä kohteista, joita ne käsittelevät. Onkin tärkeää huomioida, kuinka diskurssi käsitteenä nivoutuu vallan ja ideologian käsitteisiin. Kriittisen

näkemyksen mukaan kaikissa kommunikaatiosuhteissa on kysymys valtasuhteista, koska jonkin merkityksen määrittäminen on vähintäänkin symbolista vallankäyttöä. (Valtonen 1998, 103–105)

6 KOROSTUUKO SUKUPUOLI?

Tässä luvussa perehdyn kahteen ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni. Olen jakanut alaluvut musiikkigenrejen mukaan; alaluvussa 6.1 käyn läpi aineistoni rock-arvioita ja alaluvussa 6.2 perehdyn tarkemmin aineistoni pop-arvioihin. Lopuksi alaluvussa 6.3 teen yhteenvedon tässä luvussa läpikäymistäni asioista ja huomioista. Kahdessa ensimmäisessä alaluvussa aloitan kvantitatiivisilla tuloksilla, jonka jälkeen siirryn analysoimaan sitä, millaisia sanoja ja ilmauksia miehiin ja naisiin liitetään.

Mainitsin aiemmin, että tutkimusaineistoni koostuu kaiken kaikkiaan 126 Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla vuonna 2014 ilmestyneestä rock- tai pop-arviosta. Nyt on vuoro tarkastella niitä tarkemmin ja luokitella ne tutkimuksen tuloksista kertomista helpottavampaan muotoon. 126 arviosta peräti 87 on määritelty tai luokiteltu toimittajan tai toimituksen puolesta rock-genreen. Tämä tarkoittaa tällöin sitä, että jäljelle jää 39 pop-musiikkia arvioivaksi laskettua kritiikkiä³.

Ennen kuin siirryn eteenpäin tulosten tarkasteluun, kirjoitan sanasen luokitteluvälinoistani. Jos arviossa käsiteltiin soloartistia, tällöin oli helppo luokitella jutun käsittelevän joko miestä tai naista. Yhtyeiden kohdalla tämä oli hankalampaa, mutta päädyin mielestäni hyvin perusteltavissa olevaan joskin melko karkeaan luokittelutapaan. Mieheksi laskin siis miesartistien lisäksi yhtyeet, joista korostettiin vain yhtä jäsentä, joka oli mies. Naiseksi luokittelin naisartistien lisäksi yhtyeet, joista nostettiin selkeänä toimijana vain nainen. Miesyhtye koostuu joko täysin miehistä tai sitten arviossa on korostettu vähintään kahta miestä. Naisyhtye on vastaavasti täysin naisvaltainen kokoonpano, tai sellainen, jota käsittelevässä arviossa on nostettu esiin useampi kuin yksi naisartisti. Sekayhtye on puolestaan joko sekä naisia että miehiä sisältävä ryhmä, tai yhtye, jota käsittelevässä arviossa on korostettu sekä miestä että naista.

³ Jokainen arvio on luetteloitu liitteeseen, joka löytyy tutkielmani lopusta. Olen ilmoittanut jokaisesta arviossa siitä käyttämäni koodin, arvion otsikon, arvion kirjoittaneen toimittajan nimen ja julkaisupäivämäärän.

Kritiikkien joukossa oli myös muutama sellainen kirjoitus, joissa arvosteltiin useamman artistin yhteiskonserttia. Tällaisia olivat esimerkiksi televisiossa valtaisaan suosioon kohonneiden Vain elämää -ja Tähdet, tähdet -ohjelmien osallistujien yhteiskonsertit. Näissä arvioissa korostettiin useampaa artistia, joten oli mielestäni selkeintä lisätä ylimääräiseksi luokaksi vielä mies+nainen.

Käsittelen ensin rock-arviot ja tämän jälkeen luon katsauksen pop-arvosteluihin.

6.1 Rock-arviot

Taulukko1. Rock-arvioiden määrällinen jaottelu artistin sukupuolen mukaan.

mies	nainen	mies+nainen	miesyhtye	naisyhtye	sekayhtye
45	8	1	31	0	2

Yllä oleva taulukko esittää selkeässä ja yksiselitteisessä muodossa sen, että rock osoittautuu myös Helsingin Sanomien kulttuuriosaston arvioissa miesten maailmaksi. Käyn vielä nämä lukemat selkeyden vuoksi läpi. Rock-arvioista 45 käsitteli siis miesartistia tai sellaista yhtyettä, josta oli esille nostettu yksi mies. Vastaavasti samanlaisia arvioita naisista oli vain kahdeksan, eli toisin sanoen vain joka kuudes käsiteltävä artisti oli näin mitattuna nainen.

Luvut rumentuvat entisestään, kun otetaan laskuihin mukaan yhtyeet. Vaikka poikkeuksiakin toki on, rock-maailmassa bändit ovat perinteisesti sooloartisteja useammin korostuneemmassa roolissa, sillä rock-musiikkiin kuuluvat usein keulakuvana olevan laulajan lisäksi popia selkeämmin muut yhtyeen jäsenet. Kun puhutaan esimerkiksi The Rolling Stonesista, ei kukaan puhu vain Mick Jaggerista, vaan esiin nousevat niin poppoon rumpali Ronnie Wood kuin erityisesti sen ikoninen kitaristi Keith Richards (esim. aineistossani arvio R35). The Beatleskin on nimenomaan kokonaisuus, vaikkakin John Lennonin ja Paul McCartneyn rooleja on aiheestakin

alleviivattu heidän kynäilemiensä sanoitusten vuoksi. Aineistossani ei ollut yhtään naisyyttä käsittelevää arviota, kun taas vastaavasti miesyhtyeiksi luokittelemiani orkestereita oli kaiken kaikkiaan 31 kappaletta. Sekayhtyeistä kirjoitettiin kahdessa arvioissa. Lisäksi aineistoni rock-arvioiden joukossa oli yksi, jossa käsiteltiin artisteja molemmista sukupuolista, joten tämä päättyi yksinäisenä esimerkkinä luokkaan mies+nainen.

Kun näitä lukemia lasketaan yhteen, tämä tarkoittaa, että miehet saivat huomattavasti suuremman huomion rock-arvioiden puolella kuin naiset. 87 arviosta peräti 76:ssa kirjoitettiin miehestä tai korostettiin miehen roolia. Prosentuaalisesti tämä tarkoittaa, että rock-arvioista 87 prosenttia käsittelee miehiä. Palaan näihin lukemiin luvun 6 lopussa. Sitä ennen on mielestäni syytä vielä tarkastella, kuinka monessa jutussa kaiken kaikkiaan tehtiin suoria viittauksia artistin sukupuoleen. Jaoin arviot edellä mainittuihin kategorioihin taulukon 1 mukaisesti ja laskin kuinka monessa niissä tehtiin viittaus kyseisen artistin sukupuoleen (Taulukko 2). Laskin lisäksi kuinka monta viittausta arvioissa käsiteltyjen artistien sukupuoleen tehtiin yhteensä (Taulukko 3).

Annan havainnollistavan esimerkin, joka toivottavasti selkiyttää asiaa. Mies-kategoriassa on siis 45 arviota, ja yksi näistä on Bob Dylanin uutta levykokoelmaa käsittelevä arvio, jolle olen antanut koodin R76. Tässä arvostelussa tehdään kahdesti suora viittaus Dylanin sukupuoleen. Ensin toimittaja sanoo Dylanin olevan sukupolvensa edus*mies*. Pian tämän jälkeen toimittaja siteeraa tekstissään itse Dylania, joka sanoo, että ei ole saarn*mies*. Tämä tarkoittaa, että merkitsin tämän arvion kuuluvan yhtenä esimerkkinä taulukkoon 2. Koska jutussa oli kaksi suoraa mainintaa Dylanin sukupuoleen, merkitsin taulukkoon 3 tämän arvion osalta kaksi merkintää. Arvostelussa oli myös maininta siitä, kuinka Dylania pidettiin uransa alkupuolella folkin Juudaksena. Tätä en merkinnyt viittaukseksi Dylanin sukupuoleen, sillä vaikka Raamatun Juudas oli mies, tuo on myös metafora, jolla tarkoitetaan ennen muuta petturia, ja täten sillä voitaisiin hyvin merkitä myös naisartistia.

Näiden laskelmien on tarkoitus antaa jatkoa ajatellen viitteitä siitä, onko mies normi Helsingin Sanomien kulttuuriosaston rock-arvioissa. Koska jos mies on normi, tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että hänen sukupuoltaan ei tarvitse erikseen merkitä. Aiemmissa tutkimuksissa nimenomaan rock-lehtien parissa on huomioitu tämän olevan niiden välittämän rock-diskurssin säännönmukaisuus. Tämä tulee lähtökohtaisesti esille siinä, kuinka esimerkiksi naisten tekemää rockia tavataan luonnehtia naisrockiksi, mutta miesrockia ei ole, koska mies on normi. (Keränen 2011, 24). Vastaavaa kielenkäyttöä esiintyy myös, kun puhutaan toimijuudesta. Mies on tunnusmerkitön, eli perusmuotoinen subjekti, jonka sukupuolta ei näin tarvitse esitellä. Mieheydessä ei ole mitään normista poikkeavaa – ei rockin saralla kuin ei tavallisesti yhteiskunnassakaan. (Engelberg 2012, 167) Rock-diskurssissa on perinteisesti siis alleviivattu laulajan sukupuoli vain naisen osalta, eli puhumalla esimerkiksi naislaulajasta tai laulajattaresta (kts. esimerkiksi Myllymäki 2007).

Taulukko 2.

mies	nainen	mies+nainen	miesyhtye	naisyhtye	sekayhtye
45	8	1	31	0	2
artistin sukupuoleen viitanneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitanneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitanneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitanneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitanneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitanneiden arvioiden lkm
15	3	0	12	0	1

Nämä lukemat näyttäisivät viittaavan siihen, että suhteellisesti mitattuna naisartistin sukupuoleen viitataan suoraan piirun verran useammin kuin miehen, mutta ei kuitenkaan mitenkään poikkeavan paljon tiheämmin. Naisyhtyeitä ei rock-puolella ollut lainkaan, mutta soolonaista käsittelevistä kahdeksasta arvioista kolmessa (eli 37,5 prosentissa) tehtiin suora viittaus hänen sukupuoleensa. Tällainen oli esimerkiksi Marianne Faithfullin (arvio R67) nimittäminen naarassudeksi. Soolomiesten osalta vastaava prosentuaalinen luku on n. 33,3% ja miesyhtyeissä n. 38,7%. Kun mieskategoriat lasketaan yhteen, prosentiksi saadaan n. 35,5%.

Taulukko 3.

mies	nainen	mies+nainen	miesyhtye	naisyhtye	sekayhtye
45	8	1	31	0	2
artistin sukupuoleen viitannneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitannneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitannneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitannneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitannneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitannneiden arvioiden lkm
15	3	0	12	0	1
sukupuoli- viittausten lkm yhteensä	sukupuoli- viittausten lkm yhteensä	sukupuoli- viittausten lkm yhteensä	sukupuoli- viittausten lkm yhteensä	sukupuoli- viittausten lkm yhteensä	sukupuoli- viittausten lkm yhteensä
25	5	0	28	0	1

Taulukko 3 antaa rock-arvioista vielä hieman tarkempaa ja mielestäni myös todenmukaisempaa informaatiota sukupuoliviittausten määrästä arvioissa. Niistä 45 arviosta, joissa keskiössä oli soolomies, viitattiin siis joka kolmannessa kyseisen artistin sukupuoleen. Yhteensä soolomiesten kohdalla tehtiin kuitenkin viittauksia näiden artistien sukupuoleen 25 kappaletta, mikä tarkoittaa, että joidenkin miesten sukupuoli tuli merkityksi useammin kuin joidenkin toisten. Mielestäni tämä antaa kirkkaamman kuva suorista sukupuoliviitauksista, kuin jos olisin vain todennut 45 soolomiestä käsittelevässä arviossa tehdyn 25 mainintaa artistin sukupuolesta. Tämä olisi johtanut hitusen harhaan, sillä siitä olisi voinut tehdä myös tulkinnan, että 45 soolomiehestä 25 artistin sukupuoli tuli mainituksi. Näin ei siis tulosten valossa ollut, kuten taulukosta 3 käy ilmi.

Erytisesti miesyhtyeiden kohdalla tämä olisi saattanut antaa poikkeuksellisen väärän kuvan, sillä aineistossa oli pari kappaletta arvioita, joissa tehtiin lukuisa määrä viittauksia kyseisen yhtyeen jäsenten sukupuoleen. Arviossa R39 on kyse kulttiyhtyeeksi tituleeratusta Deathistä, ja siinä oli yhteensä peräti viisi viittausta artistien sukupuoleen. Tätä selittää osin se, että bändi on Hackneyn veljesten yhteinen

projekti, minkä vuoksi heistä käytettiin muotoa [nimi]-veli tai sitten yhteisesti yksinkertaista nimitystä veljekset.

Toinen esimerkki poikkeaa hieman edellisestä, mutta siinä miesartistien sukupuolta tuotiin esille vieläkin useammin kuin edellisessä näytteessä: nimittäin peräti kahdeksan kappaletta. Arvio R87 on Remu Aaltosesta ja Hurriganesista kertovan kirjan arvio. Jo otsikossa tämän legendaarisen yhtyeen jäseniä kutsutaan Suomi-rockin esikauden *kirvesmiehiksi*. Myöhemmin heitä nimitetään kahteen otteeseen (viittauksena kirjailijan väitöskirjaan) Kekkoslovakian kuninkaiksi ja Remua yhdeksi oikeaksi kingiksi. Remu mainitaan myös pojaksi varjoisalta kujalta. Aivan arvion lopussa lainataan Remua itseään, jonka kommentissa on kolme miehistä viittausta: jätkät, metsätyömiehet ja ukot. Näin ollen näissä kahdessa oli yhteensä 13 viittausta miesyhtyeiden jäsenten sukupuoleen. Se on iso määrä, kun kaiken kaikkiaan miesyhtyeiden kohdalla sukupuoliviittauksia on 28.

Entä minkälaista sukupuolen ilmaisevaa sanastoa miehistä sitten käytetään aineistoni arvioissa? Käydään alkuun läpi soolomiehet. Niissä – kuten myös miesyhtyeissä – käytetään useaan otteeseen pelkkää mies-sanaa, jota käytetään vaihtelun vuoksi korvaamaan artistin nimen tai yksikön kolmannen persoonan käyttö. Tämä tapa on jotakuinkin neutraali ilmaisu. Kolmea soolomiestä määritellään hänen äänialansa kautta, mikä on niin ikään sukupuoliselta merkitykseltään neutraali ilmaisu. Owen Pallettia kutsutaan yksinkertaisesti tenoriksi (R82).

Tenori-sanankäytön kahdessa muussa tapauksessa on kuitenkin poikkeus, ja lähtökohtaisesti neutraali sana saa väkevämpää ja arvottavampaa merkitysvoimaa siihen lisätyillä ylimääräisillä määreillä. Ile Kalliota ja Elvis Costelloa luonnehditaan siis samalla tenori-sanalla, mutta selkeästi ihailua osoittavassa muodossa. Costello osoittautuu sankaritenoriksi (R55) ja Kallion kerrotaan keikallaan äityneen äänivallien rajoja uhanneeseen revitykseen, joka muistutti väkevästi ”miksi mies on maan rocktenoristien ykkönen ja eri yhtyeiden ässäsolisti” (R60).

Vastaavia arvostusta osoittavia ja samalla sukupuoleen viittaavia nimityksiä ovat mm. Morrissey'n nimitys brittiläisen vaihtoehtorockin vanhemmaksi valtiomieheksi (R71). Samaa sarjaa on isäntä-nimitys, jota käytetään kahteen otteeseen luonnehtimaan Jussi Raittista (R15). Ensimmäisen kerran otsikossa isännäksi kutsuttuun Raittiseen assosioituu tällöin asiansa osaavan ja hallitsevan muusikon kuva. Sama sävy on läsnä läpi arvostelun, jossa todetaan myös, että Raittisen ääni on omien puutteidensa kanssa sinut olevan miehen ääni. Tämäkin viestii vahvuudesta: puutteistaan huolimatta Raittinen on itsevarma.

Miesyhtyeiden kohdalla sama artistien arvoa korostava vivahde tulee kenties vielä vahvemmin esiin. Mainitsin jo, että Remu Aaltonen ja Hurriganes nostettiin yhdessä arvostelussa kolmeen otteeseen kuninkaallisiksi. Vastaavia arvotitteleitä käytettiin suhteellisen paljon miesyhtyeiden kohdalla. Esimerkiksi tanskalainen progressiivista rockia soittava Mew-yhtye saa tittelikseen kaunokitararockin ruhtinaat (R66). Lisäksi yhtyeen basistia Johan Wohlertin sanotaan selkeäksi puhemieheksi. Tämäntyyppisiä sanoja viljeltiin myös tiuhaan tahtiin yhtyeiden kohdalla (mm. keulamies, nokkamies, luottomies). Pääosin siis sävy oli hyvin myönteinen. Ainoa kielteiseltä vaikuttava kommentti, jossa tuodaan artistien sukupuoli samalla esille, koskee yhdysvaltalaista Aerosmithiä. Siinä tosin on tölväisyä pehmentävä myönteinen sana edessä:

"[...] kun karismaattiset ukot pyörivät ja söhelsivät pitkin lavaa, bändi jyräsi luotettavasti kuin 70-luvun muskeliauto." (R26)

Lopuksi vielä sananen vielä soolonaisista, vaikka heidän kohdallaan näytteiden määrä onkin niukanlainen. Kertauksena: 87 rock-arviosta kahdeksassa on keskipisteessä soolonainen eikä naisyhtyeitä laisinkaan. Näistä kahdeksasta naisartistia käsittelevästä arviosta kolmessa viitataan artistin sukupuoleen. Arviossa R13 Anna Calviin ja arviossa R54 Virve Rostiin tehdään kumpaankin kaksi viittausta heidän sukupuoleensa. Anna Calvia kutsutaan jääkuningattareksi, ja myöhemmin artikkelissa hänen sukupuolensa tuodaan poikkeuksellisen alleviivaavasti: "Sukupuolestaan johtuen Calvia on toistuvasti verrattu maannaiseensa P. J. Harveyhin." Mielenkiintoisesti molempien sukupuolimainintojen yhteydessä implikoidaan Calvissa olevan jotain, joka ei täysin

vastaa rock-diskurssin aitouden ideaalia. Arvion kirjoittanut toimittaja kirjoittaa Calvin olevan rakennettu: toisaalta jääkuningatar ja toisaalta ”kuumaverinen bluesrock-kitaristi, suuriääninen rämisijä ja nyanssit hallitseva herkistelijä”. Lukijalle jätetään hienovireisesti kysymys siitä, että ei ole oikein varmuutta siitä, mikä näistä tulkinnoista on lähimpänä totuutta. Toimittaja toteaa tämän olevan tarkoituksellista, ja hän viittaa Calviin artistipersoonana. Myöhemmin P. J. Harvey –viittauksen yhteydessä Calvin kuvaillaan olevan teatraalinen ja huomion kiinnittävän tämän poseerauksiin.

Viides sukupuoliviittaus on aiemmin mainittu Marianne Faithfullin nimittäminen naarassudeksi. Näitä viittauksia mielenkiintoisempi aspekti on kenties kuitenkin se, kuinka toimittajat esittävät naiset näiden miessuhteiden kautta. Esimerkiksi Rosanne Cashin uutuuslevyä käsittelevässä arviossa (R4) toimittaja on muistanut kolmeen otteeseen viitata tämän kuuluisaan isään Johnny Cashiin, vaikka arvio itsessään on vain alle 1000 merkkiä pitkä. Tämä ei ole poikkeus, sillä rock-diskurssissa nainen usein esitetään juuri tällä tavoin. Tätä puolta näissä jutuissa havainnoin kuitenkin tarkemmin alaluvussa 7.4.1.

6.2 Pop-arviot

Taulukko 4. Pop-arvioiden määrällinen jaottelu artistin sukupuolen mukaan.

mies	nainen	mies+nainen	miesyhtye	naisyhtye	sekayhtye
10	19	2	6	0	2

Seuraavaksi sama homma pop-arvioista, joita aineistooni lukeutuu siis kaiken kaikkiaan 39 kappaletta. Näistä 10 käsittelee miehiä, 19 naisia, kuusi miesyhtyeitä ja kaksi sekayhtyeitä. Lisäksi kahdessa arviossa käsitellään sekä miestä että naista. Samoin kuin rock-arvioissa, myöskään pop-arvioiden joukossa ei ole yhtään naisyhtyettä. Tosin toisin kuin rock-puolella, pop-kritiikeissä on itse asiassa naisyhtyeikin, mutta koska Indicaa arvioidessaan toimittaja nosti esille yhtyeen jäsenistä vain laulaja Jonsu Salomaan ja keskittyi häneen, niin tällöin tämä arvio lukeutuu karkeassa luokittelussani soolonaisiin eikä naisyhtyeeksi. Vuonna 2014 Helsingin Sanomien pop-arvioissa naisia

arvioidaan siis hieman ahkerammin kuin miehiä, mutta ei paljoa. Kun lasketaan soolomiehet sekä miesyhtyeet yhteen ja verrataan heitä soolonaisiin, eroa ei ole kuin kolmen arvion verran. Verrattaessa rock-arvioihin käy selväksi, että rock näyttäytyy tässä valossa selkeästi miehispäisempänä maailmana kuin pop, jossa naiset ovat lievästi vallalla.

Taulukko 5.

mies	nainen	mies+nainen	miesyhtye	naisyhtye	sekayhtye
10	19	2	6	0	2
artistin sukupuoleen viitanneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitanneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitanneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitanneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitanneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitanneiden arvioiden lkm
5	7	1	2	0	0

Taulukosta 5 ilmenee, että suhteellisesti mies-arvioista suuremmassa osassa tuodaan myös ilmi artistin sukupuoli kuin naisia koskevissa arvioissa. Soolomiesten kohdalla arvioista puolella viitataan suoraan artistin sukupuoleen. Jos soolomiehet ja miesyhtyeet yhdistetään, pelkästään miehiä koskevissa arvioissa artistin sukupuoli mainittiin n. 43,6 prosentissa arvosteluista.

Naisten kohdalla vastaava lukema on n. 36,8 prosenttia. Aineistooni lukeutuu kaksi sellaista arviota, jossa on arvioitu itsenäisten artistien yhteiskonserttia ja jossa on nostettu esiin sekä miehiä että naisia. Niistä toisessa (arvio P12) ei mainita artistien sukupuolia lainkaan, mutta toisessa (arvio P38) mainitaan sekä miehen, naisen että miehistä koostuneen taustayhtyeen sukupuolet.

Taulukko 6.

mies	nainen	mies+nainen	miesyhtye	naisyhtye	sekayhtye
10	19	2	6	0	2
artistin sukupuoleen viitannneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitannneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitannneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitannneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitannneiden arvioiden lkm	artistin sukupuoleen viitannneiden arvioiden lkm
5	7	1	2	0	0
sukupuoli- viittausten lkm yhteensä	sukupuoli- viittausten lkm yhteensä	sukupuoli- viittausten lkm yhteensä	sukupuoli- viittausten lkm yhteensä	sukupuoli- viittausten lkm yhteensä	sukupuoli- viittausten lkm yhteensä
8	15	4	0	0	0

Kun tarkastellaan sukupuolimainintojen jakaantumista näissä arvioissa, käy ilmi, että myös pop-puolella joidenkin artistien kohdalla tehtiin useampia mainintoja kuin joidenkin toisten. Mainitsen esimerkkinä heti alkuun juuri äsken mainitsemani arvion P38, joka käsitteli Vain elämää -tv-ohjelman kolmannen tuotantokauden esiintyjien yhteiskonserttia joulukuussa. Siinä tehtiin kaiken kaikkiaan siis neljä viittausta artistien sukupuoleen, kuten taulukosta 6 käy ilmi. Elastisen sukupuoli tuodaan esille hänen musiikkigenrensä yhteydessä, kun häntä nimitetään räppijätkäksi. Jenni Vartiaisen esiintyminen kuitataan arvion loppupuolella yhdellä lauseella, jossa häneen tehdään viittaus ensin laulajakaunottarena ja lopuksi vielä komediennenä. Lisäksi kapellimestari Leri Leskisen yhtyettä nimitetään miehistöksi.

Kymmenestä soolomiestä koskevasta arviosta puolet mainitsi artistin sukupuolen. Näissä viidessä arvioissa tehtiin yhteensä kahdeksan mainintaa artistin sukupuoleen. Monesti näissä oli kyse vain siitä, että nimen ja yksikön kolmannen persoonan toiston välttämiseksi, käytettiin yksinkertaisesti korvaavana synonyyminä sanaa mies. Näin tehtiin arvioissa P5, P11 ja P21.

Mielenkiintoisin esimerkki kaikista näistä viidestä sukupuolen maininneesta arviosta on nimenomaan P11, jossa arvioidaan skotlantilaisen Paolo Nutinin uutuuksia. Hänen

sukupuoleensa tehdään neljä viittausta, joista yksi on tuo aiemmin mainitsemani mies. Tämä tarkoittaa sitä, että jäljelle jääneet viittaukset soolomiehen sukupuoleen jakaantuvat neljän muun artistin kesken: jokaiseen viitataan kertaalleen. Mutta takaisin arvion P11 pariin: sen lisäksi, että Nutinia sanotaan mieheksi, häntä luonnehditaan myös crooneriksi. Tämä termi on lähtöisin Yhdysvalloista ja sillä viitataan mieslaulajiin, jotka laulavat tietyn tyyppistä populaarimusiikkia pehmeän emotionaalisella lauluäänellä. Frank Sinatra on klassinen esimerkki laulajasta, jota nimitetään crooneriksi. Herkullisinta ja rock-diskurssiin nähden ilahduttavan poikkeavaa on kuitenkin se, että Nutinia verrataan artikkelissa naisiin:

”Skotlantilainen Paolo Nutini ei ole enempää eikä vähempää kuin miespuolinen Adele. Nutinin karhealle ja nyanssiherkälle croonerismille vetävät vertoja brittiläisen sinisilmäsoulin historiassa vain genren 1960-luvun pioneerien komeimmat vedot. [...] Nutinin ympärillä ei ole kuitenkaan samanlaista loistokkaan tulkitsijan sädekehää kuin tämän naispuolisilla verrokeilla.” (P11)

Häntä siis kutsutaan ensin miespuoliseksi Adeleksi. Myöhemmin hänen sukupuolensa tulee esille, kun hänen sädekehäänsä moititaan siitä, ettei se ole niin loistokas kuin hänen naispuolisten verrokkiensa. Kolmatta tutkimuskysymystäni käsittelevässä luvussa huomioin tämän arvion vielä tarkemmin muiden vastaavien tapausten yhteydessä.

Soolonaisten kohdalla käytettiin sanaa nainen ainoastaan kertaalleen artistin nimen tai hän-sanon korvikkeena. Sen sijaan naisartistien kohdalla korostunut teema oli heidän sukupuolensa merkitseminen ikään viittaavilla sanoilla, kuten täti tai tyttö. Kumpaakaan ilmaisua ei voi pitää neutraalina. Nuoren aikuisen naisen kutsuminen tytöksi on vähättelevää ja osoittaa kunnioituksen puutetta. Deborah Cameronin (1996, 132–133) mukaan erilaiset ilmaukset, joiden avulla toista ihmistä merkitään, heijastavat kulttuurin vallitsevaa yhteiskunnallista luokittelua. Feministisessä mediatutkimuksessa nuorten naisten työttömyyttä tavataan pitää ennen muuta heidän trivialisointina.

Musiikin lisäksi yksi vahvasti maskuliininen yhteiskunnan alue on urheilu, johon pätevät samankaltaiset huomiot kuin aiemmin esittämäni havainnollistukset miesten tekemästä rockista ja naisten tekemästä rockista. Esimerkiksi jääkiekko on lähtökohtaisesti miesten laji, ja sen vuoksi naisten pelaamana sitä nimitetään sukupuolittuneesti naisten jääkiekoksi. Suomalaisissa lehtiteksteissä naisurheilijan esittämistä tutkinut Riitta Pirinen (2006, 52) on havainnoinut naisurheilijoiden urheilullista panosta aliarvioitavan tytöttelyllä, joka saa naiset urheilijoina vaikuttamaan ja näyttämään lapsekkailta, heikoilta, epäitsenäisiltä ja muista riippuvaisilta. Hän on lisäksi huomionnut tytöttelyn toisen näkökulman: se kertoo naisten vanhenemiseen liitetystä negatiivisesta asenteesta. Erityisesti länsimainen kulttuuri ihanoi nuoruutta ja nuorekasta ulkonäköä, ja tytöttely trivialisoinnin lisäksi vahvistaa kulttuurin kielteistä suhtautumista vanhenemiseen ja vanhuuteen. (emt.) Vanhemman naisartistin tädittely osoittaa tällöin kaikkea muut kuin kunnioitusta. Sitäkin voi pitää trivialisoina, mutta myös ivallisena. Etenkin kun arviossa (P28) Marianne Faithfullia⁴ kutsutaan jo otsikkotasolla tuhmaksi tädiksi, joka antaa ilmaukselle sarkastisen sävyn. Samanlaista sukupuolittuneen ilmaisun kautta tehtävää vähättelyä on Sophie Ellis-Bextorin kutsuminen diskohileprinsessaksi etenkin kun tätä hänen uransa diskopuolta ei pidetä arviossa (P24) hänelle luontevana.

Sävyiltään kielteiseksi ilmaukseksi lasken aineistossani myös sanan diiva, jolla on hyvin tavanomaista kutsua naislaulajaa. Arviossa P17 Lana Del Raytä nimitetään kahdesti sanalla popdiiva, joka ilmaisee samalla hänen sukupuolensa. Alun perin naispuolista oopperalaulajaa tarkoittaneeseen sanaan liitetään kielteisiä konnotaatioita, kuten esimerkiksi itsekeskeinen, vaikka sanaa käytetään myös positiivisessa mielessä. Tässä tapauksessa sillä on kuitenkin ennen muuta kielteinen vivahde. Otsikossa Del Raytä kutsutaan uuvuttavan yllätyksettömäksi popdiivaksi, tekstissä häntä nimitetään vielä uudelleen popdiivaksi ja lisäksi häntä sanotaan laskelmoiduksi ja kyyniseksi. Arvio on kauttaaltaan nyripistelevä. Se, että Lana Del Rayn sukupuolta korostettiin kahteen

⁴ Mielenkiintoisesti Marianne Faithfull pääsi arvioitavaksi niin rock- kuin pop-kritiikeissä (arviot R67 ja P28). Hänen levynsä luokiteltiin popiksi, mutta konsertti oli vastaavasti täyttä rockia. Arvioilla oli eri toimittajat (Jarkko Jokelainen ja Mikko Aaltonen).

otteeseen samalla negatiivisin konnotaatioin varustetulla sanalla muutenkin kielteisesti sävyttyneessä kritiikissä, vaikuttaa vahvasti sukupuolittamiselta.

Vastaavanlaisia negatiivisia ilmauksia ei käytetä soolomiehistä. Tosin, kun ottaa huomioon rock-diskurssin maskuliinin ideaalin, aiemmin mainittu Paolo Nutinin kutsuminen naispuoliseksi Adeleksi voidaan nähdä myös kielteisenä piikkinä. Sellaiseksi sitä ei mitä ilmeisimmin ole kuitenkaan tarkoitettu, sillä heti perään Nutinin croonerismin sanotaan vetävän vertoja brittiläisen sinisilmäsoulin historian komeimmille vedoille. Arvostelun sävy on muutenkin lähes tyystin positiivinen. Muistakaamme, kuinka vastaavasti Ellis-Bextorin yhteydessä kuninkaallisuuteen viittaavaa sanaa prinsessa käytetään kielteisessä sävyssä. Myös Justin Timberlake nivotaan samaan kuninkaallisten seurueeseen prinsessaa vastaavalla miespuolisella ilmaisulla, mutta vivahde on tyystin toinen. Timberlake on nimittäin verraton unelmien prinssi. Kulttuurisesti satujen prinssit ja prinsessat ovat perinteisesti rakennettu tyystin erilaisista palasista. Prinssi on tytön (tai prinsessan) unelmien kohde, mutta prinssi on näissä saduissa aktiivinen toimija ja kohdettaan unelmoiva feminiininen hahmo jää tällöin tarinassa usein passiiviseen rooliin. Rock-diskurssin mukaisesti naiskatsoja jää pop-musiikissakin ennen muuta passiiviseksi ihailijaksi, joka ei edes pyri aktiivisesti älyllistämään kuuntelemaansa musiikkia. Sen sijaan pop-musiikkia kuuntelevan stereotypia on pop-idolinsa edessä kontrollinsa menettänyt kirkuva ja haltioitunut nuori nainen. (Railton 2001, 328)

6.3. Yhteenveto

Aloitan yhteenvedon luettelemalla vielä kummankin genren sisälle ne sanat, joilla artistien sukupuoli tuodaan esille. Rock-arvioissa miesartisteista (sis. soolomiehet ja miesyhtyeet) käytetään seuraavia sukupuolen paljastavia sanoja:

mies, aikuinen mies, isäntä, isoisä, joulupukki, jätkä, sankaritenori, rocktenoristi, tenori, ukko, valtiomies, luottomies, isärock, iskelmäkuningas, ukko, nelimiehininen, keulamies, baarimikko, veli/veljekset, nokkamies, puhemies, ruhtinas, huumoriveikko, edusmies,

saarnamies, perheenisä, alkuperäismiehitys, kosketinvelho, kirvesmies, kingi, poika, metsätyömies.

Kuten todettua, rock-arvioissa naisartisteja käsiteltiin vain kahdeksassa arvioissa, näistä vain kolmessa tehtiin viittaus artistin sukupuoleen. Kaiken kaikkiaan rock-arvioissa viitattiin artistin sukupuoleen viisi kertaa ja käytetyt sanat olivat nämä: nainen (kahdesti), jääkuningatar, rokkimimmi, naarassusi.

Pop-arvioissa miehistä käytettiin seuraavia ilmauksia, ja ensin mainittua pariin otteeseen: mies, unelmien prinssi, miespuolinen Adele, crooneri, isoisä, räppijätkä.

Popin soolonaisten sukupuoli tuotiin seuraavanlaisilla sanoilla ilmi: nainen, täti, lehmityttö, kantrilaulajan tytär, äiti, popdiiva, diskohileprinsessa, diskorock-kuningatar.

Kuten pyrin esimerkein osoittamaan, kyse ei ollut niinkään siitä minkälaisin sanoin artistin sukupuolta korostettiin, vaan minkälaisessa kontekstissa se tehtiin. Miehen kohdalla sukupuoli tuotiin käytännössä joko neutraaleissa (esim. äänialan viittaavat ilmaukset) tai myönteisissä (esim. pitkän uran ansioittamat, kunnioitusta osoittavat arvonimet) yhteyksissä esille. Sen sijaan naisten kohdalla sukupuolen korostaminen oli vivahteiltaan epäedullisempaa, esimerkiksi tädittelyä ja tytöttelyä. Näitä voisi pitää yksittäistapauksina, mutta naisia käsiteltiin arvioissa muutenkin vähän, joten kielteisissä yhteyksissä sukupuolen esiin nostaminen korostuu.

7 MIESTEN JA NAISTEN REPRESENTAATIO ROCK-DISKURSSISSA

Tein aiemmin selkoa siitä, kuinka rock on ideologisesti pyrkinyt tekemään eroa pop-musiikkiin jo 1960-luvulta lähtien. Tätä eroa on tehty yhtäaikaisesti maskulinisoimalla rock ja esittämällä pop feminiinisenä. Tämä dikotomia esittää tai ainakin implikoi, että rock on vakavasti otettavaa musiikkia ja pop on yhdentekevää. Kun rock-lehdistö on vielä perinteisesti tarjonnut diskurssia, jossa rockin autenttista, vilpittöntä, taiteellista ja aggressiivisen dominanttia seksuaalista luonnetta on korostettu, on epäsuora viesti ollut samalla se, että nämä eivät kuulu feminiinisen pop-musiikin ominaispiirteisiin.

Mutta millä tavalla rock-diskurssin peräänkuuluttamat ihanteet näyttäytyvät Helsingin Sanomien kulttuurisivujen arvioissa? Onko aitous niissä sukupuolisidonnaista? Entä representoidaanko miesten ja naisten seksuaalisuutta yhdenmukaisesti vai löytyykö näistä esitystavoista eroja? Jos rock-diskurssissa maskuliinisuus on ihanne ja pop on vastavuoroisesti feminiiniä, näkyvätkö nämä arvioissa?

7.1 Autenttisuus

Kuten olen esittänyt, rock-diskurssissa ja –kulttuurissa autenttisuus on ideaali, jota tavoitellaan ja jonka avulla artisteja arvotetaan. On mielenkiintoista perehtyä siihen, kuinka rockin autenttisuuden, vilpittömyyden ja rehellisyyden ideaalit näkyvät Helsingin Sanomien arvioissa, ja esitetäänkö miehille ja naisille erilaista autenttisuutta. Lukiessani aineistoani lävitse huomioin, kuinka monessa arviossa tuotiin esille viitteitä siitä, kuinka joku ei ole aito. Aina nämä eivät olleet kovin selviä, mutta nousivat lopulta esille usean lukukerran aikana.

Ensimmäinen silmiin pistänyt autenttisuuden kyseenalaistaminen koski laulaja-kitaristi Anna Calvia, jonka Tavastian-konserttia arvioitiin 30. maaliskuuta. Heti arvostelun ensilauseissa pohditaan epäsuorasti vihjaillen sitä, kuinka vaikea hahmo Calvi on artistina. Piilevä viesti on, että hänestä on vaikea saada otetta:

”Anna Calvi on rakennettu hehkuvista vastakohtapareista. Tavastian lavalla hän oli samaan aikaan viileä jääkuningatar ja kuumaverinen bluesrock-kitaristi, suuriääninen rämisijä ja nyanssit hallitseva herkelistelijä. Brittiläisen Calvin artistipersonan vahvuus kasvoi tästä dualismista.”
(R13)

Nimittämällä tätä artistipersonaksi toimittaja selkeästi viittaa siihen, että lavalle nousee ja siellä esiintyy jotain keinotekoisia, jonkinlainen rakennelma, kuten yllä lainatun kohdan ensimmäisessä lauseessa todetaan. Myös Lana Del Rayssä arvellaan olevan jotain laskelmoitua:

”Jos Lana Del Reyta (oik. Elizabeth Grant) ei olisi olemassa, on melko varma, että joku keksisi hänet: lookki on nukkemaisen glamoröösi, imago miedosti synkistelevä ja musiikki laskelmoitu kombinaatio retroa ja uutta.” (P17)

Sen lisäksi, että alussa mainitaan ohi menneen Lana Del Rayn olevan keksitty nimi eikä hänen oikea nimensä, hänestä luodaan saman tien myös käsitys nukkemaisena, jonka musiikki on laskelmoitua. Toisin sanoen, hänenkään musiikkinsa ei tunnu syntyvän aidosta luovuudenkipinästä, vaan se on jotain nukkemaisen muovista ja kaupallisten intressien perusteella tehtyä. Kiinnostavaa on, kuinka niin ikään muutamaan otteeseen arvioissa tuotiin esille se, kuinka artistit piilottelivat jotain. Muun muassa ruotsalaisartisti Jenny Wilsonin kerrotaan arvioissa (P7) piilotelleen heikkouksiaan laulamien kappaleidensa sopivilla sovituksilla. Hämärän peittoon jää, onko tässä toimittajan mielestä jotain kyseenalaista tai väärää. Erikoinen lausuma jää vaille selitystä, mutta vihjaukset piilottelusta ohjaavat ajatuksia pois vilpittömydestä.

Samansuuntaisesti kirjoitetaan myös Jenni Vartiainenstä, jonka konserttia arvioitiin 18. lokakuuta. Samoihin aikoihin Vartiainen oli osallistujana suosituksessa Vain elämää –tv-sarjassa, joka perustuu osin siihen, että artistien kuuluu olla avoimia ja paljastaa itsestään jotain. Vartiainen puhui ohjelmassa käytännössä vain lauluistaan, ja jätti syvemmät, mahdolliset henkilökohtaiset merkitykset niiden takana paljastamatta. Tämä herätti närää, ja mm. toimittaja Laura Friman (Helsingin Sanomat 15.10.2014) omassa kolumnissaan vaati Vartiainelle potkuja sarjasta, koska hänen mukaansa

leikkiin ei pitäisi lähteä, jos ei ole valmis heittäytymään siihen. Sama pohdinta Vartiaisen haluttomuudesta olla avoin jatkui myös hänen konserttiarviossaan:

”Viime päivien aiheita on ollut Jenni Vartiaisen varovainen esiintyminen Vain elämää -sarjassa ja kiistely siitä, onko pidättyväisyys osa laulajan persoonaa vai osoitus ankeudesta.” (P30)

Parikymppisen yhdysvaltalaislaulaja Miley Cyrusin autenttisuus kärsii ilmeisestikin liian suuresta menestyksestä. Popin kaupallisuus on rock-diskurssissa esitetty osoituksena epäaitoudesta. Menestys tuntuu usein kertovan lähinnä siitä, että musiikkia tehdään vääristä lähtökohdista. (McLeod 2001, 54–55) Cyrusia arvioidaan pariinkin kertaan autenttisuuden ideaalin läpivalaisemana – eikä hän tunnu läpäisevän tarkastusta. Ensin viitataan hänen twerkkauksensa olleen hetken huumaa, aikaa kestämaton akti:

”Enää ei jaksanut puhua twerkkauksesta. Jokseenkin sama vaikutelma välittyi myös Miley Cyrusista itsestään. Viime vuoden kohutuimman poptähden twerkkausvitsi tuli ja meni, ja sen kestättömyyden on tainnut myös laulaja itse havaita.” (P14)

Tämän jälkeen arviossa keskitytään noteeraamaan nimenomaan konsertin estetiikka, jonka voidaan tulkita ihannoivan kulutuskulttuuria. Tämä ei tietenkään ole ihanteellista, vaan se peittää alleen oikean konserttikokemuksen:

”Bangerz-kiertueen Helsingin-etappi oli muutoin jälleen niitä keikkoja, joita leimasi karnevalistinen ja krääsäinen mahtipontisuus ja showmaisuus perinteisen konserttikokemuksen ohi, hyvässä ja pahassa. [...] Tuloksena oli kiinnostava ja viihdyttävä, internet-ilmiöitä ja roskaista pintaa palvoavan nykynuorisokulttuurin läpäisemä värikäs show.” (P14)

Yksi harvoista naisartistista, joka tuntuu läpäisevän autenttisuuden seulan, on Jenna. Hänen uusinta levyään arvioitaessa toimittaja toteaa jo otsikossa Jannan vetoavan rehellisyydellään. Laululyriikoiden sanotaan tuntuvan vakuuttavilta ja konkreettisilta. Lähtökohtaisesti toimittaja on ollut ilmeisesti epäluuloinen sanoitusten todenperäisyyden suhteen, mutta nyt hän on vakuuttunut:

”Janna laulaa mustasukkaisuudesta, mielenterveysongelmista, ihastumisista ja muista kolmekymppisen elämän tyypillisistä kipukohdista sen oloisesti, että nyt täytyy olla tosi kyseessä.” (P19)

Samoin myös Sophie Ellis-Bextorin katsotaan paljastaneen todelliset kasvonsa.

Toimittaja tosin siis samalla vihjaa, että Ellis-Bextor ei ole tätä ennen ollut rehellinen, vaan jotenkin teennäinen. Ennen uusinta Wanderlust-levyään Ellis-Bextor on ollut ”diskohileprinsessa”, mutta nyt hän on tehnyt täyskäännöksen.

”Silti on helppo ymmärtää, miksi Ellis-Bextor on halunnut tehdä 180 asteen musiikillisen käännöksen. Singer-songwriter-materiaali oli hänelle ja varsinkin hänen hennosti värjäjälle äänelleen luontevampaa.” (P24)

Mutta aidoimmaksi naisartistiksi karsiutuu tällä kertaa Kaija Koo, jonka itsenäisyyspäivän alla järjestettyä suurkonserttia keuhataan nimenomaan autenttisuuden kautta vuolain sanoin. Heti alkajaisiksi todetaan, että Kaija Koo on tehnyt kaiken päinvastoin kuin monet muut poptähdet: hänellä ei ole tarkoin mietittyjä ja etukäteen harjoiteltuja koreografioita eikä hän pidä yllä etäisyyttä yleisönsä, jolla muut pönkittävät omaa myyttisyyttään. Sen sijaan Kaija Koo on Hartwall Areenalla ”kuin olohuoneessaan”. Välispiikkien kerrotaan olevan välittömiä, ja tästä annetaan pitkä esimerkki lainauksen muodossa. Viimein todetaan vielä selkein sanoin, mitä yleisö Kaija Koossa rakastaa:

”[...] viime perjantaina Areenan katsomossa ei käynyt mielessä, etteivätkö siviilihenkilö Kaija Kokkola ja lavalla jutusteleva Kaija Koo olisi todellakin yksi ja sama henkilö. Ja juuri tällaista aitouden vaikutelmaa ja suojamuurien puuttumista suuri yleisö Kaija Koossa rakastaa.” (P35)

Mielenkiintoisesti en löytänyt aineistostani miesartistien arvioista kuin pari viittausta autenttisuuteen. Toinen käsitteli Led Zeppelin –yhtyeestä jo vuosikymmeniä sitten tunnetuksi tulleen Robert Plantin soololevyä. Arvion leipätekstissä tuodaan ilmi, kuinka Led Zeppelinin toinen voimahahmo Jimmy Page haluaisi yhtyeen palaavan yhteen, mutta Plant on keskittynyt arvostelumenestystä saaneeseen soolouraansa. Sen vuoksi arvio (R49) onkin otsikoitu kuvaamaan Plantin taiteellista aitoutta. Hän ei kaipaa mennyttä, vaan kulkee eteenpäin: ”Robert Plant kulkee omaa tietään katsomassa

taakseen”. Irlantilaisen U2-yhtyeen kohdalla huomioidaan se, kuinka monista eri tuottajista riippumatta yhtye on pitänyt oman soundinsa eikä ole antanut ulkopuolisten määrittää sitä, miltä U2 kuulostaa. Hekin ovat siis pitäneet kiinni omasta taiteellisesta näkemyksestään, johon he eivät ole tehneet kompromisseja, vaikka tuottajat vierellä ovatkin vuosien saatossa vaihtuneet:

”Yhtyeen sointi on pysynyt entisellään, vaikka tuottajia on tullut ja mennyt.” (R52)

7.2 Seksuaalisuus

Rock’n’roll on alkujaan ollut synonyymi seksille. Ei ole siis ihme, että 1950-luvulla Yhdysvalloissa rockin ottaessa ensiaskeleitaan parrasvaloihin nousi muuan Elvis Presley, joka paitsi omalla esiintymisellään niin myös musiikillaan aiheutti moraalista paniikkia, paheksuntaa ja sekasortoa pelkästään lanteitaan vispaamalla. Tämä huolestuneisuus rockin moraalisesta (tai moraalittomasta) puolesta alkoi siis jo varhain eikä se ole oikeastaan laantunut. Seksuaalisuuden liittäminen osaksi rockin diskurssia ja kulttuuria jatkui 1960-luvulla, jolloin seksuaalisen vallankumouksen aikana sitä sanomineen pidettiin ennen muuta vapauttavana musiikkina. Rockia onkin sanottu kaikista suuret massat tavoittavista viestintämuodoista juuri siksi, jolle seksuaalisuuden ilmaiseminen on tärkeintä. (Frith & McRobbie 1990, 371–373).

Jos tarkastellaan sitä, kuinka rock ja pop ilmentävät seksuaalisuutta, käy ilmi että niiden ilmaisutavat ovat historiallisesti olleet toisistaan poikkeavat. Kuten olen aiemmin tullut todenneeksi, rock on seksuaaliselta kuvastoltaan lähtökohtaisesti maskuliininen. Koska miehillä on ollut ja on edelleen dominoiva asema ja rooli läpi rock-teollisuuden, on siis argumentoitu että rockin seksuaalisuus kuvastoineen, arvoineen ja sanomineen on miesten tuottamaa ja tällöin läpikotaisin miehistä. Tämä rockin miehinen seksuaalisuus on aggressiivista, dominoivaa ja rehvastelevaa. (emt.)

Mutta minkäläistä seksuaalisuutta Helsingin Sanomien arvioissa sitten esitettiin mies- ja naisartisteille? Entä onko rock- ja pop-arvioissa eroa sille, miten seksuaalisuutta representoidaan?

Ottaen huomioon, että rockin seksuaalisuutta on korostettu, se ei ainakaan näkynyt kovinkaan paljoa Helsingin Sanomien arvioissa. Tarkastellaan kuitenkin niitä muutamia kertoja, kun seksuaalista kuvastoa nostettiin suoraan tai hienovaraisemmin esille. Mainitaan alkuun muutamia itsestään selvät tapaukset, joissa ei yksiselitteisyyden vuoksi ole sen enempää pureskeltavaa. Ensimmäisessä esimerkissä kuvataan r&b-laulaja Pharrell Williamsin G I R L -levyn soundia ja arvion lopussa toimittaja maalailee levyn hedonismille ja huokailulle todellisuuspakoista jatkoa:

”Yleisilmeeltään G I R L:n suorastaan lumoavan viimeistelty ja seksikäs sointi muistuttaa Michael Jacksonin jyrkästi potkivasta ja säkenöivästä pop–R&B:stä. [...] Jahdin kannella tyttö kainalossa, minkkikinnas kourassa, sampanja coolerissa.” (P5)

Toisessa esimerkissä niin ikään miespopparin eli Justin Timberlaken soundia kuvataan suoraviivaisesti seksikkääksi:

”[...] ihokarvat singahdivat pystyyn esimerkiksi My Loven avantgardismin tai Like I Love Youn umpiseksikkään jytän tahtiin [...]” (P10)

Historiallisesti yksi tapa, jolla seksuaalisuutta on rock-diskurssissa korostettu, on artistien eläimellistäminen. Tosin tätä on erityisesti käytetty naisten ja tummaihoisten kohdalla, mikä ei sinällään ole ihme. Nimittäin naisten ja tummaihoisten (erityisesti miesten) seksuaalisuuden yhteiskunta on katsonut vaaralliseksi ja siksi tarpeelliseksi kahlita. Kun 1950-luvulla rock’n’rollia pidettiin vaarallisena, sen kerrottiin saavan kuuntelijat käyttäytymään kuin ”eläimet”. Sen ajan retoriikassa tällä nimenomaan viitattiin tummaihoisiin (Grossberg 1990, 114 ref. Keränen 2011, 103). Maija-Kaisa Myllymäki (2007, 73–76) on omassa pro gradu –tutkielmassaan huomannut, että naisten lauluääntä kuvataan usein eläimiin viittaavin metaforin. Naisen kohdalla laulaa-

verbi voidaan korvata esimerkiksi verbeillä *kehrätä* ja *naukua* tai toisaalta voidaan tehdä suora vertaus eläimeen ja sanoa vaikkapa naisen laulavan kuin varpunen.

Omassa aineistossani oli kuitenkin vain kaksi eläimellisyyteen viittaavaa kuvausta artistista tai hänen esiintymisestään. Toinen on jo aiemmin mainittu Marianne Faithfullin kutsuminen naarassudeksi (arvio R67). Tämän en kuitenkaan tulkitse viittaavan seksuaaliseen olemukseen, vaan kysymys taitaa siinä kohdin olla enemmänkin naisen lokeroimisesta Claude Lévi-Straussin kulttuuri-luontovastakohtapariin, jossa kulttuuri viittaa vapauteen, järjenkäyttöön ja itsenäisyyteen ja luonnon piirissä olevat oliot toimivat vaistojen ja tunteiden tiedostamattomassa ohjauksessa (Kunelius 1997, 149). Kannattaa huomioida, kuinka kulttuuriin viittaavat sanat tuntuvat menevän yksi yhteen rockin kanssa ja luontoon liitetyt ominaisuudet kuulostavat kovin paljon siltä, miten pop-musiikkia on kuvattu.

Sen sijaan aineiston toinen eläimellisyyteen viittaava kuvaus voidaan nähdä rock-diskurssissa aggressiivista seksuaalisuutta ilmentävänä:

”Torstaina Areenassa Reznor kyllä vilautti välillä hampaitaan ja muistutti vaarallisuudestaan [...] Reznor oli rakentanut setin ja kappaleiden sovitukset kahden navan, koneellisen tanssibiitin ja ärjyväkitaraisen bändisoundin, välille.” (R24)

Nine Inch Nails –yhtyeen keulahahmo Trent Reznorin hampaiden vilauttelun ilmentämä vaarallisuus täydentyy lisäksi hänen kappaleissaan soivalla ärjyvällä kitaralla.

Kenties vahvimmin seksuaalisuutta tuotiin kuitenkin esille arviossa, joka käsittelee Hercules and Love Affair –yhtyeen keikkaa. Bändin seksuaalinen ote huomioidaan heti alkuun, kun heidän esiintymisensä yhdistetään hikisen ekstaattiseen kesäyöhön ja myöhemmin tämä liitetään osaksi seksuaalisuuden ilosanomaa:

”[...] kiehtovimmillaan show on elävänä kuten hikisen ekstaattisessa kesäyössä Ääniwallissa perjantaina. Vallilan teollisuusalueen klubi tuntui ol-

leen jo itsessään osa show'ta, näyttämö yhtyeen vapaan seksuaalisuuden ilosanomaa julistavalle urbaanille tanssijuhlalle.” (P16)

Muutama rivi myöhemmin toimittaja kertoo, kuinka underground-henkisen varastoklubin ilmapiirissä Helsinki näyttäytyi hetken hyvältä. Heti tämän jälkeen huomio kiinnitetään yhtyettä luotsaavan Andy Butlerin vartaloon. Samalla tuodaan esille ”transvestiittimainen” laulaja, joka parinsa kanssa piiskaa reteä show'ta. Piiskaminen viittaa tiukasti sadomasokistiseen kuvastoon ja oli sanavalintana todennäköisesti tarkkaan harkittu:

”Paidattoman ja tatuoidun Butlerin kanssa lavalla suomalaissuunnittelija Daniel Palillon vaatteissa esiintyneet laulajat, transvestiittimainen Rouge Mary sekä Gustaph piiskasivat hallitun mutta sopivan reteän vuoropuhelun show'n.” (P16)

Myöhemmin arviossa Rouge Maryn lauluäänien kerrotaan tihkuvan raakaa inhimillisyyttä. Lopuksi vielä heidän musiikkiaan määritellään mielenkiintoisen hämärästi gay-disco-extravaganzaksi, ja show'ta kokonaisuutena reilun tunnin mittaiseksi vatkaukseksi.

”Perinnetietoisuudesta moderniksi gay-disco-extravaganzaksi paisunut, klubihenkeen yhteen miksattu reilun tunnin jatkaus yleisön ylimääräisissä yhteislauluun venyneellä Blind-hitillä.” (P16)

Viittaus homoseksuaalisuuteen on itsestään selvä. Ottaen huomioon arvion yleisen pohjavireen, jossa tehdään selkeitä viittauksia seksuaalisuuteen, ei liene kovin pahaa ylitulkintaa nähdä myös tihkuminen ja jatkaus samaan suuntaan viittaavina sanoina.

Sadomasokistisia viitteitä oli tarjolla myös Lenny Kravitzin konserttia arvioineessa kirjoituksessa:

”Lenny Kravitzin odotettu Helsingin-esiintyminen olisi saattanut jäädä vaiaksi, jos se olisi nojannut vain laulajan itsensä karismaan. Sen sijaan keikkaa piiskasi eteenpäin etenkin rumpali Cindy Blackmanin väsymätön, romuluinen groove, jota David Bowienkin riveissä Suomessa esiintynyt basisti Gail Ann Dorsey höysti mehukkaasti.” (R62)

Tämä tuotiin myös samalla piiskata-verbille esille jo arvion otsikossa, joka oli "Naisrytmiyhmä piiskasi Kravitzia vauhtiin". Tässä huomio kannattaa lisäksi kiinnittää etuliitteeseen nais-. Sen käyttö rytmiyhmän määritteenä antaa implisiittisesti ymmärtää, että muusikoiden normi on mies. Miestä ei tarvitse erikseen merkitä, koska mies on kielessä normi ja nainen sen sukupuolierityinen poikkeus. Nainen on tunnusmerkillinen poikkeus tähän miehen normiin, ja tämä poikkeava ominaisuus naisella on hänen sukupuolensa. (Engelberg, 2012, 167). Kun toimittaja arvionsa otsikossa alleviivaa rytmiyhmän naisten sukupuolta, hän yhtäaikaisesti esittää myös heteroseksuaalisuutta normina. Sen sijaan, että toimittaja olisi jättänyt etuliitteen naiskirjoittamatta ja jättänyt seksuaalisen luonteen avoimeksi ja monitulkintaiseksi, hän korostaa seksuaalisuuden heteronormatiivisuutta.

Naisten kohdalla – oli sitten kyseessä rock- tai pop-arviot – seksuaalisuus nousi esiin harvakseltaan. Selvimmin seksuaalisuutta korostettiin arvion kirjoitushetkellä 21-vuotiaan pop-laulaja Miley Cyrusin kohdalla. Hän oli konsertoinut Hartwall Areenalle kesäkuun alussa. Jo arvostelun otsikko on sävyiltään seksuaalinen: "Tuhman lehmitytön ilta". Tämä tuntui olevan arvion kantava teema, sillä Cyrus oli aiemmin kohauttanut seksuaalisesti rohkeilla esiintymisillään ja twerkkauksellaan. Tämä muistettiin mainita myös arvostelussa:

"Viime vuoden kohutuimman poptähden twerkkausvitsi tuli ja meni, ja sen kestättömyyden on tainnut myös laulaja itse havaita: Cyrus hoiteli suorasukaisimmat jalkovälin esittelyt ja pyllistelyt alta pois vajaan parituntisen konsertin kolmen ensimmäisen kappaleen aikana." (P14)

Vaikka "suorasukaisimmat jalkovälin esittelyt ja pyllistelyt" ohitettiin toimittajan mukaan jo kolmen ensimmäisen kappaleen aikana, se ei haitannut arviointia, jossa esitettiin mm. seuraavanlaisia kommentteja:

[...] tanssijoiden liioitellun kokoisia takapuolia, yleisöstä suutelevia pareja kerännyt "pussauskamera" ja lavalle heitetty kullanvärinen dildo, jolla laulaja leikki kuin puhelimella tai mikrofonilla."

"Tuloksena oli kiinnostava ja viihdyttävä, internet-ilmiöitä ja roskaista pintaa palvovan nykynuorisokulttuurin läpäisemä värikäs show [...]."

*”Cyrus oli helppo nähdä Areenalle bailaamaan saapuneiden teinien san-
karina, eräänlaisena päivitettyä versiona tötterörinta-Madonnasta.”*

”[...] Cyrusin ratsastamisen ilmojen halki satuloidulla jättihotdogilla [...]”

Vaikka seksuaalisuutta oli suhteellisen vähän aineistoni arvioissa, se oli siis yhtä poikkeusta lukuun ottamatta miehistä seksuaalisuutta. Tässä suhteessa eroa ei siis ollut musiikkigenrejen välilläkään. Tämä ei sinällään ole ihme, sillä rock-diskurssi määrittää myös sitä tapaa, millä popista puhutaan.

7.3 Maskuliinisuus/Feminiinisyys

Jos ei seksuaalisuus korostunut määrällisesti suhteellisen väkevästi, ei voi sanoa myöskään maskuliinisuuden ja feminiinisuuden pistäneen silmään. Merkkejä artistien kuvaamisesta maskuliinisin tai naisellisten sanankääntein piti hakemalla etsiä. Useimmiten kyse oli vain yhdestä sanasta, kuten esimerkiksi Olavi Uusivirran uuden levyn arvioissa:

*”Uusivirta tuntuu käärineen hihansa, sillä lkuiset lapset on lauluntekijän
levyistä toistaiseksi eniten rock: rehvakas ja kuin livesoittoon tehty.” (R8)*

Rehvakkuuden lisäksi saattoi olla, että artistin musiikkia kuvattiin maskuliinisesti esimerkiksi äijärockiksi, yhtyeen soitantaa iskuiltaan kovaksi tai esitystä tyylillisesti paiskovaksi. Vielä muutama yksittäinen esimerkki:

*”[...] 60-lukulaista psykedeelistä freak out -henkeä ja lihaksikkaita voima-
sointuja. Ja se kaikki on läsnä livenäkin, verevänä ja palkitsevana.” (R16:
Lee Ranaldo, mies)*

*”Viidennen albuminsa aluksi brooklyniläinen The Men hoilottaa kuin au-
tonrasvauspunkin pioneerit, mutta yllätykset ovat vasta tulossa.” (R19:
The Men, miesyhtye)*

*”Koska silloin kun yhtyeen nopeatempoinen, voimasointujen ja torvien
piiskaama soulrock toimii, on tulos räjähtävintä ja isointa rockia mitä Suo-
messa pääsee todistamaan.” (R28: Damn Seagulls, miesyhtye)*

”Machoilevan pullistelun, uhon ja testosteronin määrässä Prodigy toi mieleen minkä tahansa isohkon metalliyhtyeen.” (R33: The Prodigy, miesyhtye)

Lihaksia, autonrasvaa, voimasointuja, räjähtävyyttä, pullistelua, uhoa ja testosteronia... Huomionarvoista tässä kohdin on noteerata se, että kaikki edellä mainitut artistit ovat miehiä. Naisia ei juuri kuvattu maskuliinisin sanoin muutama poikkeusta lukuun ottamatta, joista toinen on yhdysvaltalainen Lissie. Tosin hänenkin kohdallaan maskuliiniseksi tulkittava ilmaus on ehkä hivenen kyseenalainen:

Lissie on rakentanut itsestään kuvaa entisenä koviksena, joka tekee tinkimättömästi omaa musiikkiaan. (R41)

Olisi mielenkiintoista tietää tarkemmin, että onko Lissie itse tosiaan rakentanut itsestään kuvaa *entisenä* koviksena, vai onko tuo toimittajan oma tulkinta. Kuitenkin, vaikka Lissie ei enää olisikaan kovis, voi tinkimättömyyttään pitää hienoisesti maskuliinina arvona ainakin rock-diskurssissa, jossa omaehtoisuutta pidetään ihanteena. Vastaavasti paria miestä esitetään feminiinisessä valossa.

Aiemmin esille tuomani Paolo Nutinin lisäksi näin tehtiin myös ruotsalaisen Fatboyn kohdalla. Heidän konserttiaan arvioidessaan toimittaja tekee mielenkiintoisen ristiinvedon. Otsikossa (*”Yhden tunnetilan rock’n’roll –romantikot”*) yhtyettä nimitetään feminiinisellä ilmauksella. Arvio alkaa tuon tunnetilan määrittelemisellä preerialla puhaltavaksi kylmäksi tuuleksi, joka saa sydänsurut vihlomaan koko kropassa. Arvio päättyy kuitenkin muistutukseen yhtyeen maskuliinisesta puolesta:

Upeimmillaan kuusihenkinen Fatboy soi muhkeasti kuin testosteronilla ja kahdella lisäkitaristilla terästetty The Agents. (R18)

Myös Anna Calvin kohdalla toimittaja löysi hänestä molempia elementtejä:

”Tavastian lavalla hän oli samaan aikaan viileä jääkuningatar ja kuumaverinen bluesrock-kitaristi, suuriääninen rämisijä ja nyanssit hallitseva herkistelijä.” (R13)

Kuumaverisen ja suuriäänisen rämisijän voi tulkita maskuliiniseksi kuvaukseksi, mutta toisaalta Calvi on myös feminiini: herkistelevä jääkuningatar.

7.4 Muut diskurssit

Lopuksi nostan esille vielä kaksi hallitsevaa diskurssia, jotka poimin lukiessani aineistoani huolellisesti ja tarkkaan läpi. Katsoin nämä kaksi diskurssia ja esitystapaa aiheelliseksi esittää myös analyysissäni. Tämä ei tarkoita, etteikö aineistosta voisi löytää vielä enemmänkin yhteisiä, esille nousevia teemoja, jotka ansaitisivat tulla käsitellyiksi. Itse en kuitenkaan poiminut selkeästi toistuvaa esitystapaa jo käytyjen ja nyt mainittavien lisäksi. Ensimmäiseksi nostan esille tapoja, joilla artisteista kerrottiin suhteessa toisiin henkilöihin. Toiseksi luon katsauksen vielä siihen, kuinka miehiä ja naisia representoitiin iän suhteen. Näihin esitystapoihin katsoin tarpeelliseksi tarttua tarkemmin kiinni.

7.4.1 Suhteet muihin henkilöihin

Huomasin aineistossani lukuisia kertoja, että arvioissa käsitellyt artistit liitettiin toisiin henkilöihin. Välillä kyse oli yhden artistin vertaamisesta toiseen ja lokerointia jonkinlaiseen, tiettyyn olemukselliseen tai musiikilliseen tyyliin. Olin noteeraavinani, että miestä verrattiin useimmiten toisiin miehiin, mutta naisen kohdalla vertaukseksi tuntui kelpaavan toisten naisten lisäksi myös miehet. Ilahduttavaa oli, kuinka kertaalleen myös miestä verrattiin naisartisteihin (aiemmin mainitsemani Paolo Nutini, jota verrattiin Adeleen [kts. 6.2]). Tulkitsee tämän Nutinin rinnastamisen Adeleen kuinka hyvänsä, sinällään on hyvin kuvaavaa, että se tapahtui nimenomaan pop-arvioiden puolella. Miesartistia siis esitettiin feminiinisessä valossa, vaikka sinällään arvio ja vertailu itsessäänkin olivatkin sävyiltään myönteisiä.

Lisäksi aineistossa annettiin tilaa, huomiota ja kunniaa varsinaisen artistin lisäksi myös muille toimijoille (esimerkiksi sanoittajille, säveltäjille tai tuottajille). Mielestäni on aiheellista silmäillä näitä representaatioita hieman tarkemmin.

Parisuhdeoppaiden sukupuolta tutkinut Liisa Tainio on todennut, kuinka nainen esitetään niissä usein suhteessa toiseen perheenjäseneseen. Nainen esitetään näissä oppaissa äitinä, vaimona tai anoppina. Sen sijaan mies on itsenäinen eikä häntä tarvitse merkitä suhteessa toiseen perheenjäseneseen. Nainen ilmeisesti on siis maininnan arvoinen tai osoittautuu jopa ongelmalliseksi vain silloin, kun häntä käsitellään suhteessa johonkin toiseen. (Tainio 2001, 139). Päivi Lappalainen on tehnyt samankaltaisen huomion tutkiessaan naiskirjailijoiden asemaa kirjallisuushistorioissa. Niissäkin yksi tapa marginalisoida naista kirjailijana on tuoda hänet esiin miehen kautta – joko hänen varjossaan tai häneen verraten. Nainen on kirjallisuudessa ollut kummajainen, jota on määritelty esimerkiksi suhteessa isään. (Lappalainen 1990, 80–81)

Kuudennessa luvussa mainitsin ohimennen Rosanna Cashin, jonka uutuuslevystä kertova arvio (R4) on malliesimerkki juuri siitä, mistä Tainio ja Lappalainen kirjoittavat. Ilmeisesti Cash itse on tehnyt sekä uusimmalla että kahdella edellisellä levyllään viittauksia kuuluisaan isäänsä. Levyä arvioiva toimittaja ei kuitenkaan selvennä näitä viittauksia sen tarkemmin ja ne jäävät irrallisiksi huomioiksi, sillä tärkeämpää tuntuu olevan muistuttaa siitä, että Cash ei ole laulajana muuta kuin isänsä tytär:

”Kahdella edellisellä levyllä lauluntekijä Rosanne Cash viittasi isäänsä Johnny Cashiin, eikä malttanut jättää tekemättä kolmatta.”

”[...] sukulaisuus voisi kääntyä nimen hyväksikäytöksi, mutta Cash, 58, pitää isänsä muutaman kädenmitan päässä.”

”Cash kohtaa matkallaan myös monenlaisia eläviä ja kuolleita (esivanhemmistaan bluesmuusikko Robert Johnsoniin) sekä käyttää yhdessä tekstissä kertojana isänsä basistia.”

Myös aiemmin mainitsemani Miley Cyrusin isä on tunnettu kantrilaulaja, joka 1990-luvun alkupuolella valloitti maailmaa hittikappaleellaan Achy Breaky Heart. Kuuluisa isä muistetaan mainita myös Cyrusin kohdalla, kuten myös hänen vielä kuuluisampi kummitätinsä:

”Kanttilaulajan tyttären, nashvillelaisen Cyrusin musiikillinen tausta nousi yllättävän ilahduttavasti esiin. Kantrisävyjä kuultiin sivulavalla esitetyssä bändi- ja lainanumeroissa, kuten Cyrusin kummitädiltä Dolly Partonilta lainatussa Jolenessa.” (P14)

Kaija Koon uutuuslevyn kohdalla toimittaja antaa puolestaan kunnian levyn onnistumisesta nuoremmalle tekijäporukalle, joka on tuonut kokenutta artistia lähemmäksi tätä päivää. Jo arvion (P9) alussa todetaan, kuinka keski-ikäistyneiden hittiartistien uraa voidaan jatkaa nuorten lauluntekijöiden ja tuottajien avulla. Tällä tavoin Kaija Koon käsky- ja vaikutusvallalta hänen oman uran suhteen vedetään mattoa pois alta jo heti kättelyssä. Sama meno jatkuu läpi arvion. Ensimmäisenä mainitaan se, kuinka Kaija Koo ei ole itse kirjoittanut kappaleitaan, vaan uusi sukupolvi on kirjoittanut kappaleet häntä varten. Tämän jälkeen huomioidaan itse tekijät:

Lauluntekijöistä esiin nousevat Arto Tuunela ja Iisa Pykäri, jotka ovat tehneet kahdestaan levyille kolme kappaletta. [...]Uusia tekijöitä ovat myös Olavi Uusivirta, Samu Haber ja Perttu ”DJPP” Mäkelä. Levyn hienoimman kappaleen ovat kuitenkin tehneet Matti Mikkola, Eppu Kosonen ja Paula Vesala. (P9)

Mielenkiintoisesti toimittaja painottaa kaikkien muiden kuin Kaija Koon roolia siinä, kuinka laulut ovat syntyneet. Levyn hienoimman kappaleen ovat siis tehneet kaikki muut kuin Kaija Koo itse. Vaikutelma on, että niitä kuunnellessa laulava artisti on toissijainen ja olennaisempaa on se, kuka laulut on sanoittanut ja säveltänyt. Vastaavalla tavalla kunniaa jaettiin Vicky Rostin sijasta tämän levyn taustatiimiin lukeutuneille:

Juurihan tämä tehtiin Pepe Willbergille. Konkari sai taakseen muhkeat sovitukset ja ison orkesterin. 40-vuotisjuhlavuottaan viettävälle Rostille on tehty nyt sama tempu. Taas taustalla on sama syltityehdas: kaksikko Matti Mikkola ja Eppu Kosonen. (R54)

Tällaista vaikutelmaa ei kuitenkaan tunnutta kertaakaan antavan aineistoni miesartisteista – ei edes yllä olevassa lainauksessa mainitulle Pepe Willbergille. Hänelle sallitaan auktoriteetti oman uran suhteen:

Kaikista hyvin sulatetuista referensseistä huolimatta Pepe & Saimaa on ensisijaisesti Pepe Willbergin levy. (R22)

7.4.2 Artistin ikä

Selina Keränen tarkasteli sukupuolen representaatioita Rumba-lehdessä ja havainnoi, kuinka ikä nousi hänen aineistossaan esille mitä lähempänä 40:tä ikävuotta artisti oli. Tämän rajapyykin ylitettyään artistista tulee erikoisuus – oli hän sitten mies tai nainen (Keränen 2011, 69). Myös itse kiinnitin huomiota siihen, kuinka Helsingin Sanomien arvioissa artistin ikä nousi merkittäväksi, kun tämä oli saavuttanut keski-ään. Mies- ja naisartistien kohdalla ikään tunnuttiin kuitenkin suhtautuvan eri tavalla, ja ikä tuotiin ajoittain eri näkökulmasta esille. Miesartistien kohdalla ikään suhtauduttiin kunnioituksella. Olen jo aiemmin luetellut sukupuolen ilmaisevia sanoja, joissa osassa tulee ilmi tämä iän ja pitkän uran mukanaan tuoma kunnioitus. Tässä muutama esimerkki:

”Hienoa oli puolestaan kuulla 64-vuotiaan isoisämäisen Gabrielin laulua, joka kohosi varsinkin keikan alkupuolella vielä komeasti falsettiin.” (P13)

”Ikinuori Rolling Stones oli yhä täynnä energiaa” (R35)

”Silti brittiläisen vaihtoehtorockin vanhemman valtiomiehen viime viikonlopun kaksipäiväisen vierailun ympärillä oli aistittavissa suuren urheilujuhlan tuntua. [...]Elävä legenda haluttiin nähdä tositoimissa ennen kuin on liian myöhäistä[...].” (R71)

Viimeisimmässä esimerkissä on kyse brittiläisestä Morrisseyä, ja hänen kohdallaan ikä tuotiin esille kunnioitusta herättävin sanoin. Samalla kuitenkin ilmaisi siitä, että hänet haluttiin nähdä ”ennen kuin on liian myöhäistä” viittaa vahvistamattomiin huhuihin, että Morrissey olisi jo pitkään sairastanut syöpää ja sairaus olisi levinnyt ympäri hänen kehoaan. Lauseen aloittava arvostusta osoittava ilmaus ”elävä legenda” ja lopun viittaus kuoleman läsnäoloon luo lauseeseen oudon jännitteen. Samalla se muistuttaa epäsuorasti siitä, että korkea ikä ei tule yksin. Kuitenkin, erikoiseksi tämän tekee se, että Morrissey on vain 55-vuotias – mikä mainitaan myös arviossa. Toisin sanoen hän on siis keski-ikäinen, mutta arviossa hänen kuitenkin annetaan ymmärtää

olevansa jo elämän loppupuolella, ja siksi häntä kannatti konserttiin mennä kuulemaan. Myöhemmin saattaisi olla jo liian myöhäistä.

Vielä pari esimerkki siitä, kuinka miesten korkeaan ikään suhtaudutaan kunnioittavasti:

”Harva ensimmäisen polven rock'n'roll -pioneeri julkaisee enää levyjä. Siksi on hienoa, että juuri 79-vuotias Jerry Lee Lewis jaksaa yhä huhkia. Jerry Lee Lewisin elämäntavat olivat aikoinaan sellaiset, että jo 1960-luvulla hänen uransa oletettiin olevan lopullisesti ohi hetkenä minä hyvänsä.” (R72)

”Swans tuntuu uhkaavalta, koska bändi pitelee käsissään 130 desibelin asetta, mutta kuuttakymmentä ikävuotta hipovat soittajat näyttävät siltä kuin istuisivat ainakin 240 vuoden vankeustuomioita.” (R77)

Vain harvassa arviossa kaiku on yksioikoisen kielteinen, kun miesten ikä tuodaan esille. Esimerkiksi Aerosmithin konserttia arvioidessaan toimittaja mainitsee yhtyeen Toxic Twins –kaksikon, eli laulaja Steven Tylerin ja kitaristi Joe Perryn iät suoraan heidän nimiensä yhteydessä. Heidän kohdallaan dekadentti elämä näyttäytyy kuitenkin osana rock-tähteyttä:

*”Shown tähdet olivat tietysti laulaja Steven Tyler, 66, ja kitaristi Joe Perry, 63, pahamaineinen Toxic Twins -kaksikko, joka edelleen näyttää niin syvästi dekadentilta, että heidän rinnallaan Andy McCoy on kuin hymypoi-
kapatsaan malli.”* (R26)

Myöhemmin Tylerin kävelyä kuvataan köpöttelyksi. Tämän tulkitsen viittaukseksi paitsi samassa yhteydessä mainittuun loukkaantumiseen niin myös muistutukseksi hänen iästään. Lopulta Tylerin sanotaan kuitenkin myös yltyvän välillä sellaiseen menoon, että hän vaikuttaa ikäistään huomattavasti nuoremmalta:

*”Tylerin liikkuminen on muutaman vuoden takaisen onnettomuuden, sitä seuranneen särkylääkekoukun ja katkaisuhoidon jäljiltä hetkittäin aika-
moista köpöttelyä, mutta kun hän välillä saa hyvän vaihteen päälle, hän tuntuu parikymmentä vuotta ikäistään nuoremmalta.”* (R26)

Aineistossani miesartistien kohdalla ikä tuodaan mielestäni vain kertaalleen puhtaan kriittisessä valossa esille. Kysymys on Foo Fightersin uuden albumin arviosta (R70), ja kysymys tuntuu olevan ensisijaisesti siitä, että toimittaja kokee yhtyeen pettäneen yhden rock-ideologian keskeisimmistä ideaaleista. Arvio julistaa asian jo otsikossa, jossa todetaan: ”Foo Fighters edustaa nyt kaikkea sitä, mitä Nirvana 25 vuotta aikaisemmin vastusti”.

Taustoituksena kerrottakoon, että grunge-tyylin ikoniseen asemaan nostetun Nirvana-yhtyeen toiminta lakkasi käytännössä sen keulahahmon Kurt Cobainin ilmeiseen itsemurhaan keväällä 1994. Tämän jälkeen Nirvanan rumpali Dave Grohl ja kakkoskitaristi Pat Smear perustivat Foo Fightersin. Toimittaja alleviivaa pointtiaan myös arviossaan, sillä hän aloittaa sen pohtimalla millaista musiikkia Cobain tekisi, jos tämä olisi elossa. Hän kirjoittaa myös Cobainin perinnöstä, jota Foo Fightersin piti pitää elossa. Nyt on kuitenkin käynyt selväksi, että keski-ikäistyneet rokkarit ovat tärvelleet ikuisesti nuoreksi jääneen Cobainin perinnön:

”Nyt, kahdeksannen albumin äärellä, on pakko myöntää tosiasiat: nokkelista huumoriveikoista on seestynyt arvonsa turhankin hyvin tiedostavia keski-ikäisiä, joiden tekemästä päätöksellisestä valtavirran autoradiokista ei löydy pisteliästä poikamaista nokkeluutta enää edes hohtimilla.”
(R70)

Huomionarvoista tässä on nimenomaan se, kuinka ikä tuodaan selittävänä tekijänä ilmi, kun pohditaan miksi Foo Fighters on pettänyt alkuperäiset ideaalinsa.

Naisten kohdalla ikä tuotiin muutamaan otteeseen selkeästi esille. Aineistossani oli mielestäni yksi selkeän myönteinen lähestymistapa naisartistin ikään.

”Mielenkiintoisinta Kaija Koon sukupolvet ylittävän suosion kannalta onkin, että teksteissä Kaija Koo puhuttelee omaa ikäluokkaansa laulamalla ihmisten vanhenemisesta, kovista kokemuksista ja jo elämää nähneiden naisten kanssa bailaamisesta.” (P9)

Mielenkiintoisesti moni näistä arvioista on ollut esillä jo aiemminkin, eli niissä on ollut huomioitavaa tutkielmani aiheen kannalta enemmänkin. Käydään ne kuitenkin tässäkin läpi. Miley Cyrusin konserttia käsittelevä arvio P14 tuo hänen nuoren ikänsä ilmi jo otsikossa, kun konsertin aikaan reilu parikymppistä Cyrusta nimitetään tuhmaksi lehmitytöksi. Häntä siis trivialisoidaan työtötelemällä, mutta myös seksualisoidaan kutsumalla häntä tuhmaksi lehmitytöksi. Kuten aiemmin toin ilmi seksuaalisuutta koskeneessa alaluvussa, Cyrusin esityksestä muistetaan arviossa mainita jalkovälin esittelyt ja pyllistelyt ynnä muu seksuaalinen kuvasto.

Toinen esimerkki on 67-vuotias Marianne Faithfull, jonka konsertista on arvio rock-puolella ja levystä pop-kritiikki. Rock-arviossa (R67) Faithfullin ikä ilmoitetaan suoraan tämän nimen perässä. Toimittaja suhtautuu myötätuntoisesti tämän esiintymiseen, mutta läpi arvion tuodaan ilmi, kuinka hauras ja särkynyt aiemmin keväällä lonkkansa loukannut laulaja on:

”Jopa hauraana ja särkyneenä hänellä on enemmän annettavaa kuin useimmilla aikalaisillaan. [...]Marianne Faithfullin ääni on elämän tragedioiden karheuttama ja hauras. Hänen askeleensa on onnettomuuden jäljiltä särkynyt. Iskut kuuluivat ja näkyivät Musiikkitalossa.” (R67)

Toisessa arviossa (P28) hänen ikänsä tuodaan esille epäsuorasti tädittelemällä. Vaikka häntä Cyrusin tapaan kutsutaan otsikossa tuhmaksi, hänen kohdallaan ei ole kyse seksualisoinnista. Otsikko on muutenkin outo: ”Brittipopin tuhmin täti ei häpeä mitään”. Arvioissa ei kuitenkaan selviä, miksi Faithfull on tuhma tai mitä hänen pitäisi häpeillä. Ilmeisesti toimittaja viittaa Faithfullin heroininkäyttöön, josta hän laulaa levyllään. Otsikkotason lausunto on joka tapauksessa erikoinen. Huumeet ovat rock-klisee, osa glorifioitua rock-elämää. Harva kuitenkaan edes epäsuorasti ehdottaa tai implikoi, että artisteilla olisi jotain anteeksipyydettävää menneisyydestään. Suhtautuminen Faithfullin ikään ja hänen huumehistoriaansa on tyystin toinen, kuin esimerkiksi aiemmin Aerosmithin kohdalla.

Kolmannessa tapauksessa edellisten artistien tavoin ikä tuodaan esille leimaavalla tavalla. Rock-puolella Virve Rostin uutuuslevyä arvioitaessa tuodaan ilmi hänen pitkä uransa kertomalla hänen 40-vuotisjuhlakiertueestaan – tosin vain kuvatekstissä. Rostin ikään tehdään arvostelun loppupuolella kuitenkin lievää halveksuntaa osoittava huomautus:

Mukaan on lipsahtanut myös muutama kunnianhimottomampi raita, ja jotkin sanoituksetkin ovat varsin löysiä aikuisen naisen sielunmaisema -tilityksiä. (R54)

Nämä eivät ole siis ainoastaan naisen, vaan nimenomaan aikuisen naisen löysiä tilityksiä. Tätä piikkiä ei sen kummemmin arviossa aukaista tai selitetä, vaan se jää roikkumaan ilmaan. Viesti on kuitenkin selvä: aikuisen naisen tilitykset eivät kiinnosta. Tässä yhteydessä sopii palata vielä kertaalleen miesartistin pariin, sillä Rostia kokonaisuutena myönteisesti arvioidessaan toimittaja antaa tämän levystä kunnian Matti Mikkolalle ja Eppu Kososelle (kts. 7.4.1) ja huomioi kaksikon tehneen saman onnistuneen tempun aiemmin keväällä Pepe Willbergille. Hänenkin kohdallaan huomioidaan korkea ikä ja pitkä, ansiokas ura. Sävy vanhemman miehen sielunmaisemaan asennoitumisessa on kuitenkin toinen. Vanhan miehen tilitykset ilmeisesti ovat ok:

”67-vuotias Willberg laulaa ajan komeasti patinoimalla äänellään täydellä voimalla, että ”mua turhauttaa kun ei tehdäkään niin kuin juuri sovittiin / hän ei tahdo tehdä niin tänäänkään”. Arkinen, mutta poplauluihin harvemmin taltioitu tilannekuva nyreästä isoisästä muuttuu, kun sinfoninen pop nyrjähtää yllättäen robottimaisen rumpukompin kyydittämäksi krautrockiksi. Viesti on selvä: elämässä ja popmusiikissa on pidettävä hengissä spontaanisti elävä sisäinen lapsi.” (R22)

8 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tarkoitukseni oli tällä tutkielmalla porautua siihen, kuinka sukupuolta representoidaan Helsingin Sanomien kulttuuriosaston rock- ja pop-arvioissa. Tutkimuskysymyksissäni lähdin ensimmäisenä hakemaan määrällistä vastausta siihen, onko mies numeroilla mitattunakin hallitsevassa asemassa. Tämän jälkeen pyrin selvittämään korostetaanko sukupuolta näissä arvioissa, ja jos korostetaan, niin millä tavoin. Lopuksi laajimmassa tutkimuskysymyksessäni pyrin selvittämään miehen ja naisen representaatiota rock-diskurssin ideaaleissa ja muissa esiin nousseissa diskursseissa. Aineistoni koostui siis Helsingin Sanomien kulttuurisivuilla vuonna 2014 julkaistuista rock- ja pop-arvioista.

8.1 Miesartistien määrällinen dominanssi

Kuudennessa luvussa tein kvantitatiivisen analyysin, jossa jaoin aineistoni 126 rock- ja pop-arviota sen mukaan oliko arviossa tarkastelun alla miesartisti, naisartisti, miesyhtye, naisyhtye, sekayhtye vai sekä miehiä että naisia. Näiden karkeiden kategorisointien perusteella mies oli rock-arvioissa selkeästi hallitsevassa asemassa. Aineistooni lukeutui 87 rock-musiikkia käsittelevää arviota ja niistä 76 käsitteli joko miestä sooloartistina tai miesyhtyettä. Nainen oli sooloartistina arvion kohteena ainoastaan kahdeksan kertaa. Kuten olen tämän tutkielman aikana tuonut useaan otteeseen ilmi, rock on ollut perinteisesti miehinen maailma. Sitä se näyttää siis olevan myös vuonna 2014 Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla, eli voitaneen kliseisesti todeta, ettei auringon alla ole mitään uutta.

Asiat ovat vain hitusen paremmin, kun otetaan mukaan pop-arviot. Vaikka pop-musiikkia esitetään usein naisellisena musiikkina, myös siellä miehet olivat lähes yhtä usein edustettuina kuin naiset. Kaiken kaikkiaan pop-arvioita oli aineistossani 39 kappaletta, ja niistä kymmenen käsitteli soolomiestä ja lisäksi kuusi miesyhtyettä. Naiista sooloartistina arvioitiin 19 kritiikissä. Kummassakaan musiikkigenressä ei

tekemäni kategorisoinnin perusteella ollut lainkaan arvioita, joissa olisi käsitelty naisyyttä.

Mistä nämä lukemat kertovat? Tähän vastatakseni lainaan Helsingin Sanomien kirjallisuuskriitikkoa ja kulttuuritoimittajaa Antti Majanderia (Helsingin Sanomat 10.4.2015, B3), joka kirjoitti miesten dominoivasta asemasta kirjallisuuskritiikeissä:

”HS:n arkiston esimiehen Jarkko Rahkosen mukaan Helsingin Sanomien kulttuuriosastossa julkaistiin viime vuoden aikana 402 kirja-arvostelua. Miesten kirjoittamia teoksia käsiteltiin 257 ja naisten 145. Miesten laatimia arvioita täällä julkaistiin 289, naisten tekemiä 113.”

Prosentteiksi muutettuna kaikista Helsingin Sanomissa vuonna 2014 ilmestyneistä kirjallisuusarvioista n. 64 prosenttia koski miesten kirjoittamia kirjoja ja vain noin 36 prosenttia naisten kirjoittamia teoksia. Kriitikkojen puolella prosentuaalinen suhdeluku oli 72–28 miesten eduksi. Rajuja lukemia, mutta nämä kertovat siitä, että rock-diskurssin mukainen musiikkijournalismi ei ole poikkeus säännöstä. Ei ole juuri liioiteltua sanoa, että musiikkijournalismi sinällään heijastelee sitä kulttuuria, jossa sitä on rakennettu ja jossa sitä ilmiselvästi rakennetaan edelleen.

Oma tutkimukseni ei ottanut huomioon aineistoni arvioita kirjoittaneita toimittajia ja heidän sukupuoltaan, vaikka olen heidätkin tutkielmani liitteissä maininnut. Kuitenkin, en malta olla mainitsematta ihan kurioositeettina, että aineistoni 126 arviosta ainoastaan viidessä oli toimittajana nainen. Jokaisen näistä viidestä arviosta kirjoitti kaiken lisäksi vielä yksi ja sama nainen, joten kriitikoiden puolellakaan ei ollut kovin suurta hajontaa tämän suhteen. Kirjoittajan sukupuoli ei kuitenkaan välttämättä merkitse paljoakaan. Koska biologisesta sukupuolesta ei automaattisesti seuraa sosiaalinen sukupuoli, ei tällöin voi eikä pidä olettaa, että nainen toimittajana kirjoittaisi juttuja tai arvioita naisellisesta näkökulmasta. Sitä paitsi, kuten Helen Davies huomauttaa, vaikka naiset tuottaisivat enemmän rock-journalismia, he joutuvat usein sopeutumaan jo rakennettuihin, vallitseviin diskursseihin saadakseen mieskollegoidensa arvostuksen. Naiset saattavat tiedostamattaan kätkeä oman

naiseutensa ja kirjoittaa samaan seksistiseen diskurssiin tukeutuen kuin miehet etäännyttääkseen itsensä siitä naistyyppistä, jota rock-lehdistössä vieroksutaan tai halveksutaan. (Davies 2001, 316–317)

8.2 Mies on normi, nainen poikkeus

Toisen tutkimuskysymyksen kohdalla tulin huomanneeksi, että miehen ja naisen sukupuolta korostettiin eri tavoin. Miehen sukupuoli tuotiin ilmi sanallisesti käyttäen neutraaleja ja myönteisiä sanoja neutraalissa tai myönteisessä kontekstissa. Tällaisia saattoivat olla miesten äänialan perusteella tehdyt luokittelut, joissa miesartistia kutsuttiin tenoriksi tai jopa sankaritenoriksi. Tenori itsessään on neutraali sana, mutta kun siihen liittyy etuliitteeksi sankarin, päästään jo täysin eri konnotaatioiden pariin. Toinen silmiinpistävä piirre miesten sukupuolen ilmituonnissa on se, kuinka se liittyi usein siihen, miten lisäksi representoitiin ikää ja pitkää uraa. Miesten kohdalla tämä tarkoitti sellaisia arvonimiltä kuuluvia nimityksiä kuin valtiomies, ruhtinas, kuningas tai vastaavat.

Naiset eivät päässeet vastaavanlaiseen kontekstiin, kun heidän sukupuolensa tuotiin esille. Yhtä naista täditeltiin ja yhtä aikuisikään ehtinyttä naispoptähteä tytöteltiin. Heidän kohdallaan siis sukupuoli tuotiin ilmi yhdessä ikään viittaavan sanan kanssa, ja molempien – sekä tädittelyn että tytöttelyn – tarkoitus on tavalla tai toisella trivialisoida kohdettaan. Paljon myönteisempi ei ole sinällään hyvältä kuulostava titteli popdiiva, jota käytettiin Lana Del Raystä kahteen otteeseen. Samalla häneen yhdistettiin sellaisia määritteitä kuin uuvuttava, kyyninen ja laskelmoitu. Hänen sukupuolensa esilletuonti kahteen otteeseen tällaisessa kontekstissa tuntuu vahvasti tarpeettomalta sukupuolittamiselta.

Kolmas tutkimuskysymykseni koski sukupuolen representaatioita rock-diskurssin ideoissa. Tarkoitukseni oli selvittää esitetäänkö miehiä ja naisia tässä kontekstissa yhdenmukaisesti vai löytyykö esitystavoista eroja. Lähestyin kysymystä kolmen rockin perimmäisen ideaalin kautta: autenttisuuden, seksuaalisuuden ja

maskuliinisuus/feminiinisyys-jaon kautta. Lisäksi aineistoani lukiessa kiinnitin huomiota kahteen muuhun diskurssiin, jotka huomioin niin ikään analyysissäni. Näissä kussakin huomioin sen, että nainen on eriarvoisessa asemassa. Autenttisuuden kannalta miehiä ei esitetty juuri lainkaan, mutta aineistostani löytyi lukuisia esimerkkejä siitä, kuinka naisartistin aitoutta kyseenalaistettiin. Tämän perusteella voisi esittää, että miehen autenttisuutta ei tarvitse nostaa esille, koska se on itsestään selvä ja kyseenalaistamaton.

Seksuaalisuus ilmeni aineistoni arvioissa harvakseltaan, kuten myös jaottelu feminiiniin ja maskuliiniin. Lähtökohtaisesti – harvaa poikkeusta lukuun ottamatta – miehet esiteltiin maskuliinisina vailla feminiinisiä ominaisuuksia. Naisten kohdalla esiintyi sekä maskuliinista että feminiinistä kuvailua. Näiden rockin klassisten piirteiden lisäksi hedelmällisiksi kasvualustoiksi osoittautuivat ikä ja henkilösuhteet, joita myös analysoin. Toin esille, kuinka nainen esitetään usein suhteessa mieheen tai miehen kautta. Tämä piti kutinsa osittain myös omassa aineistossani, jossa esimerkiksi Rosanne Cashin kohdalla lyhyessä arvioissa muistettiin mainita useaan otteeseen, kuka hänen isänsä on. Ikä puolestaan oli muuttuja, joka nousi esille oikeastaan vasta keski-ikäisten artistien kohdalla. Tällöin ikä tavalla tai toisella ilmeni arvioissa, mutta jälleen naista ja miestä kohdeltiin eri tavoin. Mies sai osakseen kunnioitusta korkealla iällä, mutta nainen ei. Lisäksi nainen ei saa myöskään olla liian nuori, koska tällöin hän joutunee asemaan, jossa häntä saatetaan tytötellä. Joka tapauksessa ikä osoittautui asiaksi, jonka kautta miestä voitiin ihailia, mutta jota käytettiin hyväksi naista trivialisoidessa.

8.3 Sukupuolta määrittämässä

Minkälainen sukupuoli sitten on Helsingin Sanomien arvioissa? Ensimmäisen tutkimuskysymykseni kohdalla hahmotin artistien sukupuolen biologisesta näkökulmasta. Kun kategorisoin arviot sukupuolen mukaan, otin sukupuolen annettuna enkä pohtinut siinä kohdin sukupuolen sosiaalista rakentumista. Sen sijaan tämä sukupuolen sosiaalisen ja kulttuurisen rakentumisen näkökulma nousi esille kahden jälkimmäisen kysymyksen kohdalla. Ensin on todettava, kuinka rock-diskurssi

näyttäytyy Helsingin Sanomissakin melko pinttyneenä ja kaavoihin kangistuneena. Sen vuoksi esitän rock-diskurssin oman perinteensä mukaisesti rakentavan myös omassa aineistossani sellaista sukupuolta, jossa naista sekä marginalisoidaan että trivialisoidaan. Miespuolista artistia puolestaan rakennetaan niin, että tämän asema esitetään hallitsevana ja vallitsevana. Samalla voi argumentoida, että tämä miehen asema on kyseenalaistamaton. Annan tästä esimerkin. Rockin yhden perimmäisen idealin, eli autenttisuuden kohdalla huomioin, että miesartistien kohdalla aitouden vaatimus ei noussut juuri esille. Miesten autenttisuudesta ei kirjoitettu eikä sitä tällöin tarvinnut perustella. Tulkitsen tämän niin, että mies on autenttinen, kunnes toisin todistetaan. Sen vuoksi miesten kohdalla tämä asia nousee esille vain, jos autenttisuuden ideaalia rikotaan.

Naiset puolestaan ovat suurennuslasin alla, sillä he tunkeilevat ikään kuin ulkopuolisina miesten hallitsemalla tontilla. Naispuolisten artistien kohdalla sukupuoli osoittautui tärkeäksi. Tämä ilmeni hyvin esimerkiksi arviossa R13, jossa Anna Calvin kohdalla suoraan todetaan sukupuolen merkitys: ”Sukupuolestaan johtuen Calvia on toistuvasti verrattu maannaiseensa P. J. Harveyhin.” Näitä artisteja ei siis verrata ensisijaisesti musiikillisista syistä, vaan nimenomaan ja ainoastaan sukupuolen perusteella. Se on heidän yhteinen ja ensisijainen nimittäjänsä. Luonnollisestikaan miesten välille suhdetta ei luotu vain sukupuolen perusteella, vaan jos artisteja vertailtiin, se tehtiin musiikkiin liittyvistä syistä. Miehiä ei tarvitse merkitä kielellisesti samaan ”sukuun” kuuluviksi, sillä kielellisestikin mies on normi. Naiset ovat kielen tasollakin poikkeuksia ja tämä poikkeava ominaisuus heissä on nimenomaan heidän sukupuolensa, niin kuin Mila Engelberg (2012, 167) on todennut. Omassa aineistossani tämä korostaa sitä, kuinka rock-diskurssissa nainen on ensisijaisesti sukupuolensa ja vasta tämän jälkeen laulaja, muusikko tai muu toimija.

Naisen sukupuoli tuotiin lisäksi suhteellisen usein esille jokseenkin kielteisessä sävyssä. Naisen sukupuolta rakennetaan lisäksi suhteessa muihin – yleensä miehiin. Toisin sanoen nainen ei läheskään aina riittänyt omana itsenään ja itsenäisenä artistina, vaan arvioissa hänet tuotiin esille esimerkiksi kuuluisan isän kautta. Lisäksi aineistossani oli

joitakin esimerkkejä siitä, kuinka naisten toimijuutta väheksyttiin esimerkiksi antamalla heidän tekemästään työstä kunnia toisille tekijöille. Sen sijaan miestä ei esitetty vastaavanlaisessa valossa, vaan miestä rakennettiin itsenäisenä pääasiallisesti myönteisten kontekstien ja konnotaatioiden kautta.

Aineistossani nainen rakentuu poikkeuksena miehen ollessa normi. Tässä suhteessa voin todeta miesten ja naisten olevan siis perinteisen rock-diskurssin esittämän rock-kulttuurin rakennelmia. Ne esiintyvät aineistossani jotakuinkin juuri sellaisina, kuin olen tämän tutkielman taustoittavassa osiossa esittänyt. Tämä ei ole suinkaan ihme, kun ymmärtää diskurssien luonteen. Tämänkaltaiset naiset poissulkeva diskurssi on pitkän historiallisen kehityksen tulosta. Kembrew McLeod (2001, 56) painottaa, että rock-diskurssissa ei ole kyse yksittäisistä tapauksista, vaan siitä kuinka sen esityksillä sukupuoli, mieheydestä, naiseudesta ja seksuaalisuudesta on kumulatiivinen vaikutus. Rockin mieheys ja naiseus ovat rakentuneet kulttuurisesti ja sosiaalisesti pitkällä aikavälillä. Tämän diskurssin mukaista sukupuolta rakennetaan ja vahvistetaan selvästi edelleen yhä uudelleen ja uudelleen.

Miesartistien volyyymi suhteessa naisiin oli aineistossani niin suuri, että pitkälle meneviä tulkintoja tästä on hankala tehdä. Jos jotain voi sanoa, niin ainakin sen, että jonkinlaisia suuntia antavia vinkkejä nämä tulokset kuitenkin antavat. Jos naisartisteista saisi pidemmältä aikaväliltä enemmän arvioita, se helpottaisi tulkintojen tekemistä. Toisaalta sekin, että naisartistit ovat marginaalissa myös Helsingin Sanomissa, paljastaa jotain. Ei liene kaukaa haettava ehdottaa, että kenties rock-diskurssi ilmentääkin vallitsevan yhteiskunnan arvoja yhtä paljon kuin se kertoo omasta kulttuuristaan. Tähän viittaa myös se, mitä Antti Majander kertoo Helsingin Sanomien kulttuurisivuilla ilmestyvistä kirjallisuuskritiikeistä. Niissäkin miehet saavat suurimman osan huomiosta ja naiset ovat vähemmistössä. Kun naiseutta rakennetaan esittämällä nainen marginalisoituna ja lisäksi trivialisoituna, on hyvä muistaa mitä Elisabeth Badinter (1993, 50) on todennut: kaiken sen, minkä voi rakentaa, voi myös purkaa ja koota uudelleen.

LÄHTEET

Kirjallisuus

Aho, Marko & Kärjä, Antti-Ville (2007) Johdanto. Teoksessa Aho, Marko & Kärjä, Antti-Ville (toim.) Populaarimusiikin tutkimus. Tampere: Vastapaino. 7–32.

Badinter, Elisabeth (1993) Mikä on mies? Tampere: Vastapaino

Butler, Judith (2006) Hankala sukupuoli. Alkuteos 1990: Gender Trouble. Feminism, and the Subversion of Identity. Helsinki: Gaudeamus.

Cameron, Deborah (1996) Sukupuoli ja kieli. Feminismi ja kielentutkimus. Tampere: Vastapaino.

Davies, Helen (2001) All Rock and Roll Is Homosocial: The Representation of Women in the British Rock Music Press. Popular Music, vol. 20/3. Cambridge University Press. 301–319.

Engelberg, Mila (2012) Kielten sukupuolet. Teoksessa Saresma, Tuija; Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.) Käsikirja sukupuoleen. Jyväskylä: Vastapaino. 167–169.

Fairclough, Norman (2002) Miten media puhuu. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Fausto-Sterling, Anne (2000) Sexing the Body. Gender Politics and the Construction of Sexuality. New York: Basic Books.

Frisch, Hartvig (1962) Euroopan kulttuurihistoria. Porvoo: WSOY.

Frith, Simon (1988) Rockin potku: nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus. Jyväskylä: Gummerus Oy Kirjapaino.

Frith, Simon & McRobbie, Angela (1990) *Rock And Sexuality*. Teoksessa Frith, Simon & Goodwin, Andrew (editors) *On Record. Rock, Pop and the Written Word*. New York: Pantheon Books. 371–389.

Frith, Simon & McRobbie, Angela (2002) *On the Expression of Sexuality*. Teoksessa Scott, Derek B. (edit.) *Music, Culture, and Society. A Reader*. Oxford: Oxford University Press. 65–70.

Hellman, Heikki & Jaakkola, Maarit (2009) *Kulttuuritoimitus uutisopissa. Kulttuurijournalismin muutos Helsingin Sanomissa 1978-2008*. *Media & Viestintä* 32 (2009): 4-5. 24–42.

Holt, Fabian (2007) *Genre in Popular Music*. Chicago: The University of Chicago Press.

Hurri, Merja (1993) *Kulttuuriosasto: Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945-80*. *Acta Universitatis Tamperensis ser. A vol. 389*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Jaakkola, Maarit (2005) *Vainuaako opaskoira uutisen? Helsingin Sanomien kulttuuriosaston uutiskulttuurin etnografista tarkastelua organisaatioteoreettisesta näkökulmasta*. *Tiedotusopin pro gradu –tutkielma*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Jokinen, Arto (2003) *Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen*. Teoksessa Jokinen, Arto (toim.) *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuurissa*. Tampere: Tampere University Press. 7–31.

Jokinen, Arto (2004) *Diskurssianalyysin kourissa. Sotilasteksteissä muotoutuva miehisuus*. Teoksessa Marianne Liljeström (toim.) *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino. 191–208.

Jokinen, Arto (2012) Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. Teoksessa Saresma, Tuija; Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.) Käsikirja sukupuoleen. Jyväskylä: Vastapaino. 128–138.

Keränen, Selina (2011) Herkkupeppu ja metallipeikko. Sukupuolen representaatio Rumba-lehdessä. Tiedotusopin pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto.

Kunelius, Risto (2010) Viestinnän vallassa. Johdatus joukkoviestinnän kysymyksiin. Helsinki: WSOYpro Oy.

Laing, David (2006) Anglo-American Music Journalism. Texts And Contexts. Teoksessa Bennett, Andy; Shank, Barry & Toynbee, Jason (toim.) The Popular Music Studies Reader. New York: Routledge

Lehtiranta, Erkki (1993) Musiikkijournalismin suuntaviivoja – laaja kenttä ilman tarkkoja rajoja. Teoksessa Lehtiranta, Erkki & Saalonen, Kristiina (toim.) Musiikkijournalismi. Musiikin ja median kohtaamisia. Sibelius-Akatemian koulutusjulkaisuja 9. Helsinki: Sibelius-Akatemia. 10–25.

Lempiäinen, Kirsti (2003) Sosiologian sukupuoli. Tampere: Vastapaino.

Leppänen, Taru (2007) Populaarimusiikin yleisöjen identiteettejä kartoittamassa. Teoksessa Aho, Marko & Kärjä, Antti-Ville (toim.) Populaarimusiikin tutkimus. Tampere: Vastapaino. 268–290.

Mayhew, Emma (2004) Positioning the producer: gender divisions in creative labour and value. Teoksessa Whiteley, Sheila; Bennett, Andy & Hawkins, Stan (edit.) Music, Space and Place. Popular Music and Cultural Identity. Aldershot: Ashgate.

McLeod, Kembrew (2001) '*½': a critique of rock criticism in North America. *Popular Music*. Vol. 20/1. Cambridge University Press. 47–60.

Moi, Toril (1990) Feministinen, naispuolinen, naisellinen. Teoksessa Ahokas, Pirjo & Rojola, Lea (toim.) *Marginaalista muutokseen. Feminismi ja kirjallisuudentutkimus*. Turku: Turun yliopiston offsetpaino. 17–38.

Myllymäki, Maija-Kaisa (2007) *Naismuusikkokuvia Soundi-lehden levyarvioissa. Suomen kielen pro gradu –tutkielma*. Jyväskylän yliopisto.

Negus, Keith (1996) *Popular Music in Theory*. Introduction. Cambridge: Blackwell Publishers.

Otavan suuri ensyklopedia 5 (1978) Helsinki: Otava. 3319-20.

Paasonen, Susanna (2010) Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Saresma, Tuija; Rossi, Leena-Maija; Juvonen, Tuula (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Helsinki: Vastapaino.

Perkkiö, Heli (2003) Kukkomonarockia ja virtuooseja. Hevimusiikki ja maskuliinisuus. Teoksessa Jokinen, Arto (toim.) *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuurissa*. Tampere: Tampere University Press. 164–189.

Pietarinen, Juhani (1993) Musiikkijournalistin etiikka: hyveitä ja vastuuta. Teoksessa Lehtiranta, Erkki & Saalonen, Kristiina (toim.) *Musiikkijournalismi. Musiikin ja median kohtaamisia. Sibelius-Akatemian koulutusjulkaisuja 9*. Helsinki: Sibelius-Akatemia. 152–161.

Pirinen, Riitta (2006) *Urheileva Nainen lehtiteksteissä*. Akateeminen väitöskirja. Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos, Tampereen yliopisto. Tampere: Tampere University Press.

Puustinen, Liina; Ruoho, Iiris & Mäkelä, Anna (2006) Feministisen mediatutkimuksen näkökulmat. Teoksessa Mäkelä, Anna; Puustinen, Liina & Ruoho, Iiris (toim.) Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen. Tampere: Gaudeamus.

Railton, Diane (2001) The gendered carnival of pop. *Popular Music*. Vol. 20/3. Cambridge University Press. 321–331.

Rossi, Leena-Maija (2012) Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin. Teoksessa Saresma, Tuija; Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.) Käsikirja sukupuoleen. Jyväskylä: Vastapaino. 21–38.

Saresma, Tuija & Harjunen, Hannele (2012). Ikuisuuskyseminen nyt! Teoksessa Harjunen, Hannele & Saresma, Tuija (toim.): Sukupuoli nyt! Purkamisia ja neuvotteluja. Jyväskylä: Kampus kustannus. 7–10.

Seppänen, Janne (2008) Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa. Tampere: Vastapaino.

Schmutz, Vaughn; van Venrooij, Alex; Janssen, Susanne & Verboord, Marc (2010) Change and Continuity in Newspaper Coverage of Popular Music since 1955: Evidence from the United States, France, Germany, and the Netherlands. Julkaisussa *Popular Music and Society*, Vol. 33: No. 4. Lontoo: Routledge. 501–515.

Tripodi, Vera (2014) Sukupuolen filosofia. Tallinna: Eurooppalaisen filosofian seura ry.

Valtonen, Sanna (1998) Hyvä, paha media. Diskurssianalyysi kriittisen mediatutkimuksen menetelmänä. Teoksessa Kantola, Anu; Moring, Inka & Väliverronen, Esa (toim.) Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan. 93–121.

Wicke, Peter (1990) *Rock Music. Culture, aesthetics and sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sähköiset lähteet

Helsingin Sanomat 15.10.2014. Antakaa Jenni Vartiaiselle potkut!

[<http://nyt.fi/a1305884546539>] (tarkistettu 20.2.2015)

Kansallinen mediatutkimus (2014) KMT 2014: lukijamäärät ja kokonaistavoittavuudet.

[[http://mediaauditfinland.fi/wp-](http://mediaauditfinland.fi/wp-content/uploads/2015/04/KMT_2014_lukijamaarat.pdf)

[content/uploads/2015/04/KMT_2014_lukijamaarat.pdf](http://mediaauditfinland.fi/wp-content/uploads/2015/04/KMT_2014_lukijamaarat.pdf)] (tarkistettu 5.4.2015)

Media Audit Finland (2014) LT-Levikkitilasto 2014. [[http://mediaauditfinland.fi/wp-](http://mediaauditfinland.fi/wp-content/uploads/2015/04/Levikkitilasto2014.pdf)

[content/uploads/2015/04/Levikkitilasto2014.pdf](http://mediaauditfinland.fi/wp-content/uploads/2015/04/Levikkitilasto2014.pdf)] (tarkistettu 5.4.2015)

Tiililä, Ulla (1994). Kielenhuolto ja kielellinen seksismi. Pitäisikö puhemiehestä tehdä puheenjohtaja? Kielikello 02/1994.

[www.kielikello.fi/index.php?mid=2&pid=11&aid=185] (tarkistettu 2.4.2015)

Lehtijutut

Helsingin Sanomat 10.4.2015. Miehet hallitsevat kirjallisuuskritiikkiä. Kulttuuri B3.

LIITTEET

Tutkielman analyysiin valitut arviot

ilmestymispäivämäärä

(koodi) Jutun otsikko (jutun kirjoittaja)

ROCK-ARVIOT

8.1.2014

(R1) Kitaristit tulkitsevat vihdoin Jukka Tolosta (Harri Uusitorppa)

15.1.2014

(R2) Neil Young –livetallenne vie vuoden 1970 taitekohtaan (Mikko Aaltonen)

(R3) Korja Kitten Riotin kolmas on bändilevy (Marko Ylitalo)

22.1.2014

(R4) Rosanne Cash virittää americana-musiikkinsa tarinalliseksi (Harri Uusitorppa)

12.2.2014

(R5) Johnny La Marama saa opastaa kiirastulen läpi (Harri Uusitorppa)

(R6) Omapäistä nostalgiaa (Mikko Aaltonen)

19.2.2014

(R7) Pietarin Speaktaakkeli tekee persoonallisinta suomipopia aikoihin (Mikko Aaltonen)

26.2.2014

(R8) Olavi Uusivirta tarjoaa kuudennella albumillaan iloa ja energiaa (Heikki Romppainen)

4.3.2014

(R9) Elämäkerta Petri Wallista kertoo syvällisesti rocksankarin traagisen tarinan (Ilkka Mattila)

10.3.2014

(R10) Jared Leto on isompi kuin bändinsä (Heikki Romppainen)

12.3.2014

(R11) Benmont Tench loikkasi urkujen takaa parrasvaloihin (Markus Nordenstreng)

20.3.2014

(R12) Midlaken yhteisöitö meni nappiin vain osittain (Otto Talvio)

(R13) Anna Calvin keikkaan upposi kuin hypnoosiin (Mikko Aaltonen)

26.3.2014

(R14) Nyt syntyi repullinen tulkintoja (Mikko Aaltonen)

4.4.2014

(R15) Jussi Raittisen elämäkerrassa kuuluu isännän ääni (Mikko Aaltonen)

11.4.2014

- (R16) Sonic Youthin kitaristi heitti jäähyväiset avantgardelle (Otto Talvio)
- (R17) Nightwish-Holopaisen levy Roope Ankansta on luontaisen elokuvasäveltäjän työtä (Vesa Siren)
- 13.4.2014
- (R18) Yhden tunnetilan rock'n'roll –romantikot (Mikko Aaltonen)
- 16.4.2014
- (R19) Brooklynin punkkarit paiskovat isärockia (Marko Ylitalo)
- 18.4.2014
- (R20) Weeping Willows teki näyttävän paluun (Ilkka Mattila)
- 29.4.2014
- (R21) Kulta-ajan progea vihdoon Suomessa (Arto Pajukallio)
- 7.5.2014
- (R22) Suuria tunteita suurin elein (Ilkka Mattila)
- 8.5.2014
- (R23) Peter Gabrielin Budapestin-konsertti huokui melankoliaa (Otto Talvio)
- 10.5.2014
- (R24) Nine Inch Nails on nyt seesteinen ja valoisa (Jussi Ahlroth)
- 13.5.2014
- (R25) Nostalgia-angsti vei 1990-luvulle (Heikki Romppainen)
- 1.6.2014
- (R26) Glam-arkkitehdit vaihtelevassa vireessä (Otto Talvio)
- 4.6.2014
- (R27) Chrissie Hynden soololevy kumartaa 60-luvun pop-helmille (Markus Nordenstreng)
- 8.6.2014
- (R28) Täysi Tavastia riemuitsi soulista ja kohkaamisesta (Otto Talvio)
- (R29) Billy Bragg osaa yhä viihdyttää ja kiihdyttää (Harri Römpötti)
- 12.6.2014
- (R30) Tom Verlaine hapuili hiljaisesti (Otto Talvio)
- 16.6.2014
- (R31) ZZ Topin keikka tarjosi tasapaksua partaboogieta (Arto Pajukallio)
- 29.6.2014
- (R32) Tuska-festivaali alkoi riemukkaissa tunnelmissa (Jussi Ahlroth)
- (R33) Yhden tempun nostalgia-poni (Mikko Aaltonen)
- 2.7.2014
- (R34) Led Zeppelin nousi taas lentoon (Harri Uusitorppa)
- 5.7.2014
- (R35) Ikinuori Rolling Stones oli yhä täynnä energiaa (Ilkka Mattila)
- 11.7.2014

(R36) Jayhawks palasi kulta-aikaansa (Ilkka Mattila)

16.7.2014

(R37) Röyhkä löysi sopivat Bootsit (Vesa Sirén)

(R38) Superyhtye ei säästellyt itseään eikä yleisöään (Harri Uusitorppa)

28.7.2014

(R39) Kulttiyhtyeeksi kasvanut Death iski ytimiin (Mikko Aaltonen)

30.7.2014

(R40) Damn Seagullsin Let It Shine on kirkasotsaista aikuisten miesten rockia (Mikko Aaltonen)

31.7.2014

(R41) Lissien keskitien rock jäi etäiseksi, vaikka yhtyeen soitto kulki (Harri Römpötti)

6.8.2014

(R42) Amerikan unelma saa Pettyltä huutua (Markus Nordenstreng)

(R43) Raskaat riffimestarit innoittavat kitaristia (Harri Uusitorppa)

18.8.2014

(R44) Los Lobos svengasi (Harri Römpötti)

20.8.2014

(R45) Opethin uutuuslevy on oivaltava kokonaisuus (Saku Schildt)

(R46) Avopari mukavuusalueidensa rajoilla (Mikko Aaltonen)

24.8.2014

(R47) Jonathan Wilsonin americana oli lempeää ja väkevää (Ilkka Mattila)

6.9.2014

(R48) Leon Russellin ensikeikka Suomessa palkitsi fanien vuosikymmenten odotuksen (Arto Pajukallio)

10.9.2014

(R49) Robert Plant kulkee omaa tietään katsomatta taakseen (Harri Uusitorppa)

17.9.2014

(R50) Ryan Adams tekee nyt americanaa areenoille (Otto Talvio)

(R51) Levyllä Johnny Winter on yhä elossa ja vedossa (Harri Uusitorppa)

(R52) U2 muistelee nuoruuttaan (Ilkka Mattila)

24.9.2014

(R53) Pauli Hanhiniemi on yksi bändin jätkistä soololevylläänkin (Mari Koppinen)

(R54) Virve Rostille tehtiin "willbergit" (Mari Koppinen)

27.4.2014

(R55) Laulunikkari yllätti sooloesiintyjänä (Arto Pajukallio)

4.10.2014

(R56) Haloo Helsinki! teki kiistatta uran parhaan albuminsa (Oskari Onninen)

8.10.2014

(R57) Nousuhumalainen sukupolvijuhla (Mikko Aaltonen)

10.10.2014

(R58) Tanskalaisyhtye Trentemøllerin konsertti oli merkillinen kokemus (Aleksi Kinnunen)

15.10.2014

(R59) Kitaristi Bill Frisell eläytyy teinivuosiansa vaikuttajiin (Harri Uusitorppa)

17.10.2014

(R60) Kitaristi Ile Kallio palaa äijärockin sydänmaille (Arto Pajukallio)

27.10.2014

(R61) Humalainen kulttisankari oli täydellinen antirocktähti (Heikki Romppainen)

28.10.2014

(R62) Naisrytmiyhmä piiskasi Kravitzia vauhtiin (Heikki Romppainen)

29.10.2014

(R63) Jimmy Pagen urakka on nyt puolivälissä (Otto Talvio)

5.11.2014

(R64) Johanna oli Love Recordsin kunniakierros (Jarkko Jokelainen)

(R65) Pitkänmatkan pop-laulaja ei pidä vapaapäivää (Harri Uusitorppa)

7.11.2014

(R66) Mew palasi "rikospaikalle" (Aleksi Kinnunen)

11.11.2014

(R67) Marianne Faithfull oli hauras, särkynyt ja ajassa kiinni (Jarkko Jokelainen)

12.11.2014

(R68) Monille olisi Elton Johnin keikalla riittänyt vähempikin (Otto Talvio)

(R69) Johnny Spence tarjoaa ärhäkkää rähinärokkia (Pertti Avola)

13.11.2014

(R70) Foo Fighters edustaa nyt kaikkea sitä, mitä Nirvana 25 vuotta aikaisemmin vastusti (Mikko Aaltonen)

17.11.2014

(R71) Morrissey-kultin kokoontumisajat (Mikko Aaltonen)

19.11.2014

(R72) Rockin pioneeri on yhä rennossa vireessä (Mikko Aaltonen)

(R73) Bob Dylanin The Basement Tapes on myytti, jollaista ei voisi enää syntyä (Harri Uusitorppa)

24.11.2014

(R74) Juha Tapio nousi jäähalliliigaan (Ilkka Mattila)

26.11.2014

(R75) AC/DC:n iskut eivät yllätä mutta lyönti on yhä kova (Jarkko Jokelainen)

(R76) Tyylien taitavaa sekoitusta (Pertti Avola)

28.11.2014

(R77) Swans on suurta kauneutta (Oskari Onninen)

(R78) Pubrockin legenda pääsi yllättämään Tavastialla (Jarkko Jokelainen)

2.12.2014

(R79) Yli seitsemän tuntia huippumuusikoita (Arto Pajukallio)

4.12.2014

(R80) Jukka Gustavson ja Hoedown antoivat kunnianosoituksen The Bandille (Pertti Avola)

7.12.2014

(R81) Postpunkpastissi jytisee saumattomasti (Harri Röpötti)

9.12.2014

(R82) Owen Pallettin taika ei kulu loppuun (Oskari Onninen)

15.12.2014

(R83) Suomirockin kärkiyhtye laulattaa massoja (Aleksi Kinnunen)

17.12.2014

(R84) Velvet Undergroundin käännekohta (Otto Talvio)

(R85) Suomalaista southern rockia (Mikko Aaltonen)

21.12.2014

(R86) Tulokasbändien retroilu kerää tuvat täyteen (Arto Pajukallio)

22.12.2014

(R87) Suomi-rockin esikauden kirvesmiehet (Harri Uusitorppa)

POP-ARVIOT

22.1.2014

(P1) Laura Moision on läpimurtoon valmis (Marko Ylitalo)

(P2) Euro-Indica on virtaviivaisempi (Ilkka Mattila)

5.2.2014

(P3) The Cardigans –tähti loisti soolonakin (Mikko Aaltonen)

26.2.2014

(P4) Rajoja rikkomaan pyrkivä lauluntekijä (Marko Ylitalo)

5.3.2014

(P5) Pharrell Williams on kuin luksusjahdin kannella (Aleksi Kinnunen)

19.3.2014

(P6) Lauluja siitä millaista on olla nelikymppinen (Otto Talvio)

12.4.2014

(P7) Jenny Wilson osaa peittää heikkoutensa (Oskari Onninen)

16.4.2014

(P8) Prince of Assyrian toinen levy jää tasapaksuksi (Otto Talvio)

30.4.2014

(P9) Ja nuoriso tuli Kaijan tykö (Ilkka Mattila)

14.5.2014

(P10) Popmestari sykehdytti vain ajoittain (Aleksi Kinnunen)

(P11) Lahjakkuutta kuin saavista kaatamalla (Mikko Aaltonen)

19.5.2014

(P12) Diandra hallitsi eri tyyliä Tähdet, tähdet –konsertissa (Mikko Aaltonen)

22.5.2014

(P13) Peter Gabriel tarjosi turvallisen ja yllätyksettömän tunnelman (Ilkka Mattila)

3.6.2014

(P14) Tuhkan lehmitytön ilta (Aleksi Kinnunen)

6.6.2014

(P15) Anna Abreun suunnanmuutosta odotellessa (Aleksi Kinnunen)

8.6.2014

(P16) Klubi-ilta Vallilassa oli kuin Berliinistä tai Brooklynistä (Aleksi Kinnunen)

18.6.2014

(P17) Uuvuttavan yllätyksetön popdiiva (Otto Talvio)

28.6.2014

(P18) Robin ja Isac Elliot istuttavat Suomeen saippuasarjamaisen teinipoptähden sapluunaa (Mikko Aaltonen)

2.7.2014

(P19) Janna vetoaa rehellisyydellä, suomeksi (Mari Koppinen)

15.7.2014

(P20) Portishead hurmasi pahan mielen sävelillään (Oskari Onninen)

16.7.2014

(P21) Ihanan änkyrän yksinäinen inho (Oskari Onninen)

30.7.2014

(P22) La Roux tekee jälleen vuoden parasta poppia (Oskari Onninen)

27.8.2014

(P23) Orkestraalinen laulaja levytti levyn uudelleen (Harri Uusitorppa)

31.8.2014

(P24) Sophie Ellis-Bextor paljasti todelliset kasvonsa

3.9.2014

(P25) Paluu sinivalikoiseen sointiin (Mikko Aaltonen)

10.9.2014

(P26) Kerkko Koskinen katsoo menneeseen (Ilkka Mattila)

(P27) Suomi-indien ajaton merkkipaalu (Mikko Aaltonen)

1.10.2014

(P28) Jari Sillanpään dramaattinen tyylinmuutos: huonoimmillaan Frederikiä, parhaimmillaan kultaa (Mari Koppinen)

(P29) Brittipopin tuhmin täti ei häpeä mitään (Mikko Aaltonen)

8.10.2014

(P30) Etnoiskelmän hienostuneempi versio (Ilkka Mattila)

18.10.2014

(P31) Jenni Vartiaisen tunnelmallinen keikka hyväili ja huvitti (Aleksi Kinnunen)

5.11.2014

(P32) Taylor Swift tarjoaa perinneradiopoppia (Aleksi Kinnunen)

8.11.2014

(P33) Cat Powerin musiikki päihitti flunssan (Harri Römpötti)

18.11.2014

(P34) Tune-Yardsin tarjosi polyrytmistä pop-iloa (Otto Talvio)

19.11.2014

(P35) Pauli Halmeen This Time It's Personal on virtuoosimaista countrykitarointia (Pertti Avola)

7.12.2014

(P36) Kaija Koo käveli Areenan lavalle kuin olohuoneeseensa (Mikko Aaltonen)

10.12.2014

(P37) Sentimentaalisen lauluntekijän paluu (Otto Talvio)

17.12.2014

(P38) Jouluisin yhtye maailmassa (Otto Talvio)

29.12.2014

(P39) Veteraanit Paula Koivuniemi ja Vesa-Matti Loiri vertyivät laulumaratonin yllättäjiksi Vain elämää –konsertissa (Mari Koppinen)