

Mustavalkoisesta värilliseksi

Suomalaisten naisesiintyjien kuvaaminen
nuortenlehti Suosikissa vuosina 1965, 1985 ja 2005

Katja Anttila

Tampereen yliopisto
Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos
Pro gradu -tutkielma
Naistutkimus ja sosiologia
Helmikuu 2008

TAMPEREEN YLIOPISTO
Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos

ANTTILA, KATJA:

Mustavalkoisesta värilliseksi. Suomalaisten naisesiintyjien kuvaaminen nuortenlehti Suosikissa vuosina 1965, 1985 ja 2005.

Pro gradu -tutkielma, 84 s.
Naistutkimus ja sosiologia
Helmikuu 2008

Käsittelen pro gradu -tutkielmassani rockmusiikin sukupuolijakoa ja sen mahdollisia muutoksia. Aineistona käytän Suosikin haastatteluja kotimaisista naisesiintyjistä vuosilta 1965, 1985 ja 2005. Ulkopuolelle jätän levyarviot, palstat ja muut juttumuodot, joissa ei ole suoraan haastateltu esiintyjää.

Tutkin, millaisia naisesiintyjäkuvia rockmusiikissa rakennetaan Suosikin haastattelujen perusteella. Minua kiinnostaa, millaisina toimijoina naisesiintyjät haastattelujen perusteella näyttäytyvät ja onko naisten toimijuus muuttunut kolmen eri vuosikymmenen aikana. Kiinnitän huomiota myös siihen, millaiset käsitykset naisesiintyjistä nousevat haastatteluissa valta-asemaan.

Naiskuvia hahmotan etsimällä aineistosta erilaisia diskursseja. Se, miten esiintyjistä puhutaan, kuinka heidät esitetään ja millaisia käsityksiä heistä rakennetaan, luo tietynlaista kuvaa sukupuolesta. Ymmärrän naiskuvan muun muassa Anu Koivusen määritelmän mukaisesti tapoina representoida, esittää ja tuottaa naiseutta kulttuuristen kuvien eli diskurssimuodostelmien kautta. Analyysimenetelmä työssäni on sisällönanalyysi. Sen avulla etsin teksteistä merkityksiä. Sisällönanalyysin ohella käytän myös diskurssianalyyttistä otetta tarkastellessani, miten ja millä keinoin haastatteluissa tuotetaan tietynlaista kuvaa naisesiintyjistä.

Aineistoni osoittaa, ettei pelkästään painotekniikka ole muuttunut mustavalkoisesta värilliseksi, vaan myös naisesiintyjäkuva on monipuolistunut. Kun vielä 1960-luvun Suosikeissa on ihanteena esittää naiset niin sanottuina kunnon tyttöinä, joilla on hyvin vähän vaikutusvaltaa musiikkiinsa, 2000-luvulla heillä on monipuolisempia rooleja, eikä ole tavatonta, että he itse osallistuvat musiikkinsa tekemiseen.

1980-luku näyttääytyy aineiston perusteella vedenjakajana. Silloin esiin alkaa tulla yhä enemmän naisia, jotka tekevät muutakin kuin ”vain” laulavat. Vuoden 1985 haastatteluissa yleinen puheenaihe on naisen asema rockmusiikissa ja naisesiintyjien suhde feminismiin. Vaikka monet naisesiintyjät ovat havainneet rockin vaativan heiltä enemmän kuin miespuolisilta kollegoilta, he irtisanoutuvat naisliikkeestä.

Siitä huolimatta, että naisten asema rockmusiikissa on monipuolistunut ja aktiivisten toimijoiden määrä lisääntynyt, heihin yhdistetään edelleen perinteiseen feminiinisyyteen miellettäviä asioita. Suurimmassa osassa haastatteluja puhutaan ulkonäköön liittyvistä asioista niin vuonna 1965, 1985 kuin 2005:kin. Naisen määrittäminen ulkonäön kautta tukee varsin perinteisiä sukupuolikäsityksiä. Se myös jättää helposti hänen osaamisensa toissijaiseksi. Nykypäivän naisesiintyjien haastatteluissa puhutaan kuitenkin musiikista huomattavasti enemmän kuin nelisenkymmentä vuotta sitten.

Avainsanat: naisesiintyjät, rockmusiikki, sukupuoli, Suosikki.

Sisällysluettelo

1. Johdanto	1
2. Maskuliinisuuden nousua ja laskua	3
2.1. Lyhyt katsaus rockhistoriaan	4
2.2. Rock Suomessa	8
2.3. Suosikki	12
2.4. Aiempia tutkimuksia	14
3. Analyysi	17
3.1. Aineisto ja sen analyysitapa	17
3.2. Analyysi 1965	21
3.2.1. Perinteistä feminiinisyttä uusintavat diskurssit	21
3.2.2. Perinteistä feminiinisyttä rikkovat diskurssit	31
3.2.3. Neuvottelevat diskurssit	34
3.3. Analyysi 1985	36
3.3.1. Perinteistä feminiinisyttä uusintavat diskurssit	37
3.3.2. Perinteistä feminiinisyttä rikkovat diskurssit	47
3.3.3. Neuvottelevat diskurssit	52
3.4. Analyysi 2005	54
3.4.1. Perinteistä feminiinisyttä uusintavat diskurssit	55
3.4.2. Perinteistä feminiinisyttä rikkovat diskurssit	60
3.4.3. Neuvottelevat diskurssit	62
3.5. Diskurssien yhteenveto ja valtasuhteiden tarkastelu	69
4. Lopuksi	74
Lähdeluettelo	81

1. Johdanto

Suomessa sukupuolten välinen tasa-arvo on viime vuosikymmeninä edistynyt reippain askelin. Naisia on totuttu pikkuhiljaa näkemään politiikan ja elinkeinoelämän huipulla, eikä työelämässä ole enää tavatonta, että nainen työskentelee perinteisesti miehiseksi mielletyllä alalla tai päinvastoin. Samaan aikaan naisten koulutustaso on parantunut, ja perheissä vanhemmuus jaetaan aiempia vuosikymmeniä tasapuolisemmin. Sukupuolten väliset erot ovat monilla elämän osa-alueilla kaventuneet.

Silti sukupuolittuneisuus on tietyillä aloilla edelleen vahvaa. Itse rockmusiikin parissa teini-ikäisestä asti mukana olleena olen usein ihmetellyt, miksi naisia on bändien soittajina ja lauluntekijöitä niin vähän, vaikka musiikkiopistoissa opiskelee runsaasti tyttöjä. Klassisella puolella naissoittajia on enemmän, mutta sielläkin säveltäjät ja kapellimestarit ovat pääasiassa miehiä. Monilla muilla kulttuurin aloilla, kuten kirjallisuudessa ja kuvataiteessa, naistekijät ovat olleet hyvin edustettuina jo pitkään. Sen sijaan musiikki ja erityisesti rock ovat jääneet miesten ja poikien hallintaan. Tyypillinen rooli naiselle rockissa on laulajana tai ihailijana toimiminen.

Gradussani tarkastelen tätä rockmusiikin sukupuolijakoa. Työni sijoittuu sosiologian, naistutkimuksen ja mediatutkimuksen kentälle. Aineistonani on nuortenlehti Suosikissa julkaistut suomalaisten naisesiintyjien haastattelut vuosilta 1965, 1985 ja 2005. Tutkin, millaisia naisesiintyjäkuvia niissä rakennetaan. Suosikin olen valinnut kohteeksi, koska se on vanhin kotimainen rockmusiikkia käsittelevä julkaisu. Ikä mahdollistaa vertailun tekemisen pidemmällä aikavälillä. Suosikilla on myös ollut varsin laaja lukijakunta, ja moni suomalaisnuori on sitä jossain vaiheessa lukenut. Sitä kautta lehdellä on ollut vankka asema rockkulttuurin ja -asenteiden muovaajana, ja se on ollut osallisena siinä, millaisia käsityksiä naisesiintyjistä on muodostettu.

Tiedotusvälineiden valta perustuu juuri massayleisöön ja kuluttajien heikkoihin vaikutusmahdollisuuksiin (Fairclough 1997, 57–58). Lehtien panosta yhteiskunnallisina vaikuttajina ei tule vähätellä. Ne ovat mukana luomassa lukijoidensa maailmankuvaa ja esittävät tietynlaisia käsityksiä naiseudesta ja mieheydestä. Lehdet myös heijastelevat kulttuurisia käsityksiä sukupuolesta ja osallistuvat neuvotteluun sukupuolen merkityksistä. Rockissa juuri musiikkiin keskittyvät lehdet ovat voimakkaasti vaikuttamassa ihmisten mielikuviin esiintyjistä (Negus 1992,

133). Mielestäni juuri siksi Suosikki voi avata kiinnostavia perspektiivejä rockmusiikin ja naisesiintyjien tutkimiseen.

Rockin ymmärrän muun muassa Jaana Lähteenmaan ja Stig Söderholmin tavoin väljäksi yleiskulttuuriksi. Se kattaa niin rock- ja popmusiikin eri tyylilajit, äänilevyteollisuuden, tähtikultin, musiikkilehdistön kuin sosiaaliset liikkeetkin, jotka tuovat näkemyksiään esille musiikin kautta. (Lähteenmaa 1989a, 5; Söderholm 1987, 17.)

Suosikin naisesiintyjäkuvien rakentumista tarkastelen diskurssien kautta. Diskurssilla tarkoitan enemmän tai vähemmän vakiintunutta tapaa puhua tietyistä asiasta. Tutkimukseni pääkysymykset ovat: millaisina toimijoina naisesiintyjät näyttäytyvät Suosikin haastatteluissa ja miten naisten toimijuus on muuttunut kolmen eri vuosikymmenen aikana? Kiinnitän huomiota myös diskurssien välisiin valtasuhteisiin ja kamppailuihin. Erityisen kiinnostunut olen siitä, millaiset käsitykset naisesiintyjistä saavat hegemonisen aseman.

Työni etenee niin, että luvussa kaksi käyn läpi rockmusiikin ja sukupuolen välistä suhdetta ja historiaa, Suosikin vaihteita sekä aiheeseeni liittyvää aiempaa tutkimusta. Luvussa kolme keskityn aineistooni ja sen analyysiin. Teen myös yhteenvedon diskursseista ja niiden välisistä valtasuhteista. Viimeisessä luvussa esitän johtopäätökset.

2. Maskuliinisuuden nousua ja laskua

Monien tutkijoiden mukaan rock on vahvasti maskuliinista ja ristiriidassa perinteiseksi mielletyn feminiinisyiden kanssa. Klassikon asemaan nousseessa artikkelissaan *Rock and sexuality* (1979) sosiologit Simon Frith ja Angela McRobbie tulkitsevat rockin miehiseksi maailmaksi, joka uusintaa itseään tehokkaasti: pojat ovat voineet samastua miespuolisiin muusikoihin, ja tytöt ovat mieltäneet itsensä rockmuusikoiden mielenkiinnon kohteiksi. Pojat ovat saaneet kokea rockin maailman kollektiivisena miesten alueena, johon he voivat astua sisään, kun taas tytöille on tarjottu kuuntelijan roolia.

Frith ja McRobbie eivät kuitenkaan käsittele sitä, miten ja miksi rock muodostui miehiseksi. He tyytyvät toteamaan, ettei naisten alisteinen asema rockissa poikkea paljontaan heidän alisteisesta asemastaan koko yhteiskunnassa. (Frith & McRobbie 1979, 13–14.)

Jaana Lähteenmaan mukaan Frithin ja McRobbien analyysissä näkyy oletus patriarkaatista ja sen heijastumisesta rockkulttuuriin. Lähteenmaan mielestä puhe koko kulttuurin läpäisevästä patriarkaalisuudesta on ongelmallista. Hedelmällisempää olisi tarkastella rockia Michel Foucault'n oppeja mukaillen diskurssina, tieto- ja käsitysmuotojen sekä käytäntöjen yhteenkietoutumana, jossa maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat tietyssä asemassa. Tällöin radioasemat, levy-yhtiöt ja musiikkilehdistö voidaan hahmottaa diskurssin institutionaalisiksi vaalijoiksi. (Lähteenmaa 1989b, 22.)

Rockin maskuliinisuus ei ole kuitenkaan ollut järkkymätöntä vaan jatkuvaa nousua ja laskua. Valtavirtarock voidaan nähdä yhtenä diskurssina, ja sen konventioita rikkovat omina diskursseinaan omana aikanaan uudet rockin lajikkeet. Konventiot muuttavat valtavirtarockin diskurssia, ja sen suhdetta sukupuoleen voi tarkastella kulttuurissa kulloinkin vallitsevista naiseuskäsityksistä muodostuvan feminiinisyysdiskurssin kautta. (Em., 23.)

Hans Wessels toteaa, että maskuliinisuus ja mieheys ovat popissa ja rockissa paljon syvemmällä kuin vain kaikkein ilmeisimmissä piirteissä kuullussa ja nähdyssä. Musiikin tuottamisen ja esittämisen koko prosessi – sen ideologiat, kerronta ja pyrkimys pysyä uskollisena valitulle tyylille – perustuu maskuliinisen identiteetin ja musiikin väliseen kytkökseen. Yhteyttä ei ehkä aina tuoda sellaisenaan esille, mutta sen on oltava mukana, jotta musiikista tulisi ymmärrettävää. (Wessels

2003, 191–192.) Vaikka pop- ja rockmusiikki vaikuttaakin representoivan maskuliinisuutta, se ei johdu siitä, että musiikin rytmissä tai nuoteissa olisi erityisiä yhteyksiä miehisyteen. Kyseinen musiikki merkitsee mieheyttä tai maskuliinisuutta sellaisessa kulttuurisessa ja sosiaalisessa kontekstissa, joissa tämä merkitys siihen liitetään. Merkitykset ovat historiallisia enemmän kuin sisäsyntyisiä. (Em., 196.)

2.1. Lyhyt katsaus rockhistoriaan

Seuraavaksi käyn lyhyesti läpi rockin historiaa kansainvälisesti ymmärtämällä Lähteenmaan tavoin rockin ja sen eri lajit diskursseiksi. Nostan esiin ajankohtia, jolloin rockdiskurssien sisällössä on tapahtunut selviä muutoksia suhteessa vallitsevaan feminiinisyydiskurssiin.

Rockin syntyessä Yhdysvalloissa 1950-luvulla sitä pidettiin rappiollisena ja kapinallisena. Siihen liitettiin vahvasti seksuaalisuus, miehisyys ja työväenluokkaisuus. Yleiseen feminiinisuuden diskurssiin sen sijaan sisältyi käsitys ”oikeasta naisesta” passiivisena, epävarmana, tahdikkaana ja kilttinä. (Lähteenmaa 1989b, 23–24.)

1950-luvun lopulla tapahtui kuitenkin rockin pehmeneminen, jota on kutsuttu myös sen feminisoitumiseksi. Ilkeys ja häiritsevyys korvautuivat viattomalla teinisentimentalisuudella, ja levytystudioihin astui myös naisia laulamaan moniäänisesti esitettyä doowop-rockia. Samalla rock kaupallistui ja keskiluokkaistui. Diskurssi ”oikeasta” miehisestä rockista kuitenkin jatkui, ja 1960-luvulla rockin pelastajiksi nousi The Beatles vanavedessään vielä voimakkaammin miehistä seksuaalisuutta korostava The Rolling Stones. (Em., 26–27.)

1960-luvun lopun rockdiskurssi muuttui folkrockliikkeen myötä. Autenttisuus ja maanläheisyys toi mukanaan henkilökohtaisista kokemuksistaan ammentavan laulaja-lauluntekijätyypin, joka saattoi olla myös nainen. Folkin pehmeys ja esiintyjältä odotettu yksilöllisyys raivasivatkin tilaa naisiesiintyjille. Folk salli esiintyjille perinteisen feminiinisyydiskurssin piirteitä kuten subjektiivisuuden, kiltteyden ja sentimentaalisen tunteiden ilmaisun. (Lähteenmaa 1989a, 41–42.)

Samoihin aikoihin hippien suosiman acidrockin esiintyjäkaartiin ilmaantui joitain perinteiseen feminiinisyydiskurssiin sopimattomia naisia – pääasiassa laulajina, tunnetuimpana Janis Joplin. Lähteenmaan mukaan tämä oli mahdollista ekspressiivisen vallankumouksen tuottamien murtumien

takia. Seksuaalisesti vapautuneen naisen diskurssi nousi ainakin hippikulttuurissa ja sittemmin laajemminkin yhdeksi vaihtoehdoksi traditionaalisen feminiinisyydiskurssin rinnalle. (Lähteenmaa 1989b, 28.)

1960- ja 1970-lukujen taitteessa rockissa vahvistui soittotekniikkaa korostava tendenssi. Tämä instrumentaalivirtuositeetti korosti maskuliinisuutta ja sulki naiset pois sekä progressiivisesta että siitä irtautuneesta heavyrockista. Varsinkin heavy muodostui alusta alkaen ”kukkorocktraditioksi”, joka oli miehisen seksuaalisuuden aggressiivisen korostamisen huipentuma. (Em., 30.)

Heavyssä seksuaalisuus, miehisuus, työväenluokkaisuus ja kapinallisuus yhtyivät jälleen, ja perinteinen rockdiskurssi nousi uuteen kukoistukseen. Frithin ja McRobbien arvion mukaan rockissa tapahtui 1960-luvun kuluessa – 1950-luvun feminisaation vastapainoksi – maskulinisaatio, joka ilmentyi heidän mukaansa sekä yhä teknistyvässä progressiivisessä rockissa että siitä 1960-luvun lopulla irtautumaan alkaneessa, miehisen uhon täyttämässä heavyrockissa. Rockdiskurssin ytimessä ollut miehisuus hajosi siis kahtaalle: raakaa voimaa ja seksuaalisuutta korostaneeseen, työväenluokkaisten nuorten kuuntelemaan heavyyn ja kultvoidumpaan, soittotekniikkaan paneutuvaan, keskiluokkaisten nuorten suosimaan progressiiviseen rockiin. (Em., 31.)

1970-luvulla rockin kenttä pirstoutui lisää, sillä nuorten tyttöjen suosiossa ollut teinipop erottautui yhä selvemmin muusta rockista. Teinipop myös yhdistyi heavyrockin kanssa yllättävällä tavalla glamrockina, jossa korostui ennen kaikkea ulkoinen tyyli. Teinipopparit olivat olleet söpöjä poikia ja hevarit takertuneet perinteiseen miehisyyteen, mutta glamrockia esittävät miehet kyseenalaistivat perinteistä mieheyttä muun muassa tuomalla esiin transvestiittisiä sekä bi- ja homoseksuaalisia piirteitä. Miehisyyden mureneminen ei kuitenkaan antanut tilaa naisdiskurssien laajemmalle muuttumiselle. (Em., 32–33.)

1970-luvun lopulla noussut punkrock mullisti rockin perinteisiä seksuaalisuuskonventioita yhdellä kertaa enemmän kuin mikään rockin lajityyppi sitä ennen. Ennen kaikkea punk salli instrumentteja soittavien ja perinteisen naisellisen seksuaalisuuden kyseenalaistavien naisten esiinmarssin. Yleisen tulkinnan mukaan tämä liittyi punkideologiaan, joka torjui sekä romanttiset että niin sanotut vapaamieliset seksuaaliasenteet asettuessaan kaikkea seksuaalisuuden tavaramuotoisuutta vastaan. (Frith & McRobbie 1979, 15.)

Antiromanttisen asenteen lisäksi naisten suurta määrää varsinkin soittajina voi selittää punkideologiaan kuuluneella soittotaidon vähättelyllä: naiset uskalsivat nousta lavoille, koska heiltä ei edellytetty briljanttiutta instrumenttien käsittelyssä. (Steward & Garrat 1984, 156.) Punk nousi siis valtavirtarockin diskurssia vastaan murtamalla sen esiintymiskonventiot, musiikilliset konventiot sekä tähtikultin konventiot. Punkdiskurssi pilkkasi perinteisen rockdiskurssin ytimessä olevaa yhteyttä kapinallisuuden, työväenluokkaisuuden, seksuaalisuuden ja miehisyyden välillä. Tuomittavuudessaan ja hyökkäävytydessään se oli ehdottoman kapinallista; se näytti työväenluokkaiselta muttei ollutkaan sitä; sen aggressiivisuus ei ollutkaan miehistä vaan mahdollisimman epäseksuaalista ja varsinkin perinteisen feminiinisyyden konventioita rikkovaa. (Lähteenmaa 1989b, 36.)

Vasta tietoinen rockin konventioiden ja perinteisen diskurssin nurinkääntäminen yhdistettynä uusiin, militantin tasa-arvoideologisiin feminiinisyyden diskursseihin teki uudentyyppisten, aggressiivisten naisten nousemisen estradeille mahdolliseksi. Mutta punk oli ohjelmallisesti mahdollisimman epäseksuaalista, eikä aggressiivinen seksuaalisuus ollut naisille edelleenkään mahdollista. (Lähteenmaa 1989a, 45–46.)

Ennen punkrockia naisesiintyjä oli suhteellisesti eniten niissä rockin lajeissa – doowopissa ja folkrockissa – joissa naiset saattoivat toimia perinteisen feminiinisyydiskurssin edellyttämällä tavalla: kiltteytensä ja herkkyytensä säilyttäen. Lähteenmaa kuitenkin muistuttaa, että acidrockista lähtien oli myös yksittäisiä perinteisestä feminiinisyydiskurssista poikkeavia naisesiintyjä. Sen mahdollistivat rockkentän pirstaloituminen ja yhden yhtenäisen rockdiskurssin osittainen murtuminen sekä glamrockin yhteydessä tapahtunut miehisyyden problematisointi. Kuitenkin vasta punkin uudentyyppinen tasa-arvofeministinen diskurssi ja perinteisen rockdiskurssin tietoinen vastustaminen toi useita, myös soittavia naisia estradeille. Sen myötä 1970- ja 1980-lukujen vaihteessa tapahtui Yhdysvalloissa ja Länsi-Euroopassa naisrockin yhteiskunnallistuminen. Ensin feministipiireissä ja vähitellen yhä laajemmin julkisuudessa alettiin käyttää termejä naisrock ja naisrokkari. (Lähteenmaa 1989b, 37–39.)

Myös punkpiirien ulkopuolelta tuli joitain omaehtoisia naisesiintyjä, kuten 1970-luvun lopulla pinnalle noussut, itse kappaleensa tehnyt ja tuottanut Kate Bush. Hän ei ehkä ulkoisesti murtautunut perinteistä naisdiskurssia, mutta hänellä oli alusta alkaen harvinaisen paljon päätäntävaltaa oman musiikkinsa ja levyjensä suhteen (Jovanovic 2006, 59).

1980-luvulla naisrock palasi pääosin sovinnaisiin rooleihin. Tyttöbändeissä, kuten The Bangles ja The Go-Go's, naiset näyttäytyivät varsin perinteisissä rooleissa huolimatta siitä, että he soittivat ”miehisiä” instrumentteja. 1980-luvulla pinnalle noussut Madonnakaan ei edustanut ainakaan aluksi kovin erillaista naisartistikuvaa, vaikka hän onkin myöhemmin noussut yhdeksi pop- ja rockhistorian vaikutusvaltaisemmista naisista. Sanoitus- ja sävellyspuolella Madonna on kuitenkin kunnostautunut varsin vähän.

Vaikka punk avasi ovia perinteiseen feminiinisyydiskurssiin sopimattomille naissoittajille, sen jälkimainingeissa muodostuneet yhtyeet koostuivat kuitenkin Euroopassa valtaosin miehistä. Sen sijaan Yhdysvalloissa vaikutti melko laajalti 1990-luvulla feministisesti asennoituneiden grungea ja punkia soittavien tyttöjen ja naisten riot grrrl –verkosto. Punkideologian tavoin kenellä tahansa oli oikeus soittaa ilman aiempaa soittotaustaa. Perinteistä feminiinisyyiskonventiota, heteroseksuaalisuusideaalia ja kauneuden vaatimuksia vastustettiin. Riot grrrl –ilmiön jälkeen rockin feministiset alakulttuurit ovat kuitenkin jääneet syrjemmälle ainakin rockjulkisuudessa. Myös monet naismusiikkia edistävät tapahtumat, kuten Yhdysvaltojen Lilith Fair -festivaali ja Suomen Muijarock-tapahtuma, ovat lopettaneet. Naisartistit ja -yhtyeet haluavatkin usein irtisanoutua nais-etuliitteestä ja feminismistä. (Gronow 1999, 94.)

1990-luvulla yksi muoti-ilmiö pop- ja rockmusiikissa oli niin sanottu tyttöenergia. Englantilaisen Spice Girlsin inspiroimia, vanhojen miesten ohjaamia mutta tyttöenergiaksi selitettyjä tanssipopryhmiä nähtiin useita. (Bruun ym. 1998, 464.) Vastapainoksi heille julkisuuteen nousi nuoriksi vihaisiksi naisiksikin kutsuttuja naistekijöitä, kuten Alanis Morissette. Myös Tori Amos, P.J. Harvey ja Björk ovat hyviä esimerkkejä 1990- ja 2000-luvuilla kansainvälisillä musiikkimarkkinoilla vaikuttaneista omaehtoisista ja itse kappaleensa tekevästä naisartisteista. Silti rockin miespainotteisuus on säilyttänyt asemansa. Kokonaan naisista koostuvia yhtyeitä on harvakseltaan, ja naismuusikon tyypillisin rooli on edelleen laulaja (Koivisto 2004, 38).

Sen sijaan perinteinen maskuliinisuusdiskurssi on nostanut päätään. 1990-luvun puolivälin brittipop, etunenässään Blur ja Oasis, korosti 1960-luvun brittiyhtyeiden tyyliin jatkamaisuutta ja työväenluokkaisuutta. 2000-luvulla yhtyeet, kuten The Hives ja The Strokes, näyttävät myös hypänneen suoraan 1960-luvulle The-alkuisine yhtyenimimineen ja nahkatakki-farkut-aurinkolasit-imagoineen soittaen miehekkään raakaa ja rehvakasta autotallirockia. Vaikuttaakin siltä, että rockin ”uuden nousun” myötä kaivetaan esiin aina vanha rock'n'roll-termi, jolla korostetaan perinteistä maskuliinista rockdiskurssia eli 1960-luvun kulta-aikaa. (Em., 39–40.)

2.2. Rock Suomessa

Suomeen rock tuli 1950-luvun puolivälissä. Naisrocklaulajia oli siihen aikaan vain muutama. RockAnssi nimellä tunnettu Anneli Sistonen aloitti 1950-luvun lopulla, ja Sirkka Suojoki sijoittui Suomen Elvis-kilpailussa viidenneksi vuonna 1957. Samassa tilaisuudessa pidettiin rock'n'roll-laulukilpailu, jonka naistensarjan voitti paremmin jazz- ja iskelmälaulajana myöhemmin tunnetuksi tullut Laila Kinnunen. (Aho & Taskinen 2003, 12.) Naisten laulama rock oli kuitenkin vielä pitkään iskelmälaulajien esittämää ja iskelmälaulujen tuottajien sovittamaa (em., 9).

1960-luvulla kevyt musiikki jakautui Suomessa selvästi iskelmään ja rockiin. Iskelmässä naiset olivat vahvasti esillä solisteina, mutta rockpuolen valtasivat miehet. Rock oli bändimusiikkia, ja harva nainen hallitsi siihen aikaan kitaran-, basson- tai rumpujensoittoa. Naiset olivat perinteisesti soittaneet pianoa, viulua, harppua ja harmonikkaa. (Em., 10.)

Suomen musiikin historiaa tutkineiden Pekka Jalkasen ja Vesa Kurkelan mukaan pop- ja rockala oli 1960-luvulla todella maskuliinista varsinkin yhtyeiden kohdalla (Jalkanen & Kurkela 2003, 509). Bändien miesvaltaisuus jatkui aina 1980-luvulle saakka. Sähkökitaran soittoon liittyi sellaista raakaa miehisyyttä ja seksuaalisuutta, joka ei sopinut perinteiseen naisrooliin. 1960-luvun lopulla rockkukkoilu vain korostui kitarasankarien, hevin ja progen suosion myötä. Jos nuoret tytöt halusivat popnäyttämölle, käytännössä ainoa mahdollisuus oli iskelmälaulajan ura. 1960-luvun lopulla joissain popbändeissä alkoi kuitenkin olla naissolisteja. Ernos-yhtyeessä lauloi kaksikin naislaulajaa, Marjo-Riitta Kervinen ja Kati Borg. Soulset soitti Sirkka Keiskin soulcovereiden levytaustoilla, ja sen keikoilla vierailivat Ringa & Kaksoset. Mosaic esitteli solistinaan Sinikka Soka, joka oli aloittanut uransa folklaulajana. Folkaalto nosti esiin monia muitakin naisia. Heistä muun muassa Anki Lindqvist teki pitkän ja näyttävän uran Cumulus-yhtyeessä. (Em., 600.) Folk oli tyyli, jossa perinteistä, pehmeää naisellisuutta arvostettiin (Bruun ym. 1998, 340). Siinä naisesiintyjillä oli tilaa myös toimia eikä olla vain koristeena.

1970-luvulla naiset lauloivat lähinnä miesten sanoittamia, säveltämiä ja sovittamia kappaleita, jotka olivat usein käänösversioita ulkomaalaisista hiteistä. Bändien naissolisteja olivat muun muassa Irina Milan (Tabu), Titta Jokinen ja Ringa (Orient Express) sekä oman Dolls-yhtyeen perustanut Titta Spout. Covereita esittivät aluksi rajuinakin rokkareina esiintyneet Muska ja Vicky Rosti. (Aho & Taskinen 2003, 40.)

1970-luvun alun Suomessa Pirjo Bergström oli melkoinen harvinaisuus, sillä hän oli bändisoittaja. Sibelius-Akatemian käynyt ja Yleisradion äänitarkkailijana työskennellyt Bergström toimi keikkasoittajana, ja miehensä Matti Bergströmin kanssa hänestä tuli arvostettu studiomuusikko ja -sovittaja. Esimerkiksi Hectorin läpimurto oli pitkälle heidän työnsä varassa. Bergström soitti koskettimia, joka olikin naispuolisten bändisoittajien tyypillinen soitin ennen 1980-lukua. (Jalkanen & Kurkela 2003, 600.)

1970-luvulla esille nousi myös Maarit Hurmerinta. Folktyylin tapaan hän edusti musiikkillaan pehmeämpää naisellisuutta (Bruun ym. 1998, 340.). Hurmerinta kuitenkin pyrki kohti laajempaa muusikkoutta säveltämällä ja sanoittamalla osan omista kappaleistaan sekä soittamalla keikoillaan sähköpianoa.

Naisten osuus suomalaisessa rockissa jäi 1970-luvun punkaallossakin häviävän pieneksi. Useimmiten heitä nähtiin solisteina, kuten Sleepy Sleepersissä laulanut Anne Taskinen alias Heinäsirkka. (Jalkanen & Kurkela 2003, 600.) Toisin kuin Britanniassa, Suomessa punk ei vapauttanut naista kohteesta tekijäksi. (Bruun ym. 1998, 339.)

1980-luku oli rocknaisten edistyksen vuosikymmen. Tyttöbändin perustaminen ei ollut enää mahdotonta, ja naisia nähtiin myös lauluntekijöinä. (Aho & Taskinen 2003, 94.) Eniten julkisuutta sai vuonna 1982 perustettu Tavaramarkkinat. Yhtyeen jäsenistö koostui aluksi naisiasiasta kiinnostuneista helsinkiläisopiskelijoista. Yhtyeen solistin ja lauluntekijän Liisa Akimofin monien kappaleiden tekstit pyrkivät ronskin rocknaisnäkökulman kehittelyyn: Menstruaatioblues, Beibi mä en haluu ja Olet mulkku. Silti yhtyeen tunnetuimmaksi hitiksi jäi lyyrinen popballadi Kevät. Toinen tunnettu naisyhtye 1980-luvulla oli tamperelainen Ilona, jonka lauluntekijänä toimi kitaristi Toni Lähteenmäki. Myös sekabändejä alkoi syntyä. Sellaisia olivat muun muassa tamperelaisbändi Gasoline Girls and Petrol Boys, jonka perusti laulaja-lauluntekijä Kikka Laitinen, ja helsinkiläinen Honey B. and T-Bones -yhtye, jossa muusikonuransa basistina aloitti Aija Puurtinen. (Jalkanen & Kurkela 2003, 600.) Usein rajuna, tiukassa mekossa, musta tukka pystyssä ja tummat lasit silmillä esiintynyt Puurtinen sai mediassa runsaasti huomiota. Samoin kiinnostusta herätti 1980-luvun lopulla esille noussut Balls-yhtyeen laulaja Marjo Leinonen, jota tituleerattiin paitsi äänensä myös rockelämäntapansa takia Suomen Janis Jopliniksi. Kokonaisuudessaan nimekkäitä naispuolisia (mies)bändien jäseniä ei kuitenkaan ollut 1980-luvulla kovinkaan paljon. (Bruun ym. 1998, 400.)

Jalkanen ja Kurkela arvelevat, että soittotaidon kasvamisen ohella naissoittajien nousua rocknäyttämölle 1980-luvulla helpotti androgynisyyttä suosiva vallitseva rockimago. Kun miesrokkarit meikkasivat, tupeerasivat ja olivat muutenkin hentojen tyttöjen oloisia, soittavan naisen oli helpompi sulautua joukkoon. (Jalkanen & Kurkela 2003, 600.) Samaan näkemykseen ovat tulleet suomalaisen rockin historiasta kirjoittaneet Seppo Bruun, Jukka Lindfors, Santtu Luoto ja Markku Salo. Kun kaikki näyttivät androgyneilta, oikeatkaan naiset eivät vaikuttaneet niin poikkeksellisilta tapauksilta kuin aiemmin rockhistoriassa. (Bruun ym. 1998, 341.)

Festivaalijärjestäjien silmissä naisrock ehti muodostua omaksi lajityypikseen. Juhlaan kuin juhlaan piti saada myös yksi tyttöbändi. Tampereella pidettiin vuonna 1987 ensimmäiset naisten rockfestarit, joiden yhteydessä perustettiin naispopparien Rockluuta-yhdistys. Paikalla oli satakunta musisoivaa naista. Silti vain viisi prosenttia Rockmuusikot ry:n jäsenistä oli 1980-luvun lopulla naisia, ja harva naisorkesteri loppujen lopuksi ylitti julkisuuskyynnystä. (Em., 399.) 1980-luvun alun ensimmäisen tiedostavan naisrockilmiön jälkeen jonkin aikaa kukoistaneen, ei yhtä kapinallisen toisen aallon jälkeen tiedostavaa naisrockia soittavien esiintyjien määrä vähenikin selvästi. (Gronow 1999, 64–65.)

1990-luvulla rock pirstaloitui aiempaa voimakkaammin moniin musiikkityyleihin ja naisten esiintulo jatkui. Vuosikymmen tarjosi naisesiintyjä laidasta laitaan. (Aho & Taskinen 2003, 192–193.) Konemusiikin nousu toi mukanaan diskoteknobändejä, joissa oli naissolistit, kuten Aikakoneen ja Movetronen. Myös kahden naislaulajan muodostama Taikapeili oli suosittu. Niin ikään 1990-luvulla Suomessa vaikutti maailmalla suosituksi osoittautunut tyttöenergia-ilmiö. Tällaisia tanssipopryhmiä olivat muun muassa Plus, Sitruunapippuri ja @tak. (Bruun ym. 1998, 464.)

1990-luvun lopulla aloittivat yläasteikäisistä, bändikoulua käyvistä nuorista naisista muodostunut Tiktak ja tyttöduo Nylon Beat. Molemmista yhtyeistä tuli varsinaisia myyntimenestyksiä. Kummankin tuotannon takana olivat tunnetut miestekijät. Vuonna 2007 toimintansa lopettanut Tiktak oli tosin myöhemmin mukana kappaleidensa teossa. Nylon Beat päätti uransa vuoden 2003 lopulla.

1990-luvulla suomalaisessa rockelämässä alkoi näkyä myös itsenäisiä naistekijöitä. Heitä olivat esimerkiksi Anna Kuoppamäki, Karvanopat-yhtyeettä vetänyt Maritta Kuula, tiukalla rockasenteella soittava naisbändi Thee Ultra Bimboos ja pirteää poppia soittanut naisten muodostama yhtye

Tarharyhmä. (Em., 464.) Sen voimahahmona oli Maija Vilkkumaa, joka aloitti vuosikymmenen lopulla komean soolouran. Itse kappaleensa tekevän Vilkkumaan levyt ovat 2000-luvulla olleet useita kertoja myyntilistojen kärjessä. Samoihin aikoihin esille nousi Jonna Tervomaa, joka osallistui aluksi laulujensa tekoon sanoittajana ja nykyisin myös säveltäjänä. Pääosin 1990-luvun sanoittajat ja säveltäjät olivat kuitenkin miehiä.

Naisrockin vaiheita tarkastelleiden Arja Ahon ja Anne Taskisen mukaan 2000-luvun naisrockissa on nähtävissä kaksi vastakkaista asetelmaa: kunnianhimoiset naistekijät ja television musiikkiohjelmamaaformateissa muokatut naisesiintyjät. Molemmille on kysyntää. (Aho & Taskinen 2003, 262.) Kunnianhimoisina naistekijöinä voidaan pitää esimerkiksi jo aiemmin mainittuja Maija Vilkkumaata ja Jonna Tervomaata, itse kappaleensa tekevää tyttöbändi Indicaa ja laulaja-lauluntekijä Jippua. Myös vakavasti otettavia naissolisteja on 2000-luvulla ollut useissa bändeissä, kuten Killerissä, Kwanissa ja kansainvälistä menestystä niittäneessä Nightwishissä.

Toisin kuin Ahon ja Taskisen toteamasta vastakkainasetteulusta saattaisi päätellä, musiikkiohjelmamaaformattien muokatuilla esiintyjilläkin on mahdollisuus kasvaa omaehtoisiksi ja musiikkipiirien arvostamiksi tekijöiksi. Niin on käynyt Popstars-ohjelmasta ponnistaneelle tyttöduo PMMP:lle ja Gimmel-bändistä soolouralle lähteneelle Jenni Vartiainenelle. Biisiensä sanoituksista vastaava PMMP on tullut tutuksi räväkästä tyylistään niin lavalla kuin teksteissäänkin. Duon kappaleissa on käsitelty muun muassa parisuhdeväkivaltaa. Vartiainen taas on tehnyt irtioton Gimmelistä syksyllä 2007 julkaistulla debyyttialbumillaan, jota on monissa arvosteluissa kiiteltu kunnianhimoiseksi ja hienoksi poplevyksi (HS/Nyt, 37/2007, 43). Laulaja on osallistunut myös kappaleidensa säveltämiseen.

Vaikka omaehtoisten ja itse musiikkinsa tekoon osallistuvien naisesiintyjien määrä on kasvanut Suomessa, rock on edelleen varsin miehistä (Aho & Taskinen 2003, 6). Sanoittajina ja säveltäjinä naisia on huomattavasti vähemmän. Muusikko Kauko Röyhkä arvelee, että naislauluntekijöiden vähyys johtuu siitä, että levy-yhtiöt ja yleisö vaativat naisartisteilta paitsi täydellistä lauluääntä ja musikaalisuutta myös hyvää ulkonäköä. Miesartisteille riittää usein ”epämääräinen karismaattisuus”. (Röyhkä 2000, 65.) Samoin naispuolisia soittajia on bändeissä hyvin vähän verrattuna siihen, että musiikkiopistoissa iso osa soittajaopiskelijoista on tyttöjä. Jokin naiseuden ja rockmuusikkouden yhdistämisessä on ristiriidassa sekä Suomessa että ulkomailta. Naiselle yleisin osallistumisen muoto on vieläkin laulajana tai ihaliijana toimiminen (Aho & Taskinen 2003, 94).

2.3. Suosikki

Suosikki alkoi ilmestyä vuonna 1961. Se oli jatkoa Fazerin julkaisemalle Musiikkiviestille ja samalla vastaveto Scandia-vetoiselle Iskelmä-lehdelle, joka oli tullut markkinoille vuotta aiemmin. Aluksi Suosikin toimituksellinen linja muistutti 1950-luvun Ajan Säveltä: populaarimusiikkia koskevat jutut limittyivät filmitähtiaiheiden ja sarjakuvien kanssa. Toimittajien suhtautuminen lukijoihin oli isällinen ja valistava. Paternalismi selittyi jo sillä, että toimituskunta koostui lähinnä keski-ikäisistä musiikkialan ammattilaisista. Päätoimittajana oli Olavi Hämäläinen, toimitussihteerinä Reino Helismaa ja Ragni Malmstén. Lehden linjaa yritettiin pian nuorentaa ja päätoimittajaksi valittiin ylioppilas Pertti Klemola. Hänen yhteytensä kirjallisiin kulttuuripiireihin näkyivät heti lehden sisällössä. Suosikin kirjoittajaksi kiinnitettiin kulttuuriradikaalin nuorison idoli Pentti Saarikoski. Avustajina oli muitakin kirjallijoita. Pekka Jalkasen ja Vesa Kurkelan mukaan 1960-luvun alussa nuoriso oli altis perinteisten arvojen rikkomiseen. Suosikin sisältöön tämä alkoi heijastua vuoden 1962 jälkeen. (Jalkanen & Kurkela 2003, 488.)

Vuonna 1963 Suosikin uudeksi kustantajaksi tuli Kustannuskeidas-yhtiö, jonka lehtivalikoimaan kuului myös miestenlehti Jallu. Uusi päätoimittaja Isto Lysmä alkoi vähitellen muutta lehteä aiempaa rajumpaan suuntaan. Vuosikymmenen puolivälissä lehden taitto muuttui sangen epäsovinnaiseksi ja hajanaiseksi. Lehti julkaisi leikkisiä kohujuttuja muun muassa maailmantähtien fiktiivisistä Suomi-suhteista, kuten Elvis lavastetussa kuvassa Senaatintorilla tai Beatles-poikien häät suomalaistytöjen kanssa. Suomalaisilta artisteilta taas vaadittiin kaikenlaisia temppuja puffijuttujen vastineeksi. Hyvä esimerkki Suosikin uudesta linjasta oli kuva Katri Helenasta ja Junnu Vainosta päät työnnettynä akvaarioon. Suosikki alkoikin muistuttaa jossain määrin kohulehti Hymyä, ja valitun linjan teho oli sama. Myyntiluvut kasvoivat selvästi. Vuoteen 1965 tultaessa lehden levikki oli noussut 10 000:n tienoilta noin 78 000 kappaleeseen. Samalla varsinainen musiikkikirjoittelu väheni. Se rajoittui lähinnä suppeisiin levyarvosteluihin ja muutamiin erikoisartikkeleihin, joita M.A. Numminen ja muut nuoret älyköt kirjoittivat lehteen valistuksen hengessä. Ennen kaikkea Suosikki käsitti tehtäväkseen avata ikkunoita suureen maailmaan ja haihduttaa nuorison tietämättömyys kansainvälisistä trendeistä. Päälinja keskittyikin pop- ja rockmusiikin ilmiöihin, ihmisiin, vaatteisiin ja tapahtumiin. (Bruun ym. 1998, 83; Jalkanen & Kurkela 2003, 489.)

Ilmapiirin muutos ei jäänyt Suosikin etuoikeudeksi. Myös sen kilpailija Iskelmä-lehti lähti rohkealle linjalle. Jalkanen ja Kurkela toteavat, että nuorisolehtien estoton hurjastelu entisissä tabuaiheissa ei kuitenkaan tarkoittanut yleisen ilmapiirin vapautumista, sillä vanhempi sukupolvi oli kauhuissaan lehtien jutusta ja luultavasti suurin osa nuorisostakin oli hämmentynyt radikaalien karkeuksista. (Jalkanen & Kurkela 2003, 490.) Feministisestä näkökulmasta koko 1960-luku oli miehisen kapinoinnin kyllästämää. Popmusiikissa naiset saivat edelleen olla nukkeja, bändityttöjä, tanssijoita ja minihameisia seksiobjekteja. (Em., 289.)

1970-luvulla nuorten sieluista kilpailivat keskenään Suosikki ja Intro. Intron olivat perustaneet suomalaisen viihde-elämän monitoimimiehet Markku Veijalainen ja Vexi Salmi. Kummankin lehden keskeisenä ideana oli toimia linkkinä poptähtien ja fanien välillä. Fanipalstojen lisäksi lehtien jutut kertoivat tähtien yksityiselämän salaisuuksista, keikkasuosiosta, julkisista toilailuista ja heidän kommentistaan mitä kummallisimmista asioista. Lehdistä Suosikki oli asteen verran kohuhakuisempi ja tähtikulttia painottava. Se myös säilytti asemansa johtavana nuortenlehtenä. (Em., 554.)

Kaikkia lukijoita poplehtien pinnallisuus ei miellyttänyt. Suomeen oli kasvanut 1960- ja 1970-luvun vaihteessa popmusiikin erikoisharrastajien ryhmä. Lähinnä heidän tarpeisiinsa perustettiin 1970-luvun alkupuolella Musa, myöhemmin Soundi. Pikkuhiljaa markkinoille alkoi tulla muitakin rockin erikoislehtiä. Niissä on alusta asti keskitytty Suosikkia enemmän musiikkiin kuin sen ympärillä pyörivään elämään. (Em., 554.)

1980-luku oli Suosikille varsinaista kulta-aikaa. Se hallitsi selvästi nuortenlehtien markkinoita, ja esimerkiksi vuonna 1985 lehden levikki oli keskimäärin yli 130 000. Kaikkien aikojen myydyintä Suosikkia, numeroa 9/1985, meni tilattuna ja irtonumeroina huimat 167 000 kappaletta (Hämäläinen 2003, kuvaliite). Vielä 1990-luvun alussakin levikki oli noin 100 000, mutta lasku oli alkanut ja alan kilpailutilanne kiristyi. Vuosina 1998–2006 Suosikin levikki laski vajaasta 100 000:sta nykyiseen alle 50 000:een. 1990-luvun puolivälin jälkeen nuorista lukijoista tulivat kilpailemaan muun muassa tytöille suunnattu Demi ja 2000-luvulla Mix ja Fani. Nuorten yleisaikakauslehtenä aloittanut Mix muutti vuonna 2007 nimensä. Se on nyt Miss Mix, ja kohderyhmänä on ainoastaan nuoret naiset. Fani lopetti kesällä 2007.

Myös internet sekä radio- ja televisiokanavien kasvanut musiikkitarjonta ovat varmasti vaikuttaneet Suosikin asemaan. Tietoa pop- ja rockmusiikin esiintyjistä on 2000-luvulla saatavilla aivan toisella

tavalla kuin vielä parikymmentä vuotta sitten. Nykyään Suosikin levikki on reilut 46 000 kappaletta (Lukijatutkimus 2006). Lukijoista hieman yli puolet on tyttöjä ja iältään 12–19-vuotiaita (Kansallinen mediatutkimus 2004). Nuortenlehtien ykkösasemansa Suosikki on menettänyt Demille, jonka levikki on noin 53 000 kappaletta.

Suosikin päätoimittajana toimi yli 30 vuotta Jyrki Hämäläinen, jonka henkilöhaamoon ja näkemyksiin lehti pitkälti leimautui. Pekka Jalkanen ja Vesa Kurkela toteavat, että Hämäläinen teki Suosikin välityksellä rockpropagandaa (Jalkanen & Kurkela 2003, 512). Hämäläinen aloitti Suosikissa toimittajana 1960-luvun puolivälissä ja siirtyi päätoimittajaksi vuonna 1968. Hän jätti tehtävän vuonna 2003. Sen jälkeen päätoimittajana toimi Katja Ståhl, jonka tilalle tuli vuoden 2008 alussa Ville Kormilainen. Suosikin kustantaja on Yhtyneet Kuvalehdet.

Suosikki on ilmestynyt historiansa alusta asti 12 kertaa vuodessa. Sivumäärä on ollut vähän yli sata vuodesta 1975 lähtien. Julkaisun pääasiallinen toimituksellinen sisältö koostuu edelleen pop- ja rockmusiikista, julkisuuden henkilöistä, muodista ja muista viihdemaaailman ilmiöistä.

2.4. Aiempia tutkimuksia

Ennen 1980-lukua populaarikulttuurin tutkimiseen suhtauduttiin akateemisessa maailmassa usein penseästi. Rockin ja muiden populaarikulttuurin muotojen tieteellinen tutkimus oli marginaalissa, lähinnä harrastajien ja fanien käsissä. (Rautiainen 2001, 49.) Rockmusiikin parissa kasvanut sukupolvi alkoi kuitenkin suhtautua populaarikulttuuriin reflektiivisemmin, ja 1960-luvulta lähtien aihetta koskevat kirjoitukset ovat pyrkineet sanoutumaan irti korkeakulttuurisesta kritiikistä niin sanottua matalaa kulttuuria kohtaan (em., 43).

Rockkulttuurin tutkimisessa ovat alusta asti kunnostautuneet sosiaalitieteilijät. Alan klassikkoina pidetään sosiologi Simon Frithin kirjoituksia, esimerkiksi hänen ja Angela McRobbien artikkelia *Rock and Sexuality* (1979) ja kirjaa *Sound Effects* (1981), suomennettuna *Rockin potku* (1988).

Rockin harrastamista ja soittamista on tutkittu lähinnä miesten ja poikien näkökulmasta, johon heidän enemmistöasemansa on varmasti vaikuttanut. On tehty yleisiä tutkimuksia rockista kiinnittämättä huomiota alan sukupuolisidonnaisuuteen. (Knuutila 1997, 16–17.) Tytöt ja naiset ovat olleet toimijoina vähemmistönä kaikkialla populaarimusiikin osa-alueilla. Sen sijaan

kuuntelijoina heitä on ollut selvästi enemmän. Tyttöjen ja rockin suhdetta tutkittiinkin sosiaalitieteissä aluksi fanikulttuurin näkökulmasta. (Em., 19–20.)

Suomessa naisten ja rockin suhde oli vielä 1980-luvulla lähes koskematon aihepiiri, kunnes Jaana Lähteenmaa tarttui aiheeseen vuosikymmenen lopulla aluksi sosiologian pro gradu -tutkielmassaan ja myöhemmin myös muissa tutkimuksissaan (1989a; 1989b; 1992). Lähteenmaa, joka itse soitti yhdessä Suomen ensimmäisistä tyttöbändeistä – Tavaramarkkinoissa – 1980-luvun alussa, tarkasteli tyttöjen suhdetta rockin soittamiseen ja kuluttamiseen sekä genren historiaan.

Lähteenmaa puhuu traditionaalisesta rockdiskurssista ja traditionaalisesta feminiinisyydiskurssista, jotka ovat vastakkaisia toisilleen. Niiden mukaan tytöt ovat liian heikkoja ja herkkiä soittamaan rajua rockia (Lähteenmaa 1989a, 126). Lähteenmaa havaitsee myös muutoksia, sillä varsinkin nuorten piirissä elää vahvana sukupuolten tasa-arvoa korostava modernin naisen diskurssi. Siinä naiseus ja rock eivät ole ristiriidassa toisiinsa nähden. Silti tyttöjen määrä rockin tekijöinä ja soittajina on vähäinen. Tätä Lähteenmaa selittää vallitsevalla tyttökulttuurilla, jossa tyttöjen tyypilliset kulttuuriset käytännöt, kuten puhekeskeisyys ja paras kaveri -suhteet, eivät ole suosiollisia kollektiiviselle ja toiminnalliselle instrumentaaliseen orientoitumiselle, jota rockbändeissä soittaminen edellyttää. (Em., 127.) Lisäksi Lähteenmaan tutkimuksesta nousee esille, että 1980-luvun lopussa tytöt kokivat perhe-elämän ja rocktähteyden yhdistämisen vaikeana (em., 96).

Myös Jarna Knuutila tutki (1994; 1997) rockin ja sukupuolen suhdetta Lähteenmaan tavoin nuoruusiän näkökulmasta. Knuutila keskittyi kuitenkin pelkästään harrastelijabändeissä soittaviin tyttöihin ja analysoi, voiko heidän soittoharrastuksena murtaa naiseuden yleistä väheksyntää. Kira Gronow sen sijaan tarkasteli viestinnän pro gradu -tutkielmassaan (1999) naisten paikkaa populaarimusiikissa ja erityisesti Suomessa. Haastateltavina hänellä oli suomalaisia naismuusikkoja. Outi Koivisto taas teki etnomusikologian pro gradu -tutkielmansa (2004) rockinstrumentteja soittavien naisten tavasta tulkita soittamisen ja esiintymisen ruumiillisia merkityksiä rockmusiikissa.

Nuortenlehtiä, joihin Suosikki lukeutuu musiikkipainotteisesta sisällöstään huolimatta, on Suomessa tutkittu naistutkimuksellisista lähtökohdista jonkin verran. Esimerkiksi Leila Kuusela (1983) tarkasteli kaupallisten nuortenlehtien välittämiä nais- ja mieskuvia. Analyysin kohteena oli myös Suosikki. Kuuselan mukaan nainen esitettiin useimmiten objektina tai mallina.

Pirjo Leppänen kartoitti toimittajatutkinnon tutkielmassaan (1992) Suosikin naiskuvaa vuonna 1991. Hän vertasi tuloksiaan Kuuselan johtopäätöksiin ja totesi, ettei muutosta kymmenen vuoden aikana ole juurikaan tapahtunut. Suosikki kuvasi musiikkialan naisartistit asemaltaan epäitsenäisiksi, passiivisiksi ja ulkopuolisesta avusta riippuvaisiksi. Naiset eivät osallistuneet aktiivisesti musiikin tekemiseen, ja heidän menestyksestään lehti kiitti miespuolisia levytuottajia, muusikoita ja levy-yhtiöiden johtajia. (Leppänen 1992, 37–38).

Oman graduni kannalta mielenkiintoisia ovat Suosikin naiskuvia tarkastelleet aiemmat tutkimukset. Onko tapa, jolla julkaisu on kuvannut naisesiintyjä, muuttunut? Myös Gronowin tutkimus tarjoaa kiintoisan näkökannan työhöni. Hänen haastattelemiensa naismuusikoiden mukaan rocktoimittajien miesvaltaisuus näkyy musiikkilehtien sisällössä. Miehet kirjoittavat pääasiassa miehistä. Jos naisista kirjoitetaan, se tapahtuu lähinnä vähättelevään ja kielteiseen sävyyn. (Gronow 1999, 82.) Vaikkei Suosikki ole ”puhdasverinen” musiikkilehti, aion huomioida, vaikuttaako toimittajan sukupuoli siihen, miten naisesiintyjät aineistossani esitetään. Tarkastelen tätä kysymystä ja naiskuvien mahdollisia muutoksia verrattuna aiempiin Suosikin naiskuvatutkimuksiin viimeisessä luvussa.

3. Analyysi

Tässä luvussa keskityn aineistooni ja sen analyysiin. Aluksi kerron lyhyesti aineistostani ja käyn läpi muutamia tutkimukseni kannalta oleellisia käsitteitä. Samalla esittelen kysymyksenasettelun, aineiston analyysitavan ja diskurssit, jotka olen haastatteluista löytänyt. Tämän jälkeen siirryn varsinaiseen analyysiini, joka etenee kronologisesti. Luvun lopussa teen yhteenvedon diskursseista ja niiden välisistä valtasuhteista.

3.1. Aineisto ja sen analyysitapa

Aineistoni koostuu Suosikin vuosien 1965, 1985 ja 2005 vuosikerroista (12 numeroa jokaisessa). Suomalaisten naisesiintyjien haastatteluja on vuoden 1965 Suosikeissa 10, vuoden 1985 Suosikeissa 9 ja vuoden 2005 Suosikeissa 10. Yhteensä juttuja on 29. Niistä viisi on julkaistu osana laajempia juttukokonaisuuksia, joissa on haastateltu myös muita artisteja tai yhteitä. Ulkopuolelle olen jättänyt levyarvostelut, palstat ja jutut, joissa artistia tai bändiä ei ole suoraan haastateltu. Ulkomaalaisten naisesiintyjien haastatteluja on vuosien 1985 ja 2005 lehdissä enemmän kuin suomalaisten naisesiintyjien. Vuonna 1965 suomalaisnaisia on sen sijaan hieman enemmän. Miesartisteista tai -bändeistä kertovia juttuja on kaikissa vuosikerroissa enemmän. Aineistossa on niin laajoja henkilöhaastatteluja kuin pienempiäkin juttuja. Joissain haastatteluissa keskitytään lähinnä naisen vaatetukseen, ulkonäköön ja miessuhteisiin; joissain taas puhutaan itse asiasta eli musiikista.

Suosikin naisesiintyjäkuvia tarkastelen diskurssien kautta. Diskurssilla tarkoitan tietylle diskurssille ominaista sääntöjen rajaamaa puhetta, ajattelua ja toimintaa tietyissä sosiaalisissa tilanteissa ja tietynä historiallisena aikana. Diskurssi säätelee sitä, kuinka ajatuksia voidaan yhdistää toisiinsa: mikä voidaan katsoa jonkin seurauksen syyksi, mikä taas jonkin syyn seuraukseksi. (Lehtonen 1996, 70.) Diskurssi on siis erityinen tapa representoida eli esittää jonkinlaiseksi inhimillistä todellisuutta. Kukin diskurssi käsittää sille ominaisia oletuksia, jotka näyttäytyvät niissä lausumissa, jotka ovat sille ominaisia. (Em., 32.)

Diskurssin materiaalia on kieli tai teksti laajasti ymmärrettyinä. Kieltä ovat kaikki viestinnän systeemit puheesta ruumiinkieleen. Kielessä jäsennetään kategorioita ja käsitteitä, ja merkitykset muodostuvat erojen kautta. Erot ovat keinotekoisia ja tekemällä tehtyjä eikä niitä ole olemassa todellisuudessa. (Em., 58–61.) Diskurssi on myös kulttuurisesti jaettu ja hyväksytty yleinen

merkityssysteemi ja merkityksellistämisen tapa. Se muodostuu yhteisesti jaettujen kulttuuristen käsitysten kiinnittyessä diskurssiin ja on siten kulttuurisidonnainen ja ajallisesti sekä paikallisesti muuttuva. (Em., 32.) Diskursseilla ei ole ennalta annettuja merkityksiä, vaan niiden muodostumista määrittää se, kuinka ne tulkitaan, omaksutaan ja sijoitetaan laajempaan tekstuaaliseen, kulttuuriseen ja käytännölliseen kenttään eli kontekstiin. (Em., 177–178.)

Tutkimuksessani katson sukupuolen diskurssiksi, tavaksi representoida sosiaalista todellisuutta sukupuolittuneena. Naiskuva-käsitteen, jonka avulla tarkastelen naisesiintyjistä rakennettavia käsityksiä, katson artikuloivan naiseuden diskursseja. Naiskuvan ymmärrän muun muassa Anu Koivusen määritelmän mukaan tapoina representoida, esittää ja tuottaa naiseutta kulttuuristen kuvien eli diskurssimuodostelmien kautta (Koivunen, 1996, 19). Koivusen mielestä diskurssi on hedelmällinen analyysin väline sukupuolen tutkimiseen, koska sen avulla voidaan ylittää tekstin ja kontekstin sekä teoreettisen ja materiaalsen välisiä kuiluja (Em., 30). Naiskuvien analyysissä on olennaista representaatioiden kompleksisuuden ja häilyvyyden huomioon ottaminen. Representaatiota säätelevät ja rajoittavat olemassa olevat esittämisen muodot. Kyse on siis siitä, mitä ja miten voidaan sanoa, kuvata ja esittää. (Em., 33.)

Naisesiintyjäkuvien analyysissä keskityn merkityksiin eli siihen, mitä sanotaan. Tarkastelen myös merkitysten tuottamisen tapoja eli sitä, miten jokin asia teksteissä esitetään. Tutkimukseni pääkysymykset ovat:

1. Millaisina toimijoina naisesiintyjät näyttäytyvät Suosikin haastatteluissa?
2. Miten naisten toimijuus on muuttunut kolmen eri vuosikymmenen aikana?

Pääkysymysten lisäksi kiinnitän huomiota diskurssien välisiin valtasuhteisiin ja kamppailuihin. Erityisen kiinnostunut olen siitä, millaiset käsitykset naisesiintyjistä saavat hegemonisen aseman.

Analyysimenetelmä työssäni on sisällönanalyysi. Lähestymistapani on aineistolähtöinen. Aluksi olen pelkistänyt eli redusoinut aineiston ja karsinut siitä tutkimustehtävän kannalta epäolennaisen tiedon pois. Sitten olen ryhmitellyt eli klusteroinut aineiston sen mukaan, millaisia puhetapoja niissä naisesiintyjistä käytetään. Samankaltaiset alkuperäisilmaukset olen laittanut samaan luokkaan ja nimennyt ne sisältönsä mukaisesti. Ryhmittelyn jälkeen olen lähilukenuit aineiston. Lopuksi olen käsitteellistänyt eli abstrahoinut aineiston ja liittänyt sen teoreettisiin käsitteisiin ja edennyit

johtopäätöksiin. Tarkastelun kohteenani on pääasiassa haastatteluiden tekstiosa eli sanallinen ilmaisu. Muutamissa kohdissa olen kuitenkin huomionnut kuvat ja taiton.

Aineistoa lukiessani olen havainnoinut paitsi sitä, millaisina toimijoina naiset haastattelujen perusteella näyttävät, myös sitä, mitä ja miten asioita nostetaan esille. Puhutaanko esimerkiksi vaatteista ja ulkonäöstä vai musiikin tekemisestä? Kiinnitetäänkö alan sukupuolittuneisuuden huomiota? Luodaanko naiseuden ja rockmusiikin välille ristiriitaa? Vähätelläänkö naisia sukupuolensa perusteella ja millaisia asioita teksteissä korostetaan? Haastatteluista olen hakenut sekä samuutta että erilaisuutta.

Anneli Sarajärven ja Jouni Tuomen mukaan ”paitsi yksittäisenä metodina myös väljänä teoreettisena kehyksenä” toimiva sisällönanalyysi on mahdollista liittää erilaisiin analyysikonaisuuksiin (Sarajärvi & Tuomi 2002, 93). Itse käytän hyväksi tutkimuksessani sisällönanalyysin ohella diskurssianalyysia. Vaikka nämä kaksi näkökulmaa eivät tuota aineiston analyysissa yhteismitallista tietoa, on molempien sisällä tutkimuksellisia ideoita mahdollista lainailla ja soveltaa joustavasti. Karkeasti yleistäen sisällönanalyysissa etsitään tekstin merkityksiä ja diskurssianalyysissa sitä, miten näitä merkityksiä tekstissä tuotetaan. (Em., 106.) Diskurssianalyyttistä otetta käytän hahmottaessani, miten ja millä keinoin löytämissäni diskursseissa tuotetaan tietynlaista käsitystä naisesiintyjistä. Diskurssianalyysilla tarkoitan työssäni tarkkarajaisen tutkimusmenetelmän sijasta väljää teoreettista viitekehystä, joka sallii aineistovetoisuuden ja omien ideoiden soveltamisen (Jokinen ym. 1993, 17). Diskurssianalyysissa ajatellaan, että kieli ja todellisuus ovat yhtä ja ettei merkitys ole todellisuuden toisintamista kielessä vaan tulosta diskursiivisesta toiminnasta (Hall 1992, 177). Diskurssianalyysissa kiinnostus kohdistuu sen pohtimiseen, miten toimijat tekevät ymmärrettäväksi asioita kielenkäytöllään. Lähtökohtaletuksena on, että samaakin ilmiötä on mahdollista tehdä ymmärrettäväksi monin tavoin. (Jokinen ym. 1999, 19.) Pääasiassa työni noudattelee kuitenkin sisällönanalyysia, ja kiinnostuksen kohteenani ovat ensisijaisesti tekstin merkitykset. Tarkastellessani naisesiintyjäkuvan rakentumisia työni liittyy sosiaalisen konstruktionismin kentälle.

Aineistostani havaitsin, että osassa haastatteluja uusinnetaan selvästi perinteistä stereotyyppistä feminiinisyyttä. Siinä naiseus nähdään miehistyden vastakohtana ja naiseus ja mieheys toisiaan täydentävinä palasina. Taustalla on ajatus heteroseksuaalisesta matriisista. Osassa haastatteluja taas rikotaan perinteistä feminiinisyyttä ja pyritään rakentamaan toisenlaista naiskuvaa. Lisäksi löysin aineistostani haastatteluista, jotka eivät ole sijoitettavissa selvästi kumpaankaan kategoriaan, vaan

niissä käydään eräänlaista keskustelua sukupuolesta. Näiden huomioiden pohjalta olen ryhmitellyt haastattelut kolmeksi päädiskurssiksi. Ne ovat perinteistä feminiinisyttä uusintavat diskurssit, perinteistä feminiinisyttä rikkovat diskurssit ja neuvottelevat diskurssit. Päädiskurssien alaisuuteen olen sijoittanut kyseisten diskurssien pääpiirteitä noudattelevia yksittäisiä diskursseja. Niissä naisesiintyjäkuva rakentuu erilaisina variaatioina päädiskursseista. Yhteensä näitä ”aladiskursseja” on kymmenen.

Vuoden 1965 Suosikeissa perinteistä feminiinisyttä uusintavia diskursseja ovat Kunnan tyttö ja Viehkeä viettelijätär -diskurssit. Molemmissa nainen ymmärretään ennen kaikkea ulkonäkönsä kautta. Haastattelujen perusteella Kunnan tyttö -diskurssiin kuuluvat Pirjo Marke, Katri Helena, Ritva Palukka, Eija Meriläinen ja Inga Sulin. Viehkeä viettelijätär -diskurssiin sijoitan Tamara Lundin.

Perinteistä feminiinisyttä taas rikotaan Poikatyttö- ja Boheemi-diskursseissa. Poikatyttönä esitetään Sirkka Keiski ja boheemina Carola. Neuvotteleviin diskursseihin kuuluu Melkein kuin pojat -diskurssi. Siihen on lainattu osia sekä perinteisestä että sitä rikkovasta feminiinisydestä. Melkein kuin pojat -diskurssissa on kaksi Ankin haastattelua. Lukumääräisesti eniten vuosikerrassa 1965 on perinteiseen feminiinisyteen nojaavia diskursseja. Varsinkin naisen kiltteyttä ja kunnollisuutta korostava Kunnan tyttö -diskurssi on vahva.

Vuosikerrassa 1985 perinteistä feminiinisyttä uusinnetaan Kunnan tyttö ja Bimbo-diskursseissa. Kunnan tyttö -diskurssiin kuuluvat Anja Niskasén haastattelut ja Sonja Lumpeen haastattelu. Bimbo-diskurssi esiintyy jutuissa, joissa on tyttöbändit Belaboris ja Pim sekä Outi Popp. 1980-luvun Kunnan tyttö -diskurssi on melko samankaltainen 1960-luvun Kunnan tyttö -diskurssin kanssa. Uutta on kuitenkin se, että nyt kunnan tyttö voi osallistua jonkin verran musiikin tekemiseen perinteisen naisellisuuden rajoissa. Bimbo-diskurssissa taas on yhtäläisyyksiä 1960-luvun Viehkeä viettelijätär -diskurssiin, mutta ensiksi mainitussa naista ei arvosteta yhtä paljon esiintyjänä. Musiikilliset kyvyt ovat toissijaisia, ja hänet esitetään pääasiassa ulkonäkönsä kautta. Perinteistä feminiinisyttä rikotaan Älykkö-diskurssissa, johon nojautuen kuvataan Tavaramarkkinoita ja Helen Westiä. Neuvotteleviin diskursseihin kuuluu Naisellinen rokkari -diskurssi, jossa nainen voi esittää maskuliinista rockia mutta vain tyypillisessä naisen tehtävässä eli laulajana ja perinteistä naiseutta korostaen. Naisellista rokkaria edustaa Tiina Tiikeri.

Vuoden 2005 lehdissä perinteistä feminiinisyyttä uusinnetaan Kunnan tyttö ja Bimbo-diskursseissa. Kunnan tyttöjä ovat Hanna Pakarinen, Jonna ja Tiktak, bimboja taas Salarakkaat. Kunnan tyttö -diskurssissa naisesiintyjää kuvataan edelleen ulkonäkönsä kautta, mutta nyt kunnan tytön ei välttämättä tarvitse näyttää sovinnaiselta, kuten aiempina vuosikymmeninä, vaan hän voi olla myös rockhenkisempi. Tekstin tasolla esille tuodaan kuitenkin kiltteyttä ja kunnollisuutta. Bimbo-diskurssissa korostetaan vain naisesiintyjien ulkoisia ominaisuuksia. Perinteistä feminiinisyyttä rikotaan Rokkijätkä-diskurssissa, jota edustaa Jessi Frey. Rokkijätkä-diskurssissa nainen kuvataan varsin maskuliinisena. Neuvottelevaksi diskurssiksi katson Naiselliset tekijät -diskurssin, jota on vuosikerrassa määrällisesti eniten. Kun vielä 1980-luvulla naisellinen rokkari oli naiseuttaan korostava, musiikin tekemisen suhteen passiivinen esiintyjä, 2000-luvulla naiset voivat olla sekä tekijöitä että perinteisellä tavalla naisellisia. Tällaista kuvaa luodaan Maija Vilkkumaasta, Irinasta, PMMP:stä, Sansasta ja Reetaleenasta.

Vuosikerrassa 2005 on naisesiintyjäkuva on aiempia vuosikymmeniä monipuolisempi. 2000-luvulla nainen voi olla niin musiikintekijä kuin ”pelkkä” esiintyjäkin. Mielenkiintoinen seikka vuoden 2005 Suosikeissa on kuitenkin se, että vaikkei nainen ole musiikintekijänä enää mikään ihmettelyn aihe, heidän kanssaan keskustellaan runsaasti perinteisesti naiseuteen liitettävistä asioista, kuten ulkonäöstä ja vaatteista.

3.2. Analyysi 1965

Vuonna 1965 Suosikki ilmestyi 12 kertaa eli kerran kuussa. Yhden numeron painosmäärä vaihteli 85 000:sta 99 500:een. Päätoimittajana oli Isto Lysmä. Kotimaisista naisesiintyjistä on vuosikerrassa 10 juttua. Mukana on monia sellaisia artisteja, jotka eivät nykypäivän valossa edusta rockmusiikkia, mutta siihen aikaan heidät on katsottu nuorison suosikeiksi ja osaksi populaarimusiikkia, minkä vuoksi en ole karsinut iskelmäkenttään kuuluvia analyysini ulkopuolelle.

3.2.1. Perinteistä feminiinisyyttä uusintavat diskurssit

Perinteistä feminiinisyyttä uusintavia diskursseja vuoden 1965 Suosikeissa ovat Kunnan tyttö ja Viehättävä viettelijätär -diskurssit. Molemmissa nojataan stereotyyppisiin käsityksiin naiseudesta ja heteroseksuaaliseen matriisiin. Kunnan tyttö -diskurssin mukaisia haastatteluja on vuosikerrassa viisi ja Viehättävä viettelijätär -diskurssin mukaisia haastatteluja yksi.

Kunnon tyttö -diskurssi

Koko vuosikerrassa vallitsevana puhetapana on Kunnon tyttö -diskurssi. Jos haastateltava ei siihen sovi, diskurssi on taustalla vaikuttamassa yleiseen ihanteeseen, siihen, millainen naisesiintyjän pitäisi olla. Diskurssia esiintyy myös lukumääräisesti eniten.

Kunnon tyttö -diskurssille tyypillistä on työttömyys, ulkoisiin ominaisuuksiin huomion kiinnittäminen ja naisen esittäminen järkevänä ja siveellisenä, niin sanottuna kunnon naisena. He ovat sopivia eivätkä uhmaa perinteistä sukupuolijärjestystä. Toki haastatteluista löytyy säröjä ja erilaisia painopisteitä. Kunnon tyttö -diskurssiin olen laskenut kuuluvaksi kuitenkin ne jutut, joissa lähtökohtaisesti korostetaan naisen kiltteyttä, kunnollisuutta ja sievää ulkonäköä.

Kunnon tytölle tyypillistä on myös se, että hänellä on niin sanottu varasuunnitelma. Hän opiskelee, on töissä tai edes suunnittelee musiikkimaailman ulkopuolista elämää. Kunnon tyttö -diskurssissa musiikki ei voi olla naiselle täysipäiväinen, oikea ammatti, vaan se on pikemminkin puuhastelua ja osa-aikaista toimintaa.

Muodikas kunnon tyttö

Vuoden 1965 ensimmäisessä numerossa Kunnon tyttö -diskurssi on vahvasti läsnä naistoimittajan kirjoittamassa jutussa, jossa kerrotaan uudesta lupaavasta laulajalöydöstä, 16-vuotiaasta Pirjo Markesta. Hänestä luodaan kuvaa ulkonäön kautta.

”Pirjo on uusi laulajatyttö, sellainen twist-tyttö, reipas ja soma, tummatukkainen ja vihreäsilmäinen. (...) Pirjon sääriä verhoaa muodikkaat, tummat sukat ja nauhanohuet korot kengissä täytyy olla. Pirjo näyttää tietävän kokolailla muotiasioista ja väreistä.”

Myös haastattelun kuvituksessa jatketaan ulkonäkölinjalla ja sillä, että se on Markelle tärkeää. Hän makaa kuvassa peilin päällä ja katselee itseään hymyillen. Kirjoittaja toteaa laulajan olevan peilityttö, joka aamulla ottaa ensimmäisenä peilin käteen. Se on sallittua, kunhan ei ole liian tosissaan: *”Kyllähän nuori nätti tyttö saa peiliin katsoa, kurillaan hymyillen.”*

Mutta Marke on myös fiksu, kuten kunnon tytön kuulukin. Hän aikoo valmistua kosmetologiksi, ja toimittajan mukaan se on järkevää puhetta nuorelta naiselta. Juttua leimaa myös se, ettei Marken laulu-uraan suhtauduta tosissaan. Sitä vähätellään ja kutsutaan vain ”lauleskeluksi”. Sen sijaan oikean ammatin hankkimista pidetään hyvänä asiana. Koko haastattelun ajan Pirjo Markea kutsutaan joko ”Pirjoksi” tai ”tytöksi”.

Pieni ja pirteä vitamiinityttö

Vuoden 1965 toukokuun Suosikissa esitellään 18-vuotias Aira-Anneli, joka otsikon mukaan on ”Suomen beat-tyttö”. Lehti julistaa yökerhomaisten käheä-äänisten laulajien olevan historiaa ja pirteiden vitamiinityttöjen olevan tulevaisuutta. Kirjoittajan sukupuoli ei jutusta ilmene. Myös Aira-Anneli on kunnon tyttö, joka nähdään ulkonäkönsä kautta: *”Vitamiinitytöt ovat kooltaan pieniä, mutta heidän esiintymisessään on sellaista tenhoa, että jokaisella beatmaalla Euroopassa on jo oma pienikokoinen ja piristävä pop-pillerinsä.”*

Kirjoittaja jatkaa laulajan ulkoisten ominaisuuksien kuvaamista: *”Pieni, suorastaan häkellyttävän pieni ja hento tyttö kävelee sisään pukuhuoneeseen ja heittää käsilaukkunsa pöydälle – Aira-Anneli – miss vitamiini. (...) Tukka on pitkä, musta ja paksu, pienet kasvot ovat eloiset ja silmät tuijottavat rauhallisesti.”*

Koostaan huolimatta laulajassa on lavakarismaa: *”Airan pienestä olemuksesta säteili kuitenkin sellaista temperamenttia, ettei kenellekään jäänyt epäselväksi, että uuden tähtilöydön tyyli eroaa huomattavasti tavanomaisesta surullisesta itkelmäinnistä. (...) Aira-Anneli lauloi varmallalla rytmitajulla ja vapauduttuaan parhaaseen vauhtiinsa hän heilutti päätään aivan kuin uhmaten niitä, jotka luulevat, että ääni vaati Mahalia Jacksonin kaltaisen valtavan vartalon tuekseen.”*

Nyt ”pienen” ja ”soman” ulkokuoren seuraksi tulee laulaminen, jonka Aira-Anneli toimittajan mielestä hallitsee. Kun Pirjo Marken haastattelussa kunnon tyttö oli vain nätti ja vähän ”lauleskeli”, Aira-Annelin kohdolla korostetaan myös taitoa laulaa. Kunnon tyttö -diskurssissa naisesiintyjä voi siis olla hyvännäköinen ja musikaalisesti lahjakas, kunhan hän on sitä rikkomatta stereotyyppioita.

Vaikka Aira-Annelin lauluääni tuodaan jutussa esille, hänen pienuuttaan toistellaan jatkuvasti, jopa häiritsevän paljon. Kuvaa hänestä luodaan pääasiassa ulkonäön kautta.

Myös tyttömäisyys ja tytöttely ovat läsnä. Aira-Anneli on pieni ja pirteä tyttö, josta ei edes yritetä tehdä aikuista naista. Häneen suhtaudutaan kuin lapseen, joka ei ole täysvertainen muiden muusikoiden kanssa laulutaidostaan huolimatta. Lisäksi Aira-Annelia kutsutaan jatkuvasti etunimeltä eikä sukunimeä edes mainita koko jutussa.

Kunnon tytölle sopivat myös muodikkaus ja ajan trendien seuraaminen. Aira-Annelin sanotaan olevan juuri sellainen. Muodista hänellä on kuitenkin selvä mielipide:

”Minusta kiistelty modsmuoti on tavallaan sellainen kaksipuolinen juttu. Vaatteet ovat hauskoja ja sopivat hyvin tytöille, mutta poikia ne eivät mielestäni pue. Paras pukeutumistyyli on rento, mutta samalla kuitenkin siisti ja miesmäinen.”

Pojat ja tytöt erikseen. Laulajan omakin näkemys edustaa varsin perinteisiä sukupuolikäsityksiä. Aira-Anneli toivoo menestyvänsä, sillä hänen mielestään tytöt tarvitsevat naislaulajista esikuvia pukeutumiseen ja muihin nikseihin. Esikuvia ei siis hänestä tarvita musiikin takia.

Vaikka tässä haastattelussa naisen laulajankykyihin luotetaan, tuodaan kunnontyttömäisesti esille kuitenkin hänen varasuunnitelmansa. Aira-Annelilla on työpaikka kemikalioliikkeessä. Hän sanookin, ettei luopuisi siitä helpolla, aivan kuin hän ei itsekään luottaisi musiikilliseen uraansa.

Tekstissä vallitsevaksi puhettavaksi nousee Kunnon tyttö -diskurssi. Aira-Anneli on pieni ja pirteä kunnon tyttö, joka osaa laulaa muttei millään tavalla riko stereotyyppisiä sukupuolikäsityksiä.

Perinteinen Suomi-tyttö

Samassa Suosikissa Aira-Annelin kanssa esitellään myös Katri Helena, joka oli tuolloin, 19-vuotiaana, uransa alkutaipaleella ja tehnyt juuri läpimurron hiteillään Puhelinlangat laulaa ja Mestariletkis. Näyttävän viisiaukeamaisen jutun on kirjoittanut lehden tuleva päätoimittaja Jyrki Hämäläinen, joka on myöhemmin väittänyt, että hänellä oli noihin aikoihin lyhyt suhde Katri Helenan kanssa (Hämäläinen 2003, 85). Juttu on otsikoitu Kuningattaren tarinaksi, ja heti alussa todetaan, että tytön raikas olemus on hurmannut kaikki, myös allekirjoittaneen eli Hämäläisen.

Kirjoittaja tukeutuu tekstissä isänmaallisiin sanavalintoihin ja vertauskuviin. Katri Helenan kerrotaan syntyneen Pohjois-Karjalassa ”juoksuhautojen ollessa vielä ruudintuokuiset”.

”Hänen tarinansa on balladi uuden ihmispolven noususta sodan jaloista. Se on tarina karjalaistytöstä, joka ankaralla työllä on laulanut itsensä suoraan kokonaisen kansakunnan sydämeen. Se todistaa, että aitous ja elämänilo ovat jotakin sellaista, jota ei turmella rahalla.”

Katri Helena esitetään kunnan tyttönä, johon tässä jutussa mukaan tulee vahvasti myös suomalaisuus. Hän on oikea perinteinen Suomi-tyttö: ahkera, aito, iloinen ja vaatimaton.

”Pienimmästäkään eleestä ei huomannut, että edessämme seisoi letkiksen kruunaamaton kuningatar, jonka elämästä on tullut satu, mutta joka ei hetkeksikään unohda kovaa ja harmaata arkipäivää.”

Myös Katri Helenan omat kommentit luovat hänestä kuvaa vaatimattomana: *”Olen sellainen kansanomainen tyyppi. Tunnen itseni perin juurin suomalaiseksi. (...) Minähän haluan olla esiintymisten ulkopuolella aivan tällainen normaali.”*

Niin ikään ulkonäkö ja terveelliset elämäntavat nousevat esille. Hämäläinen kuvaa vaaleaa ja sievää solistia hyväkuntoiseksi. Hän toteaa tämän olevan kaunis ja nimittää laulajaa ”Tohmajärven pirtelöksi”. Katri Helena selostaa hyväkuntoisuutensa johtuva runsaasta maidonjuonnista. Maito ”on niitä harvoja juomia, jotka hän hyväksyy”. Laulaja ei myöskään pidä tupakoinnista.

1960-luvun pitkätukkamiehet eivät ole Katri Helenan mieleen: *”En voi sietää miehillä pitkinä roikkuvia takkuisia hiuksia. Ne sopivat kulkukoirille, mutta eivät kenellekään joka haluaa nimittää itseään mieheksi.”*

Kunnan tyttö pitää kunnan pojista, ei perinteistä maskuliinisuutta rikkovista pitkätukista. Vaikka Katri Helena on haastatteluajankohtana lyönyt itsensä läpi musiikkirintamalla, hänelläkin on kunnan tyttöjen tavoin varasuunnitelma. Laulaja on käynyt kauppaopiston ja haluaisi työskennellä myöhemmin mainosalalla.

Katri Helenan ulkonäöstä ja kansanomaisuudesta puhumisen lisäksi hänen musiikillisia kykyjään tuodaan esille vahvemmin kuin esimerkiksi Aira-Annelin kohdalla. Katri Helenan sanotaan olevan

monipuolinen iskelmälaulaja. Itse hän kertoo soittavansa kitaraa mutta vähättelee kykyjään miehiseksi mielletyn instrumentin hallinnassa. Katri Helenalla on huomattavan paljon valtaa oman musiikinsa suhteen. Vaikkei hän osallistu musiikin tekemiseen, hän saa sanoa oman sanansa ohjelmistoa koottaessa. Laulaja myös valikoi keikkaorkesterinsa tarkasti. Valintakriteerinä hänellä on kunnollisuus, sillä Katri Helena kertoo tietävänsä, miten ”monet nuoret tytöt ovat polttaneet siipensä seikkailtuaan rappiolla olevien muusikoiden kanssa”. Tämä todistaa jälleen kerran hänen olevan kunnan tyttö.

Katri Helenan todetaan olevan myös luonnonlapsi, joka rakastaa aurinkoa ja uimista. Se tukee hänestä rakentuvaa kuvaa oikeana suomalaisena kunnan tyttönä, Elovena-tyttönä, jonka päätä eivät maailman hullutukset sekoita. Kuvatkin tukevat tätä. Niissä Katri Helena esiintyy leveästi hymyillen joko kansallispuvussa tai sievässä jakkupuvussa. Näin ollen laulajatar pyrki jo uransa alkumetreillä profiloitumaan ”sinivalkoiseksi ääneksi”.

Katri Helenan vuosina 1964 ja 1965 esittämissä hiteissä Puhelinlangat laulaa ja Minne tuuli kuljettaa käytettiin vanhaa teemaa kyläteiden kulkureista, jotka ovat aina huolettomia ja iloisia. Pekka Jalkanen ja Vesa Kurkela huomauttavat, että uutta tässä suomalaisessa jenkkaiskelmätuotannossa oli esittäjän sukupuoli ja orkestrointi. Reipas ja huoleton kulkurityttö poikkesi selvästi kansallisen iskelmän aiemmasta naiskuvasta. Toisaalta naisen muuttuminen kulkuriksi ei muuttanut mitenkään iskelmätahtosen olemusta. Hän oli edelleenkin hyveellinen ja puhdasmielinen, siinä missä miespuoliset kulkurit alkoivat jo olla jonkin sortin renttuja – viimeistään Irwin Goodmanin laulujen myötä. (Jalkanen & Kurkela 2003, 471-472.)

Tyttömäinen lapsinukke

Toukokuun lehdessä kerrotaan vielä myös uudesta 18-vuotiaasta laulajasta Ritva Palukasta, joka on juuri levyttänyt suomalaisversion ranskalaisesta Euroviisu-voittajakappaleesta Vahanukke laulava nukke. Kappaleen nimi on nostettu signeerauksesta päätellen naisen kirjoittaman jutun otsikoksi. Samoin kuva toistaa nukketeemaa. Siinä solistin hymyilevät kasvot on laitettu alkeellisella kuvamanipulaatiolla lapsinuken pään tilalle. Palukkaa verrataan nukkeen ja lapseen. Sillä tavalla häneen suhtaudutaan myös tekstissä, jossa laulajan ulkonäkö nousee keskeiseen osaan. Hänen sanotaan olevan herttainen ja tyylikäs. Vaatteita ja kampausta kuvaillaan yksityiskohtaisesti.

Kunnon tyttö -diskurssin naisihanteisiin nojautuen kirjoittaja ihmettelee paheksuvaan sävyyn, miksi Palukka on jättänyt laulukilpailun voiton jälkeen koulun kesken ja ryhtynyt keikkabändin solistiksi. Musiikki ei siis ole nuorelle naiselle oikea ammatti. Palukka myötäilee käsitystä toteamalla, että kai ammatti on joskus hankittava.

Kirjoittaja utelee Palukalta ulkoisia yksityiskohtia. Pituus, paino, kengännumero, vyötärön, rinnan ja hartioiden leveys ovat jutun mukaan oleellista tietoa naislaulajasta. Myös poikaystävätilanne pitää selvittää. Palukan kerrotaan vastailevan kysymyksiin tirskuen. Se vahvistaa laulajasta rakennettua lapsellista kuvaa. Haastattelun lopussa selviää, että laulaja harrastaa kutomista. Kirjoittajan mielestä se on hyvä asia. Se kuuluu kunnon tytön ominaisuuksiin.

Koko jutussa on hyvin isällinen/äidillinen ja arvosteleva sävy. Kirjoittaja ei pidä laulajan kaikista valinnoista ja antaa sen näkyä. Ritva Palukkaa kuvataan tyttömäiseksi ja lapselliseksi. Sitä tukevat sekä teksti että kuvamanipulaatio.

Läpileikkaus tavallisesta tytöstä

Lokakuun Suosikissa on mieskirjoittajan juttu kuukauden tytöstä, 19-vuotiaasta Eija Merilästä. Laulajasta rakennetaan tavallisen suomalaistytön perikuva: *”Hän on läpileikkaus tavallisesta suomalaisesta tytöstä, joka tavallisin keinoin yrittää ponnistaa.”*

Merilä on kiltti, vaalea ja iloinen. Kuvissa hänen kaulassaan roikkuu ristikoru ja hän hymyilee sievästi.

”Eijan intohimo on sienikastike ja vakaa mielipide suomalaisista miehistä, että heillä on temperamenttia. Eijan nuoruuden haaveisiin kuului esiintymislava ja hurjat suosionosoitukset ja raivokkaimman päänpudistuksen hänen taholtaan saavat ihmiset, joiden elämäntehtävänä on toisten mustamaalaaminen.”

Kunnon tyttönä Merilällä on hallussaan keittiötaidot. Toimittajalle hän tarjoaa itse leipomaansa kakkua ja muita herkkuja. Jutun yhteydessä on myös Merilän ”sienikastikeresepti tytöille”.

Kuten kunnan tyttö, Merilä on tehnyt uutterasti töitä menestyäkseen. Laulajan työssä häntä kuitenkin harmittaa epäsäännöllinen elämänrytmi. Sen takia hän on laihtunut, mikä on ikävää, koska Merilä sanoo pitävänsä hyvästä ruuasta suunnattomasti.

Merilä on hieman ujo. Hänellä on tarjottu teatteriroolia, mutta hän epäilee uskaltaako ottaa sitä vastaan, koska se on rohkea ja vaatii paljasta pintaa. Kunnan tyttö on siis kaino ja siveä.

Jutun loppuun toimittaja on poiminut kadunihmisten kommentteja Merilästä. Ne ovat hänen vaaleaa suomalaiskauneuttaan ylistäviä. Kirjoittaja kuitenkin päättää tekstinsä outoon, kuin humalaisen suusta tulleeseen irralliseen mielipiteeseensä: ”Tyttö kuin tyttö... minun täytyi saada rahaa... siksi hänestä kirjoitin.” Kommentti tavallaan vetää maton pois myötäsukaisen jutun alta. Aivan kuin kirjoittaja protestoisi ”tyhjäänpäiväistä” jutuntekoa vastaan.

Moderni kunnan tyttö

Marraskuun lehdessä esitellään jälleen uusi laulajakyyky. Tällä kertaa vuorossa on Inga Sulin, josta sekä mieskirjoittaja että musiikkialan ammattilaiset povaavat suurta tähteä: *”20-vuotias Inga Sulin, charmikas suomalainen Sylvie Vartan tulee aiheutamaan melkoisen tärskyn tyttölaulajiemme tasaiselle pataljoonalle.”*

Sulin esitetään pirteänä ja värikkäänä. Kuvissa hän hymyilee veikeästi aurinkolasien takaa, ja kuvitusta on käsitelty poptaiteen hengessä. Hänessä on räväkkyyttä.

”Kuplivan kirpeä Inga on ollut pidätettynä Joensuun poliisiasemalla, sillä hänen tyttökoiransa Piki on Suomen Moll Flanders, eli tyttöpuolinen Casanova. Inga osaa käsitellä kontrabassoa, poikia ja känsäisiä varpaita yhtä hyvin. Vuonna 1966 hänestä tulee Laila Kinnusen, Katri Helenan ja Sylvie Vartanin suuruinen tähti – näin sanovat asiantuntijat.”

Räväkkyystään huolimatta Sulin ei kuitenkaan riko sovinnaisuuden tai perinteisen naiseuden roolia. Kunnan tytön tavoin hänellä on ammatti, ja hän on työskennellyt jalkaklinakalla. Kunnontyttömäisyyttä vahvistaa kohta, jossa laulaja kertoo hihitellen ja vähän nolona, kuinka hänen tyttökoiransa teki torilla ”temput” poikakoiran kanssa kaiken kansan silmien edessä.

Haastattelussa tuodaan esille, että Sulinilla ei ole poikaystävää. Hän ilmoittaa pitävänsä rehdeistä ja reiluista suomalaismiehistä, joilla on huumorintajua ja ammatti. Lisäksi mies ei saa jäädä sanattomaksi.

Sulin laulaa haastatteluajankohtana ravintolassa ja sanoo olevansa tympääntynyt siihen: ”*Aina lähetetään törkeitä ehdoituksia ja ihmiset ovat aina pöllyssä eivätkä kiinnitä lauluun minkäänlaista huomiota. Nuorisolle esiintyminen on raikkaampaa, ja tunnen itekin kuuluvani vielä siihen.*”

Koska Kunnan tyttö -diskurssiin kuuluu ulkonäöstä puhuminen, kirjoittaja informoi lukijalle Sulinin vaatemausta. Käy ilmi, että esiintyjä suunnittelee itse pukunsa. Keikkaelämästä hän harmittelee sitä, että ystäviä on vähän, koska lähes koko ajan täytyy olla kiertueella.

Kokonaisuudessa Sulinista rakennetaan kuva raikkaana, pirteänä ja modernina kunnan tyttönä. Hän ei riko perinteistä feminiinisyyttä, on siveä ja sen verran kaino, että häpeilee koiransa tempausta torilla eikä pidä juoppojen ehdotteluista ravintoloissa. Sulinin musiikillisiin kykyihin ei jutussa puututa kuin mainitsemalla, että hän osaa soittaa kontrabassoja ja että hänestä odotetaan tähteä. Kirjoittaja mieluummin keskittyy laulajan ulkonäköön ja vaatemakuun. Poikaystävätilannekin nousee musiikkia oleellisempaan osaan naisesiintyjää esitellessä.

Viehättävä viettelijätär -diskurssi

Viehättävä viettelijät -diskurssi ei riko perinteistä naiskuvaa. Siinä oleellista on Kunnan tyttö -diskurssin tavoin naisen esittäminen ulkonäkönsä kautta. Viehättävä viettelijätär ei kuitenkaan ole yhtä kaino ja siveä kuin kunnan tyttö vaan on avoimesti eroottinen mutta samalla myös hieman etäinen ja sielunelämänsä mystisen verhon taakse kätkevä. Tässä diskurssissa nainen on toimijana aktiivisempi kuin Kunnan tyttö -diskurssissa.

Marraskuun Suosikissa on juttu parikymppisestä Tamara Lundista, joka kuvataan seksikkäänä ja kohtalokkaana laulaja-näyttelijänä. Kuvassa Lund seisoo korkeakorkoisissa saappaissa ja paljastavissa vaatteissa pienen pöydän päällä. Hän on keimailevassa asennossa ja nauraa suu auki. Lundin vieressä on pieni öljylamppu, ja kuvatekstissä todetaan kaksimielisesti: ”...*hintaa on pyöreästi 250 markkaa ja liekki palaa varmasti koko yön...*”

Naisen kirjoittaman jutun alussa kerrotaan, että ”seksikäs suomalaistyttö” on ollut James Bond - elokuvan koekuvauksissa ja että hänestä saatta tulla seuraavan filmin tähti. Muutenkin hän on paiskanut kirjoittajan mukaan kovasti töitä.

”Punatukkainen Tamara Lund ja tulipunainen Taunus pitävät yllä kovaa vauhtia. Tänään Torniossa, huomenna Hinnerjoella, lauantaina Lontoossa. Koti-Turussa ei juuri koskaan.”

Syyksi töiden paiskimiselle esitetään Lundin sulhasen kuolema juuri häiden kynnyksellä puoli vuotta lehden ilmestymisajankohtaa aiemmin. Hän ikään kuin pakenee surua ahkerointiin. Laulajänäyttelijä kertookin olleensa aiemmin ”masentunut ja tuijottaneensa kattoon”. Ulkomaanmatkalla hänet kuitenkin tempaistiin takaisin työelämään, ja pian hän halusi itsekin tehdä töitä. Nyt kiirettä riittää, ja siksi hän osti uuden auton, jotta pääsisi liikkumaan nopeasti. Lund tunnustaakin pitävänsä vauhdista, vaikka hänen sulhasensa kuoli juuri auto-onnettomuudessa.

Jutun otsikossa esiintyjä kysyy, miksi hänen pitäisi itkeä. Toimittaja sanookin, että Lund on kohdannut paheksuntaa. Ja lisäksi ”naisia harmittaa, kun poikaystävät ja aviomiehet tuijottavat aina nenä kiinni ruudussa Lundin esiintyessä televisiossa”.

”Tamara on ruskea, räiskyvä ja kauniimpi kuin koskaan ennen. Mutta se ei ole kaikkien mielestä sopivaa.” Lund puolustautuu: *”Näyttelijän on tehtävä työtään, siihen ei sotketa omia asioista, ei iloja eikä suruja, hän sanoo ja viittaa vähän aikaa sitten tapahtuneeseen sulhasensa kuolemaan.”*

Lund on herännyt uudelleen eloon sulhasensa menetyksen jälkeen ja tekee energisenä töitä. Kaikki eivät sitä kuitenkaan hyväksy. Lundia tytötellään ja esineellistetään ja hänen todelliset tunteet jätetään piiloon. Hän antaa ymmärtää uskovansa edelleen rakkauteen. Se sopii hyvin kohtalokkaan, avoimesti seksikkään kaunottaren kuvaan, joka on pohjimmiltaan kuitenkin viaton ja herkkä. Kunnan tyttö on vain kokenut kovia.

Lundista luodaan myös aktiivista. Hän tekee eikä pyytele anteeksi, vaikka jotkut häntä paheksuisivatkin. Vaikka kohtalokas kaunotar ymmärretään paljolti ulkonäkönsä kautta, hänellä on enemmän tilaa toimia kuin kunnan työllä.

Perinteistä feminiinisyyttä uusintavaa diskurssia tukee se, että Lund ymmärretään ennen kaikkea ulkonäkönsä kautta ja hänen musiikkilliset ansiot sivuutetaan jutussa. Pekka Jalkasen ja Vesa

Kurkelan mukaan Lund oli vuosina 1963–66 yksi tyylikkäämmistä naispuolisista iskelmälaulajista. Jo läpilyöntilaulu, Jorma Panulan sävellys Olen mikä olen (1963), herätti huomiota epätavallisen hienolla tulkinnalla. Lundin suurimmat menestykset olivat hitaita balladeja: Sinun omasi (1965) ja Hyväile, hyväile vain (1966). Myös levytys Toivo Kärjen foxista Märkää asfalttia (1966) osoitti kiistatonta lahjakkuutta. Lundin suosio perustui musikaalisiin tulkintoihin ja poikkeuksellisen kuulaaseen ja sensuelliin sopraanosaundiin. (Jalkanen & Kurkela 2003, 475.) Tätä lahjakkuutta ei Suosikin haastattelussa tuoda esille.

3.2.2. Perinteistä feminiinisyyttä rikkovat diskurssit

Kuten jo aiemmin totesin, Suosikin vuosikerrassa 1965 Kunnan tyttö -diskurssilla on vahva asema. Se on määrällisesti yleisin. Diskurssi myös vaikuttaa muiden juttujen taustalla eräänlaisena ideaalina siitä, millainen naisesiintyjän tulisi olla. Lisäksi vuosikerrassa esiintyy perinteistä feminiinisyyttä rikkovia puhetapoja. Olen jaotellut ne Poikatyttö-diskurssiksi, joka esiintyy yhdessä haastattelussa, ja Boheemi-diskurssiksi, joka esiintyy niin ikään yhdessä haastattelussa.

Poikatyttö-diskurssi

Poikatyttö-diskurssi pyrkii kumoamaan Kunnan tyttö -diskurssin. Siinä oleellista on, että naisesiintyjästä rakennetaan perinteisestä feminiinisyydestä poikkeavaa naiskuvaa. Siinä nainen nähdään rohkeana, aktiivisena ja ammattitaitoisena. Poikatyttöä voi pitää stereotyyppisten sukupuolikäsitysten mukaan maskuliinisena.

Kunnan tyttö Pirjo Marken haastattelun kanssa samassa lehdessä on myös täysin toisenlainen juttu nuoresta aloittelevasta naislaulajasta, 20-vuotiaasta Sirkka Keiskistä. Mieskirjoittaja ei tytöttele, ja koko jutun ajan Keiskiä puhutellaan etu- ja sukunimellä. Hänestä luodaan kuvaa uskottavana ja taitavana laulajana, ja tekstin kärkeen nousevat hänen ansionsa solistina: *”Hänellä on tummahko, alttoon vivahtava äänenväri, hyvät hermot ja rohkeata yrittämisenhalua, jota täydentää huomattava esiintymiskokemus.”*

Keiskin ulkonäkö jää jutussa sivuosaan, ja sitä kuvataan hyvin toisella tavalla kuin vaikkapa Pirjo Marken: *”160 senttimetriä pitkässä varressa on teräksistä voimaa ja notkeutta, joka ei vapise hänen harrastaessaan mieluisinta urheiluaan metsästäystä apunaan hieno haulikko.”*

Kirjoittaja on selvästi otettu Keiskin harrastuksesta ja kertoo, että tämä läpäisi metsästäjäutukinnon ensi yrittämällä. Hän muistuttaa monen vuosia metsästäneen miehen reuttavan tutkinnossa ensimmäisellä kerralla.

Jutun kuvassa Keiski tähtää uhmakkaasti haulikolla Runebergia esittävää patsasta, jolla on isänmaallisesti käsi sydämellä ja katse uljaasti eteenpäin. Teksissä Keiski toteaa, ettei pidä kaikkien kirjailijoiden kirjoista. Lause on nostettu myös otsikkoon. Mielikirjailijakseen laulaja ilmoittaa 1960-luvun kohukirjailijan Hannu Salaman. Myös tämä on omiaan luomaan kuvaa kapinallisesta naisesta, joka ei sovi perinteiseen feminiinisyteen. Salaman Juhannustanssit-romaaniiin liittyvä jumalanpilkkaoikeudenkäynti oli vuoden 1965 kuumimpia kulttuurikiistelyn aiheita (Jalkanen & Kurkela 2003, 504).

Sekä kuva että otsikko ovat mielestäni erittäin rajuja ja henkivät kapinaa isänmaallisuutta ja perinteistä naisen roolia vastaan. Keiski esitetään niiden vastustajana. Poikatyttö-diskurssissa nainen on rohkea, aktiivinen ja osaava ja saa osakseen myös mieskirjoittajan arvostuksen ja ihailun.

Vaikka Keiski on osaava poikatyttö, hänestä luodaan myös viehättävää ja naisellista kuvaa. Hänen vihreiden silmiensä ja syvänruskean tukkansa epäillään aiheuttavan monelle kuulijalle sydämen värähtelyjä. Lisäksi Keiskin kerrotaan tyttömäisesti kirmailevan hevosellaan ja unohtavan arkiset paineet.

”Hän on kauppaoppilaitoksen oppilas ja hänen rakkain ystävänsä on kotona Toholammilla oleva hevonen, jonka selässä on mukava kirmailla ympäri mäkiä ja mantuja unohtaes opiskelun ja iskelmälaulun aiheuttamat huolet ja velvollisudet.”

Hänen sanotaan olevan myös vaatimaton: *”Sirkka Keiski ei ole tarttunut vielä mitään turhia diivaeleitä. Hänellä on lämmin valoisa hymy, jähän uskaltaa keskustella aivan vapaasti kaikenlaisista asioista.”*

Tyttömäisyyden, viehättävyyden ja vaatimattomuuden esiin tuomisella laulajaa ikään kuin pehmennetään ja asetetaan takaisin perinteisen naiseuden suuntaan. Hänestä rakennetaan kunnon tyttöä. Se tekee laulajasta sovinnaisemman ja sen ajan lukijalle luultavasti helpommin lähestyttävän. Keskeiseen rooliin Kunnon tyttö -diskurssin ominaisuudet eivät kuitenkaan nouse, ja juttu edustaa

selvästi toisenlaista, räväkämpää naiskuvaa ja erottuu siksi monista muista sen ajan naisesiintyjähaastatteluista.

Boheemi-diskurssi

Boheemi-diskurssissakin naisesiintyjästä tehdään osaava ammattilainen. Lisäksi hän on sivistynyt ja omaa mielipiteitä. Boheemista ei luoda yhtä räväkkää kuvaa kuin poikatyöstä. Hän on rauhallisempi ja pohtivampi.

Elokuun numerossa esitellään herkkä ja boheemi Carola. ”Mä tahdon pojan” -otsikoidussa jutussa laulaja kuvataan paitsi arvoituksellisena ja viehkeänä myös energisenä ja osaavana. Kuvissa Carola on takapihan roskiksilla. Tummat vaatteet, pitkät roikkuvat hiukset ja kädessä roikkuva tupakka tekevät hänestä aika jätkämäisen, vaikka lähikuvissa tulvat esiin myös hänen kauniit ja naiselliset kasvonsa. Tekstissä artistia verrataan miespuolisiin folkrockikoneihin:

”Carola harrastaa likakaivolaulaja Dylania. Dylanin boheemimainen elämäkatsomus on juuri sitä... Carola itse on yhtä hermoherkkä kuin takapihaboheemi Donovan.”

Ehkä tämä tunnettuihin miehiin vertaaminen mahdollistaa parikymppisen Carolan esittämisen ammattitaitoisena. Jutun alussa hänestä annetaan heti osaava ja itsevarma kuva, kun hän arvioi Helsingin musiikkitalannetta:

” – On suuri skandaali, ettei Helsingin kokoisessa kaupungissa ole minkäänlaista jazzklubia. Täällähän on paljon nuoria ja hyviä muusikoita, puhisee energinen Carola.”

Sitten kuitenkin siirrytään Kunnan tyttö -diskurssin mukaiseen juttutyylisiin ja keskitytään kuvailemaan naisesiintyjän ulkonäköä. Carolaa sanotaan viehkeäksi lumilinnaneidoksi, häntä tytötellään ja hänen sanotaan olevan eläinrakas, kuten ”tytöt yleensäkin ovat”. Hän itse toteaa, että hänet pitää ensin kesyttää, jos haluaa hänen ystäväkseen.

Tyttömäinen linja jatkuu, kun toimittaja kertoo, kuinka Carola on meikkaamassa hänen ja kuvaajan saapuessa laulajan kotiin. Sitten tyyli kuitenkin muuttuu. Carola tarjoaa vierailleen olutta, ja kirjoittaja selostaa lukijoille laulajan kirjahyllyn sisältöä: fysiikkaa, psykologiaa ja filosofiaa.

Lukijalle tulee kuva sivistyneestä ja älykkäästä henkilöstä. Kirjoittaja myös toteaa Carolan olevan varsinainen organisaattori, joka päättää, mitä tehdään. Carola kuitenkin vähättelee itseään, mikä vie hieman pohjaa päättäväisen ja itsenäisen naisen kovalta.

”Helmikuussa, kolme vuotta sitten, jouduin oikeastaan erehdyksessä musiikin pariin. Pääsin Pethmannin veljesten yhtyeeseen laulamaan. Olin ihan vihreä silloin ja painoin 70 kiloa, enkä osannut laulaa yhtään. Siitä se alkoi. En koskaan ajatellut, että joutuisin alalle. Tietenkin olin elätellyt kaikenlaisia haaveita, mutta en olisi koskaan omin voimin rohjennut liikkeelle.”

Ammattilais-Carola tulee jälleen esille, kun laulaja korostaa, kuinka kaikki keikat on hoidettava oli tilanne, mikä tahansa: *”Laulaminen on oikeastaan rutiinitehtävä, joka on suoritettava siinä kuin jokin muukin työ.”*

Carola esitetään varsin ristiriitaisessa valossa. Toisaalta hän on tyttömäinen, toisaalta kuitenkin vahva ja itsenäinen ammattilainen, jota verrataan kansainvälisiin miesesiintyjiin. Boheemi-diskurssiin miellän haastattelun kuitenkin sen takia, että siinä laulajasta luodaan aktiivista ja osaavaa kuvaa huolimatta tyttömäisyyksistä. Myös Pekka Jalkanen ja Vesa Kurkela toteavat, että Carola oli poikkeuksellisen lahjakas ja hallitsi monet musiikkityyli iskelmästä jazziin (Jalkanen & Kurkela 2003, 530).

3.2.3. Neuvottelevat diskurssit

Neuvotteleviin diskursseihin katson vuoden 1965 Suosikeissa Melkein kuin pojat -diskurssin. Sen mukaisia haastatteluja on kaksi. Ne molemmat kertovat samasta esiintyjästä. Neuvottelevissa diskursseissa lainaillaan osia sekä perinteisestä että sitä rikkovasta feminiinisyydestä.

Melkein kuin pojat -diskurssi

Kesäkuun Suosikissa kerrotaan naislaulaja Ankista, joka esiintyy triossa Anki, Bosse ja Robert. Kansanlaulutyylistä musiikkia esittävä folkryhmä säestää itse lauluaan kitaroin. Vuotta 1965 voidaan pitää folkliikkeen aktiivisimpana aikana Suomessa (Jalkanen & Kurkela 2003, 501). Naurua läpi kyynelten -otsikoidussa, naisen kirjoittamassa jutussa triosta muodostetaan hyvin harmoninen kuva. Siitä, että 20-vuotias Anki on porukan ainoa nainen, ei tehdä numeroa.

Kolmikosta puhutaan varsin yhtenäisenä kokonaisuutena. Ero Ankin ja ”poikien” välille tulee vain muutamassa kohdassa:

”Anki vihaa pyhästi huhuja ja juoruja... Pojat puolestaan antavat pitkät ihmisten puheille ja tekevät mitä mielivät... Anki kuulemma ottaa kaiken aivan liian vakavasti.”

Anki jatkaa itse: *”Minun ei koskaan anneta laulaa sitä, mitä haluaisin. Jos olen hieman käheä, tekisi mieleni kuitenkin laulaa sellaista, jossa käheyttä ei huomattaisi, mutta silloin pojat kieltävät laulamisen kokonaan. Väittävät sen olevan omaksi parhaakseni. Niin, ja sitten he ovat mielestäni, nuo pojat, ihan liian pintapuolisia. Ottavat kaiken niin mahdottoman easysti, että minua harmittaa. Minä olen hieman sellainen tosikkotyyppejä.”*

Nainen tosikkona ja toisten mielipiteistä välittävänä ja miehet taas rentoina oman tiensä kulkijoina tuo juttuun varsin perinteistä sukupuolikuvausta. Myös se, että miehet kontrolloivat naista (eivät anna Ankin laulaa, mitä hän haluaisi) tukee varsin stereotyyppisiä sukupuolikäsityksiä.

Ankin ”tosikkomaisuutta” lieventää kuitenkin se, että hän kertoo poikamaisesti tuhman vitsin, jota kirjoittaja kauhistelee liian sopimattomaksi. Hän toteaaakin koko porukan, myös Ankin, olevan huumorintajuista nuoria. Ankista rakentuukin jutussa melko poikatyttömäinen kuva.

Ankia puhutellaan koko jutun ajan etunimellä, mutta häntä ei tytötellä. Tekstistä välittyy kuva, että ryhmä on yhtenäinen eikä heidän välillään ole sen suurempia hierarkioita. Anki on melkein kuin yksi ryhmän pojista. Se näkyy myös jutun kuvassa, jossa trio hymyilee rivissä eikä ketään nosteta erityisesti esille.

Muutamassa kohdassa sukupuolten välillä tehdään kuitenkin ero. Ehkä se kielii siitä, että vuonna 1965 naisen esittäminen täysin samanlaisena ja yhtäläillä valtaa omaavana kuin miehet olisi ollut liian rohkeaa. Nainen miesten kanssa samassa tiivissä ryhmässä on ollut jo sinänsä poikkeavaa. Tyypillisempää olisi, että Anki olisi ollut sooloartisti ja miehet olisivat säestäneet häntä.

Ankista on tehty juttu myös helmikuun Suosikkiin. Miestoimittajan kirjoittamassa haastattelussa kysytään, onko laulaja uuden levynsä nimen mukaisesti paha tyttö. Anki sanoo olevansa joskus paha ja kapinallinen, joka tahtoo tehdä päinvastoin kuin muut. Hän pitää ”epätavallisista” asioista, kuten modernista jazzista, jonka ”hienouksia” hän analysoi sitä ymmärtämättömälle toimittajalle.

Uuteen levyynsä Anki ei ole tyytyväinen, sillä hän olisi halunut sen tekemiseen enemmän aikaa ja r&b-tunnelmaa.

Kirjoittaja toteaa: *”Vasta nyt alan vähitellen tajuta, että edessäni istuu paitsi laulaja Anki Lindqvist myös Ankin manageri, huoltaja, laulujen valitsija ja jopa pr-mies! (...) Anki on tyttö, joka tietää mitä tekee.”*

Ankista rakentuu kuva itsenäisenä ja osaavana artistina, jolla on paljon päätösvaltaa uransa suhteen. Ankia kuitenkin asetetaan myös perinteisen naisen rooliin kuvaamalla häntä ulkonäön kautta. Useissa kohdissa kerrotaan hänen ”keveistä askelistaan”, ”harmaista silmistään”, ”pitkistä hiuksistaan” ja olemuksesta, joka kerää ”101-prosenttisesti miesten katseet”. Lisäksi toimittaja kuvailee, kuinka Ankin laulajan tien avautumiseksi tarvittiin miehiä, jotka ”löysivät” hänet ja avittivat eteenpäin. Niin ikään esille tuodaan Anki, Bosse ja Robert -trion menestys. Naisen sooloura ja -levy eivät riitä jutun aiheeksi. Näiden seikkojen takia katson Ankin toisenkin haastattelun lukeutuvan neuvotteleviin diskursseihin. Mieslöytäjien ja ulkoisten ominaisuuksien korostaminen syövätkin itsenäisen ja osaavan artistin kuvaa. Toisaalta Ankista rakentuu kuitenkin käsitys aktiivisempänä kuin perinteisiin sukupuolirooleihin nojaavissa diskursseissa.

Pekka Jalkanen ja Vesa Kurkela sanovat, että Ankin persoonallinen sorauttelu ja äänenväri tekivät vaikutuksen kuulijoihin, ja hän pysyi pitkään suomalaisen yleisön suosiossa, viime vaiheessa Cumulus-yhtyeen jäsenenä. He huomauttavat, että 1960-luvun puolivälissä esiintyjien vaikutusvalta omaan musiikkiinsa oli vähäistä myös miesesiintyjien kohdalla. Äänilevyteollisuuden päätökset tekivät tuottajat ja muut johtavassa asemassa olevat miehet. (Jalkanen & Kurkela 2003, 500–502).

3.3. Analyysi 1985

Vuonna 1985 Suosikin lukijamäärät olivat suurimmillaan. Kaikkien aikojen myydyin Suosikki oli numero 9/1985, jolloin tilattujen ja irtonumeroiden myynti kohosi 167 000 kappaleeseen. Lehti myytiin loppuun yhdessä päivässä. (Hämäläinen 2003, kuvaliite.) Päätoimittajana oli tuolloin Jyrki Hämäläinen.

Vuonna 1985 kotimaisista naisesiintyjistä kertovia juttuja on lehdessä yhdeksän. Viisi haastatteluista on osana isompia juttukokonaisuuksia, joissa käsitellään useampia artisteja tai bändejä.

3.3.1. Perinteistä feminiinisyyttä uusintavat diskurssit

Perinteistä feminiinisyyttä uusinnetaan vuoden 1985 Suosikeissa Kunnon tyttö ja Bimbo-diskursseissa. Molemmissa naisesiintyjää kuvataan hyvin stereotyyppisesti. Kunnon tyttö -diskurssin mukaisia haastatteluja on vuosikerrassa kolme. Kaksi niistä kertoo samasta artistista. Bimbo-diskurssi esiintyy kolmessa haastattelussa.

Kunnon tyttö -diskurssi

Kuten vuoden 1965 vuosikerrassa, myös vuoden 1985 lehdissä on havaittavissa Kunnon tyttö -diskurssi. Sen asema ei kuitenkaan ole yhtä vahva kuin kaksikymmentä vuotta aiemmin. Nyt diskurssi saa haastajakseen Älykkö-diskurssin, jonka edustamat naiset saavat toimittajilta ihailua. Myös Bimbo-diskurssi nousee vahvasti esille.

Arja Aho ja Anne Taskinen toteavat naisrockhistoriikissaan, että 1980-luvun puolivälissä koettiin naisrockin aalto. Kun aiemmin tytöt ja naiset olivat olleet solisteja ja keulakuvia, musiikinkuluttajia ja faneja, nyt tyttöbändin perustaminen ei ollut enää mahdotonta. Naisia nähtiin myös ensi kertaa lauluntekijöinä (Aho ja Taskinen, 2003, 94).

Kunnon tyttö -diskurssin sisältö on muuttunut vähän. Edelleen kunnon tyttö on kiltti, kunnollinen ja järkevä. Hän on vaatimaton, ja usein häntä kuvataan luonnonlahjakkuudeksi. Kunnon tyttö on myös kaunis, ja hänet esitetään paljolti ulkonäkönsä kautta. Uutta diskurssissa on se, että kunnon tyttö voi jonkin verran osallistua musiikin tekemiseen. Hän ei kuitenkaan tyrkytä itseään tai riko sopivuuden rajoja. Jos kunnon tyttö soittaa, hän soittaa pianoa. Kunnon tyttö on musiikillisesti aktiivinen perinteisen naisellisuuden rajoissa.

Suloinen kunnan tyttö

Vuosikerran ensimmäisessä numerossa juttu Syksyn Sävelen ”yllätysvoittajasta” Anja Niskasesta edustaa Kunnan tyttö -diskurssia puhtaimmillaan. 16-vuotias artisti on naiskirjoittajan mukaan söpö, soma ja kaikin puolin kunnollinen. ”Elämä on kuin jäätelöunelma, mutta Anja pitää jalat maassa!” -otsikkoa kantava juttu kysyy, millaista on tulla yhdessä yössä tähdeksi ja mitä tapahtuu koululle ja poikaystäväille. Niskanen vastaa, että hyvin menee ja jatkaa: *”Olen oma itseni enkä kerro kenellekään mitään yksityiselämästäni.”*

Toimittaja kysyy: *”Joko päät kääntyilevät ruuhkassa Anjan perään?”*

Niskanen vastaa: *” – En ole ainakaan vielä huomannut mitään erikoista, hän hymyilee ujon näköisenä ja haukkaa lusikallisen suuresta jätskiannoksestaan.”*

Ison ja herkullisen jäätelöannoksen syöminen on nostettu sekä tekstissä että kuvissa näkyvään osaan. Haukatessaan jäätelöä Niskanen ikään kuin samalla haukkaa palan houkuttelevan näköisestä ja monen haaveilemasta tähteydestä. Hänen sanotaan elävän unelmaa ja olevan Suomen showbisneksen tuore lemmikki. Samalla hän on vaatimaton, kiltti ja järkevä jalat maassa –tyyppi, oikea kunnan tyttö, joka ei jätä koulua menestyksen takia. Vapaa-aikansa hän kertoo viettävänsä lukiota käyvän poikaystävänsä kanssa, jonka kanssa hän on ollut yhdessä kaksi vuotta. Seurustelu on sallittua 1980-luvun kunnan tytölle, jos se tapahtuu fiksusti vakituisessa parisuhteessa hyvän miehen kanssa.

Kirjoittaja toteaa: *”Anja on järkevä 16-vuotias luonnonlahjakkuus. Menestys ei ole noussut hiuksiin, vaan kaikki otetaan järkevästi ja harkiten. Onnea vaan Anja! Tämä on vasta alkua ja hyvän äänen lisäksi järkevä pää on parasta pääomaa showbisneksessä.”*

Jutussa myös kuvataan, kuinka Niskasen tarina on klassinen yhdessä yössä tähdeksi -tarina. Laulajan todetaan olevan luonnonlahjakkuus, mutta varsinaisesti menestys ei ole hänen itsensä ansiota. Hän on passiivinen osapuoli, joka on löydetty.

Kunnan tyttö -diskurssi on 1980-luvulla pitkälti samanlainen kuin 1960-luvulla. Järkevyys, vaatimattomuus, opiskelu/työ ja miellyttävä ulkonäkö ovat edelleen hyveitä. Myös passiivisuus oman uran suhteen korostuu. Nainen on löydetty, eikä hän ole oman uransa herra – aivan kuin

naisella ei olisi valtaa siihen, kuinka hän menestyy. Tarvitaan vain ulkonäköä ja jonkin verran musikaalisuutta, loppu on kiinni onnesta. Jos käy hyvä tuuri, joku löytää, jos ei, jää unholaan.

Anja Niskasesta kerrotaan uudelleen kesäkuun Suosikissa. Jutussa jatketaan samaa Kunnon tyttö - diskurssia kuin aiemmassakin haastattelussa. Suosikin Miss/Mr. Young Finland -kiertueen esiintyjäksi valitusta laulajasta rakennetaan taas suloista ja tyttömäistä luonnonlahjakkuutta: *”Anja Niskanen on Vuoden Ehdoton Tapaus! Vain 16-vuotiaana Anja sai heti kultalevyn ansiostaan herkkänä ja luomoavana laulajattarena.”*

Kirjoittaja kuvailee idyllisesti haastattelutilannetta, jossa juuri herännyt Niskanen toivottaa toimittajan tervetulleeksi kotiinsa. *”Hänellä on yllään löysä ja mukavannäköinen vaaleansininen villapaita ja farkut. Meikkiä hänellä ei ole kasvoissaan lainakaan, mutta kevätaurinko on jo päivettänyt hänet terveeseen näköiseksi. Hän näyttää paljon suloisemmalta ja pienemmältä kuin kuvissa.”*

Kirjoittaja kuvailee, kuinka Niskanen syö aamupalaksi puuroa ja mustikkakeittoa. Jaloissa pyörii kissa. Vieraalleen nuori artisti tarjoaa kahvia ja mustikkapiirakkaa. *”Hän on luonnonlahjakkuus, jollaista maassamme ei montaa ole. Sen lisäksi hän on hyvä esiintyjä, luonteva ja kaunis tyttö, josta on helppo pitää.”*

Niskasen söpöyden lisäksi jutussa puhutaan paljon vaatteista. Kunnon tyttöhan on niistä kiinnostunut, sillä hän on perinteisellä tavalla naisellinen. Laulajan suhteesta musiikkiin sen sijaan ei sanota mitään.

”Anja pitää mukavista vaatteista, jotka ovat raikkaan pastellinsävyisiä tai kirkkaan värisiä. Hänellä on usein kauniita ja näyttäviä pukukoruja tai naisellisia rusetteja, joilla hän taikoo isestään hyperfeminiinin, vaikka päällä olisi farkut ja college.”

Tyttömäisesti Niskanen myös intoilee ensimmäisestä ulkomaanmatkastaan Sisiliaan. Naistoimittaja epäilee, että viehkeä laulaja aiheuttaa matkalla varmasti ainakin pari kolaria italialaismiesten vilkuillessa tämän perään. Kirjoittaja myös kertoo, että laulaja rakastaa italialaista ruokaa ja että hän kokkaa mielellään suuressa valoissassa keittiössään. Se täydentää hyvin Kunnon tyttö -diskurssia, jossa nainen on kiinnostunut ruuanlaitosta.

Myös tässä jutussa Niskanen vertautuu stereotyyppisen naiskuvan tapaan luontoon. Hän on luonnonlapsi, joka viihtyy luonnossa, nauttii auringosta ja uimisesta, aivan kuten Katri Helena 60-luvulla. Myös sienestäminen, marjastaminen ja metsässä kävely on hänen mieleensä. Kunnan tytön tapaan Niskanen on myös järkevä ja kypsä.

”Minusta on tullut rauhallisempi ja suunnittelen nykyisin tarkemmin kaikkia ratkaisujani. Tavallaan tuntuu haikealta, koska koko tämä aika on eräänlaista hyvästijättöä lapsuudelle, ajalle johon ei ole paluuta. Nyt on siirryttävä aikuisuuteen ja vastattava kaikesta itse.”

Kirjoittaja kuvailee, kuinka Niskanen lakkaa kynsiään värittömällä lakalla haastattelun aikana. Samalla hän toteaa, että laulajalla on kova tahdonvoima ja hän pitää itsensä kunnossa käymällä Kauniaisissa kuntokoulussa. Kuten kaikilla kunnan tytöillä, Niskasella on varasuunnitelma sen varalla, ettei laulaminen elätä: ensin lukioon ja sitten teatterikorkeakouluun.

Niskanen on molemmissa jutuissa varsin tyyli puhdas kunnan tyttö. Hänestä rakennetaan perinteisellä tavalla naisellista kuvaa, joka onkin Kunnan tyttö -diskurssin keskeinen ominaisuus. Naista kuvataan ulkonäön kautta, hän on järkevä, vaatimaton ja kiinnostunut vaatteista ja ruuasta. Lisäksi hän vertautuu luontoon ja on laulajana luonnonlahjakkuus. Hän ei myöskään ole itse aktiivinen oman menestyksensä suhteen, vaan hänet on löydetty. Joku muu pitää ohjia käsissään. Tytöksi kutsuminen on haastattelussa luontevaa, koska kyseessä on vasta 16-vuotias laulaja.

Ei liian aktiivinen tekijä

Toukokuun Suosikissa kerrotaan Suomen Euroviisukarsintojen voittajasta Sonja Lumpeesta. Yllätysvoittaja yllätysvoittoon -otsikoidussa jutussa laulajaa kuvataan sekä osaavaksi muusikoksi että passiiviseksi ja löydetyksi. Hän on myös kunnan tyttö, joka ei ole liian rohkea ja räväkkä, vaan aktiivisuus musiikintekijänä ja -esittäjänä on naiselle sopivaa ja perinteisiä sukupuolirooleja kunnioittavaa. Se, että Lumpeen voittoa kuvataan yllätykseksi, tukee käsitystä, että kysymys on enemmänkin tuurista, ei niinkään taidoista tai rautaisesta ammattilaisuudesta. Vähän samalla tavalla kuin Anja Niskasta kuvataan löydöksi, joka ei ole itse toiminut menestyksensä eteen. Lumme-jutun kirjoittaja on nainen.

”Eihän tässä näin pitänyt käydä! Ensireaktio Suomen Euroviisukarsintavoiton jälkeen tulkitsi nuoren Sonja Lumpeen välitöntä ja oikealla tavalla nöyrää suhtautumista suurimpaan rakkauteensa, musiikkiin.”

Myös pääkuva toivomuskaivoon lanttia heittävästä Lumpeesta luo kuvaa, että kyse on onnenkaupasta. Kuvatekstissä todetaankin: *”Lantti lähteeseen – nyt toivon, toivon kovasti...”*

Sonja Lumpeesta rakennetaan myös perinteisen naisellista kuvaamalla hänen ulkonäköään ja hillittyä käytöstään.

”Hän punaa sensuellit huulensa tummalla punalla, vaihtaa paitansa ja kampaatukkansa ennen kuvausta ja juttelee samanaikaisesti rauhallisesti. Nyt hän on jo toipunut yllätyksestä, mutta ensin meni pää ihan pyörälle.”

Lisäksi hänen sanotaan olevan tyylikäs, kuten esittämänsä kappalekin. Jutun mukaan Lumme rakastaa musiikkia tosissaan. Hän on harrastanut sitä koko ikänsä ja keikkaillut lukioikäisestä asti. Laulaja toteaa olevansa onnellinen laulaessaan ja että tärkeintä on tunnelma, ei paikka. Tunteellinen suhde musiikkiin tukee myös perinteisen naisellista kuvaa. Samoin se, että hän soittaa naiselle sopivaa soitinta eli pianoa.

”Kun kiireet antavat myötä Sonja istuu kotonaan pianon ääreen ja soittaa pois kaiken stressinsä. Hän nauttii pianon kauniista äänestä hiljaisessa illassa.”

Sopiva ripaus modernia naista juttuun ujutetaan kertomalla konservatoriossa opiskelevan Lumpeen itsenäisestä yksityiselämästä.

”Sonja on itsellinen nainen, joka asuu yksin ja hoitaa yksin myös bändinsä talouden. Vaikka Sonja on seurustellut vuoden päivät, hän ei hosu asumaan yhteen poikaystävänsä kanssa.”

Hän on siis järkevä kunnon tyttö, joka ei kiirehdi miesten suhteen. Kirjoittaja jatkaa kunnon tytön kuvan rakentamista: *”Hänestä loistaa rauhallinen itsevarmuus ja hän on edelleen niitä harvoja ihmisiä, jotka tajuaavat täsmällisyyden tärkeyden, eivätkä koskaan myöhästy mistään.”*

Aktiivisena toimijana musiikissa Lumme esitetään perinteisiä sukupuolirooleja rikkomatta. Hän laulaa, soittaa ja säveltää naiselle sopivalla soittimella eli pianolla. Kunnan tytön tapaan Lumme on vaatimaton.

”Toistaiseksi olen niin vihreä säveltämisen alalla, etten ole tehnyt lauluja kuin itselleni, mutta ehkä joskus tulevaisuudessa sävellän myös muille, eihän sitä koskaan tiedä.”

Koska artisti on naisellinen kunnan tyttö ja kiinnostunut tietysti ulkonäöstään, hän alkaa kesken haastattelua miettiä esiintymisasuaan Euroviisuihin. Sitten kirjoittaja alkaakin esitellä Lumpeen puketumismielityksiä. Kunnan tyttö -diskurssia mukaillen lähes 24-vuotiasta naista myös tytötellään ja kutsutaan melkein koko ajan etunimeltä. Kuitenkin Lumpeesta luodaan huomattavasti aktiivisempaa ja itsenäisempää kuvaa kuin Anja Niskasesta. Sonja Lumme on modernimpi ja aikuisempi versio kunnan tytöstä.

Bimbo-diskurssi

Bimbo-diskurssi on karumpi versio vuoden 1965 Viehkeä viettelijätär -diskurssista. Molemmissa naisesiintyjä on pääasiassa silmänruokaa, mutta toisin kuin viehkeä viettelijätär, bimbo ei saa arvostusta laulajana ja muusikkona. Päinvastoin: hänen musiikillinen osaamisensa esitetään hyvin kyseenalaisessa valossa.

Seksikkäät glamourtytöt

Huhtikuun toisessa numerossa Suosikki esittelee kaksi naisten muodostamaa yhtyettä, Belaboriksen ja Tavaramarkkinat. Kokonaisuus sisältää kaksi erillistä, saman naistoimittajan kirjoittamaa juttua, jotka on niputettu saman otsikon alle. Taitollisesti tekstit ja kuvat on aseteltu niin, että bändit vertautuvat toisiinsa.

Otsikossa julistetaan: ”Kimmabändit tuovat väriä ja vauhtia rock’n rolliin!”. Se luo käsitystä naisbändien erilaisuudesta ja poikkeavuudesta verrattuna miesten yhtyeisiin.

Käsittelen juttuja erikseen mutta huomioin sen, että ne on esitelty samassa kokonaisuudessa. Ensimmäisenä käyn läpi kolmen yli kaksikymppisen naisen muodostamasta Belaboris-yhtyeestä tehtyä juttua, jonka näen puhetavaltaan edustavan Bimbo-diskurssia.

Jutun alussa kysytään: *”Onko Belaboris suuri rock’n roll-huijaus vai suurta taidetta? Eihän ne edes soita omilla levyillään, valitetaan. Aivan, mutta eiväthän Kivikasvotkaan soita omilla levyillään! Uudistunut Belaboris on tervetullut väriläiskä suomalaiseseen rokkiin.”*

Tekstissä käydään läpi Belaboriksen monivaiheinen historia. Miesmanagerin (Miettinen) perustama tyttöbändi ehti jo kertaalleen hajota ennen nykyistä kokoonpanoa.

”Miettinen ei aikonut jättää hyvää ideaansa kauniista tyttöbändistä. Syksyllä 1984 Belaboris nostettiin haudasta ja kehiin astui tehokolmikko Salla, Saara ja Minna.” Bändi teki sinkun, jonka jälkeen Minna joutui jättämään bändin ja hänet korvasi Kisu.”

Bändiläisten mukaan uuden Belaboris-tytön tärkein ominaisuus on tulla toimeen kahden muun naisen kanssa: *”Me olemme sen verran vaikeita ihmisiä. Jokaisen on jaksettava tässä bändissä itsensä ylitse. Tämä bändi lähtee sydäimestä”*, Saara kertoo.

Ulkonäkö on olennainen osa bändiä toteaa kirjoittaja ja jatkaa: *”Nättejä tyttöjähän Saara, Salla ja Kisu ovat ja tyylitajusta kielivät tyttöjen naisihanteetkin: Marilyn Monroe, Grace Jones, Regina Linnanheimo ja syntinen Jolanda. Hitunen romantiikkaa, ripaus salaperäisyyttä ja aimo annos huumorintajua: näin syntyy Belaboris-tyyli.”*

Naiset vannovat bändin olevan tällä hetkellä tärkein asia: *”Belaboris on number one nyt, koska tässä bändissä on todella hyvät mahdollisuudet kehittää itseään monella eri alueella. Eikä tällaiseen juttuun lähdetä mukaan ihan noin vain. Täytyy myös antaa jotain itsestään.”*

Vaikka naiset ovat sitoutuneita yhtyeeseen, vakuuttavaa kuvaa siitä kuitenkin musiikillisesti anneta. Esimerkiksi tyylillä on vielä avoin. Samoin he haluavat laulaa rockia, koska se on helpompaa.

”Musiikillinen linja on Belaboriksen kohdalla ns. haku päällä. Mutta kun kysyn tyteiltä, minkälaista musiikkia he tulevaisuudessa haluavat tehdä, tulee vastaus turkin hihasta: – Rockia!! Ehdottomasti. Melodista rockia, joka sopii tyyliimme. Toinen sinkku on siksi parempi, koska se on aito. On aivan

eri asia tehdä syntikkabiisejä. Niissä joutuu panostamaan paljon enemmän lauluun jotta biisi pysyisi hengissä. Rockia on helpompi tehdä, ja kun studiossa on livebändi, on filiskin aivan erilainen. Mutta meidän tyylimme on vasta kehittymässä. Tähän asti me ollaan menty laidasta laitaan.”

Toimittaja kertoo, että ensimmäisellä singlellä ”tytöt” lauloivat taustoja, mutta he aikovat kehittyä koko ajan. Saaran mukaan kesän keikoilla jokainen laulaa ja soittaa esimerkiksi syntsa tai bassoa.

”Meistä saattaa tulla hyvä rokkicombo, mutta ei luvata liikoja. Omia sävellyksiä olisi kiva tehdä, mutta tällä hetkellä meillä ei ole kunnan soittimia. Kitaraa olisi hyvä oppia soittamaan, koska pianolla rockbiisien säveltäminen on hankalampaa. Pitäisi päästä rämpyttämään oikein kunnolla.”

Osaavaa kuvaa bändistä ei anna sekään, että lopuksi toimittaja kysyy kolmikokoon miesihanteita ja mieliruokia. Aivan kuin ne olisivat olennainen osa musiikin tekemisessä tai esittämisessä.

Juttu luo kuvaa varsin stereotyyppisiä sukupuolirooleista. Belaboriksen todellinen pomo on mies. Hän on koonnut yhtyeen ja tekee musiikin. Naiset keskittyvät näyttämään hyviltä, ja heidän musiikilliset taitonsa ovat toissijaisia. He vasta opettelevat laulamista ja soittamista, ja biisien teko on haaveiluasteella.

Kirjoittajakaan ei suhtaudu bändiin kovin tosissaan. Hän työtötelee yli 20-vuotiaita naisia ja kutsuu heitä etunimellä tai lempinimellä. Myös heidän amatöörimäisyytensä tuodaan selkeästi esiin. Se vielä korostuu, kun samalla aukeamalla on juttu itse soittavista ja biisinsä tekevistä Tavaramarkkinoista.

Kuvissa Belaboris poseeraa naisellisesti hymyillen ja keimaillen 1980-luvun muotivaatteissa, joihin on yhdistetty glamouria ja klassisuutta entisajan kuuluisien naisten, kuten Marilyn Monroen, tyyleistä. Belaboris vaikuttaakin varsin sovinniselta projektilta, jossa naisen paikka rockissa on tehty selväksi. Siitä voi johtua myös se, miksei kirjoittaja(nainen) suhtaudu bändiin tosissaan. Sen sijaan samassa kokonaisuudessa esitettäviä, feministissävytteistä Tavaramarkkinat-yhtyettä hän selvästi kunnioittaa.

Suomalaisen rockin historiasta kirjoittaneet Seppo Bruun, Jukka Lindfors, Santtu Luoto ja Markku Salo toteavat, että Belaboriksen menestyksen laskettiin rakentuvan lähinnä jäsenten sukupuolen varaan. Vaikkei pieni ripaus musikaalisuutta ollut haitaksi, yhtyeeseen piti löytää ennen muuta

tyylikkäitä ja hyvännäköisiä naisia. Manageri Miettinen nimitti projektiaan myhäillen rockhuijaukseksi Sex Pistols -manageri Malcolm McLarenin esimerkkiä mukailleen. (Bruun ym. 1998, 339.)

Naisbändi, joka ei uhmaa perinteitä

Bimbo-diskurssiin kuuluu myös toukokuun lehdessä esitelty tyttöbändi Pim. ”Kevytmetallia romantikoille” -otsikoidussa jutussa itse soittava yhtye kuvataan perinteisiä sukupuolirooleja mukailleen. Neljästä yli kaksikymppisestä naisesta koostuva Pim soittaa huonosti coverkappaleita, on hupakkomainen, eikä bändiä tekstin perusteella kannata ottaa kovin tosissaan.

Naiskirjoittajan juttu alkaa naisesiintyjähaastatteluille tyypilliseen tapaan: ensin kerrotaan bändin ulkonäöstä ja vasta sitten musiikista. Pimin vaatetustyyli on kuusikymmentälukulainen, mikä on kirjoittajan mukaan ”hirveä”. Musiikkiinsa yhtye on saanut vaikutteita muiltakin vuosikymmeniltä kuin 60-luvulta. Toimittaja kertoo, kuinka Pim kohtasi aloittaessaan tyttöbändille tyypillisiä vaikeuksia: treenikämpät olivat kiven alla, instrumentteja ei ollut eikä myöskään soittotaitoa. Pimin jäsenet kiittävät ”poikia” kamojen lainaamisesta ja kannustamisesta:

”Se vaatii tiettyä rohkeutta ja pioneerihenkeä ryhtyä opettelemaan kitaransoittoa tässä iässä. Me emme halua olla pelkkä huumoribändi vaan myös osaava orkesteri.”

Kommentti on jutun ainoa kohta, jossa bändistä tuodaan esille vakavampi puoli. Heti sen jälkeen kirjoittaja alkaa taas kauhistella bändin vaatteita. Jäsenet sanovat meikkaamisen, laittautumisen ja pyyntäämisen kohottavan tunnelmaa takahuoneessa ennen keikkaa, mutta alkuvaiheessa sillä oli myös toinen funktio:

”Yksi syy pukeutumiseemme oli se, että emme osanneet soittaa. Piti tarjota ihmisille joitain muuta mukavaa. (...) Tärkeintä on, että itsellään on hyvä fiilis saada hassutella vaatteilla. (...) Pukeutuminen on vaivannäköä itsensä ja muiden takia. Ei tätä juttua väkisin tehdä.”

Toimittaja kuvailee Pimin käyttämiä tekoriipsiä, -rintoja ja peruukkeja. Naisasian hän sanoo olevan bändille vieras.

”Naisiasia ei tyttöjä liiemmin kiinnosta. Pimin tytöt toteavat, etteivät muut tytöt voi olla kateellisia heille, koska he ovat niin huvittavia ja typeriä.”

Ammattitaitoista kuvaa Pimistä ei anneta. Suosikin tyyliin heitä tytötellään ja kutsutaan etunimillä. Ulkonäkö on haastattelussa tärkeämmällä sijalla kuin musiikki. Bändin jäsenet vain hupsuttelevat pukeutumalla outoihin vaatteihin ja soittamalla samalla vähän musiikkia. Aluksi soittotaitoa ei ollut, eikä sen nytkään tekstin perusteella oleteta olevan kovin korkealla. Ehkä tyttöbändistä on helppo tehdä huvittava ja humoristinen, sillä siten se ei uhkaa perinteisiä sukupuolirooleja, jossa soittaminen nähdään miesten hommana. Myös toimittajan yhtyeen pukeutumistyyliä avoimesti arvosteleva asenne viestii, ettei hän suhtaudu bändiin kovin tosissaan.

Pirteä kokeilija

Toukokuun toisessa numerossa esitellään näyttävästi kolme suomalaista rocknaista. Kahden naiskirjoittajan laatiman jutun alkuingressissä kysytään:

”Mistä on pienet tytöt tehty? Rockista, heivistä ja popista! Ensi kesänä rocklavoja ravistaa kolme tiukkaa tulokasta: WATCH OUT! Tiina Tiikeri jätti Sliipparit ja rynnii eteenpäin omin voimin. Rajuna, silti herkkyyttä unohtamatta. Outi Popp haukkui aikansa toisten levyjä ja päätti sitten lähteä itse haukuttavaksi. Helen West unelmoi aikansa ja sai kuin saikin levyn tehtyä ja lähtee nyt innoissaan estradeille. Rohkeita tyttöjä, suomalaisen naisrockin uranuurtajia. Mutta: HIITEEN NAISNÄKÖKULMA! NYT BAILATAAN!”

Alussa huomio kiinnittyy heti työttelyyn, vaikka kyseessä on juttukokonaisuus kolmesta aikuisesta rockmusiikin parissa toimivasta naisesta. Myös Suosikille tyypillinen rehvakas kielenkäyttö nousee ingressissä esille.

Bimbo-diskurssiin katson kuuluvaksi juttukokonaisuuden viimeisen haastattelun Outi Poppista. Helen Westiä käsittelen Älykkö-diskurssissa ja Tiina Tiikeriä Naisellinen rokkari -diskurssissa.

Outi Poppin kerrotaan muuttuneen radiotoimittajasta laulajaksi. Hänestä ei rakenneta ammattitaitoista kuvaa laulajana ja esiintyjänä, vaan kyseessä sanotaan olevan lähinnä kokeiluluonteinen juttu. Myöskään Popp itse ei suhtaudu laulajanuraansa tosissaan.

”Pienenä haaveilin laulajanurasta. Mutta viime vuosina toimittajan työtä tehdessäni musta on alkanut tuntua, että laulajan hommat eivät ole mun alaa. Tämä on vain kokeilujuttu ja jos tämä ei toimi, niin ei se mitään. Mä palaan takaisin normaaliin työhöni ja unohdan koko jutun.”

Epäpätevää kuvaa täydentää se, että jutun alussa kirjoittaja kertoo ”lahjakkaasta mieslauluntekijästä”, joka ehdoitti Outi Poppille yhteistyötä. Musiikin pariin laulaja siis lähti miehen aloitteesta. Valtaa musiikkinsa suhteen Poppilla ei ole paljon. Mielipiteensä kappaleista hän kuitenkin saa esittää.

”Me jätettiin ne biisit pois, joista mä en pitänyt tai en pystynyt laulamaan. Sovituspuolella mä sain tulkita biisit ihan niin kuin haluaisin. Mutta tässä projektissa mä en ole mitään muuta kuin laulaja. (...) Twiggyn (lauluntekijä) alkuperäinen idea oli, että kaikkiin kappaleisiin tulisi minun sanoitukseni. Mutta en mä pysty tekemään sanoituksia. Mä olen toimittaja ja yritän mahduttaa yhteen biisiin kaikki maailman asiat, vaikka sanoitusten pitäisi olla yksinkertaisia. Säveltäminen tuntuu mulle turhan abstraktilta jutulta, koska mä en osaa soittaa. Sitäpaitsi säveltämisspuuha olisi jo vähän liikaa. Mä yritän muutenkin kokeilla kaikkea hirveästi.”

Kommentti tukee laulajasta muodostuvaa epäpätevää kuvaa. Muuten 28-vuotias Popp kuvataan pirteäksi, reippaaksi ja tyttömäiseksi. *”Iloisella Outi Poppilla tuntuu olevan käsiä ja jalkoja enemmän kuin tavallisella kuolevaisella, tyttö kun ehtii tehdä vähän kaikkea.”*

Katson Outi Poppin haastattelun kuuluvan Bimbo-diskurssiin, koska siinä naisen musiikilliset kyvyt kuvataan erittäin kyseenalaisina. Popp myös toimii ”vain” laulajana ja esittämänsä musiikin sisältöön hänellä on hyvin vähän vaikutusvaltaa. Ainoa erotus Bimbo-diskurssista on se, ettei jutussa puhuta artistin ulkonäköstä.

3.3.2. Perinteistä feminiinisyttä rikkovat diskurssit

Perinteistä feminiinisyttä rikkovissa diskursseissa pyritään rakentamaan hegemonisesta sukupuolijärjestyksestä poikkeavia naiskuvia. Vuoden 1985 Suosikeissa sellaista puhetapaa edustaa Älykkö-diskurssi. Siihen kuuluvia haastatteluja on kaksi.

Älykkö-diskurssi

1980-luvulla nousi esiin monia omaehtoisia ja itse musiikkinsa tekeviä naisesiintyjä. Se näkyy myös vuoden 1985 Suosikeissa. Jos esiintyjä ei edustanut tätä naisryhmää, jutuissa on usein udeltu hänen suhdettaan tähän ilmiöön. Itse musiikkinsa tekevät naisesiintyjät on kuvattu osaaviksi, itsenäisiksi, älykkäiksi ja rohkeiksi. Haastatteluiden keskiössä on musiikki, eivät vaatteet tai ulkonäkö. Kutsun tällaista puhetapaa Älykkö-diskurssiksi. Siinä naiseen yhdistetään myös jollain tavalla naisliike ja feminismi. Esiintyjien oletetaan edustavan niitä. Tavalliseen tapaan naiset ilmoittavat kannattavansa tasa-arvoa, mutta feminismistä he sanoutuvat irti.

Fiksut soittajatytöt

Belaboriksen kanssa samassa juttukokonaisuudessa esiteltyä, viiden yli 20-vuotiaan naisen muodostamaa Tavaramarkkinat-yhtyettä kuvataan Älykkö-diskurssin mukaisesti. Heti alkuun todetaan:

”Harvaa bändiä on tässä maassa haukuttu yhtä paljon kuin Tavaramarkkinoita. Murenevan miesvallan raunioilla seisovat, omasta miehekkyydestään epävarmat poikakriitikot ovat epätoivoisina hyökänneet Markkinoiden kimppuun: onhan se kauheeta, kun nainen uskaltaa esittää omia mielipiteitään. Mutta ei Tavaramarkkinat ole mikään naisliikkeen lippulaiva. Se on rokkibändi, jonka soittajat sattuvat olemaan tyttöjä. Rohkeita fiksuja tyttöjä.”

Kirjoittaja on Tavaramarkkinoiden puolella. Hänen mielestään mielipiteiden esittäminen on hyvä asia, ja tyttöbändissä soittaminen vaatii naiselta rohkeutta ja ällä. Kirjoittaja käyttää sotaisaa puhetapaa kutsumalla bändiä mollaavia kriitikoita epävarmoiksi pojiksi, jotka seisovat murenevan miesvallan rauniolla.

Jutussa haastateltavana on Tavaramarkkinoiden johtohahmo ja biisintekijä Liisa Akimof. Hän kertoo, että bändi saa harvoin asiallista kritiikkiä:

”Paljon tulee sellaisia tyhmiä arvostelijoiden letkautuksia, kuten tyttöjen ei pitäisi mennä studioon menstruaatioiden aikansa ja sellaista. Mutta vaikka meitä taas haukuttaisiin, mun itsetunto ei

ainakaan murene yhtä helposti kuin ennen. Nyt mä tiedän, mitä mun musiikki on”, Akimof sanoo haastatteluaikaan julkaistusta bändin toisesta levystä.

Biisintekijän mukaan myös ”tyttömäinen ote on kadonnut”. Hän perustelee sitä soittotaidon kehityksellä ja rankemmalla rumpalilla. Kunnan rock ei voi olla alkuperäisen käsityksen mukaan tyttömäistä tai feminiinistä (ks. sivu 3).

Juttu on otsikoitu ”Lieväksi kostoksi”, joka on bändin uuden levyn nimi. Haastattelussa puhutaan paljon levystä ja musiikissa. Sen sijaan vaatteista, muodista ja ulkonöstä ei keskustella lainkaan. Kirjoittaja pitää Akimofia teräväsanaisena ja älykkäänä naisena, jonka sanoitukset ovat herättäneet keskustelua.

”Liisa on aina uskaltanut käydä arkojenkin asioiden kimppuun sanoituksissaan. Uudella levyllä on kappale nimeltä Pieniä poikia, joka herttaisen ironisesti kuvaa maamme rocksankareita.”

Jutussa käsitellään myös tyttöbändien asemaa Suomessa ja feministiksi leimautumista. Akimof ei irtisanoudu feminismistä vaan sanoo sen olevan rockissa tabu ja että Tavaramarkkinat on helppo leimata, vaikkeivat he olekaan feministiliikkeen kanava. Hänen mukaansa tyttöbändien sanoituksiin ei suhtauduta yksilöllisesti, koska naisyyhteitä on niin vähän:

”Kuvitellaan, että me edustetaan kaikkia suomalaisia gimmoja rockissa, vaikka tyttöbändejä on erilaisia. Tässä maassa on varmasti tyttöjä, jotka osaavat tehdä omia biisejään ja juttujaan. Viisi vuotta sitten tilanne oli aivan erilainen. Silloin kukaan tyttö tuskin kuvitteli soittavansa muuta kuin viulua, huilua tai pianoa. Ja niiltä tytöiltä, jotka olisivat silloin halunneet soittaa, vaadittiin lahjakkuutta ja ulkonäköä. Tällä hetkellä tyttöbändin on suht helppo päästä esille monien erilaisten kanavien kautta.”

Suomalaisen rockin historiasta kirjoittaneiden Seppo Bruunin, Jukka Lindforsin, Santtu Luodon ja Markku Salon mukaan Tavaramarkkinat julisti viehättävistä popnumeroistaan huolimatta naistieteistä asennetta monilla tylyillä ja suorilla kappaleilla. Sellaista ei ollut juuri kuultu Suomen normaaleissa rockympyröissä. (Bruun ym. 1998, 342.)

Miesbändien kanssa Tavaramarkkinat tulee jutun mukaan hyvin toimeen. Aiemmin he olivat hieman yliherkkiä, mutta eivät enää. ”Nyt pystymme heittämään huulta aroistakin asioista”,

Akimof sanoo ja lisää, että jotkut pojat tosin pelkäävät heitä ja yleisöltäkin kuulee kaikenlaisia ehdotuksia. Lopuksi kirjoittaja kysyy Akimofilta neuvoa aloitteleville tyttöbändeille:

”Pitää luottaa itseensä ja puskea eteenpäin. Suomalainen rock kärsii tällä hetkellä verenvähyydestä, joten tytöillä ei ole mitään syytä heikkoon itsetuntoon. Tyttöjä on helppo potkia päähän, mutta missään vaiheessa ei saisi uskoa omaan nolluutensa. Tärkeintä on olla ylpeästi oma itsensä, vaikka bändi ei olisikaan niin hyvännäköinen tai -kuuloinen.”

Toimittaja yhtyy näkemykseen: *”Ottakaapa tytöt Liisan vinkistä vaari ja lähtekää rohkeasti yrittämään. Suomalaista naista tarvitaan myös lavalla eikä vain sen reunalla roikkumassa. Näin on.”*

Jutussa Akimofia kutsutaan sekä koko nimellä että etunimellä. Haastattelussa keskitytään puhumaan musiikista, mikä luo Tavaramarkkinoista osaavaa ja pätevää kuvaa. Akimofista tehdään itsenäinen älykkö, jolla on mielipiteitä.

Kuvassa Tavaramarkkinat poseeraa ”jätkämäiseen” rocktyyliin. Vaatteet, asennot ja ilmeet ovat kuin miesbändeillä. ”Tyttömäisissä” tamineissa esiintyminen olisi voinut tuohon aikaan vähentää heidän uskottavuuttaan osaavana rockbändinä. 1980-luvulla naissoittajia ja -biisintekijät olivat kuitenkin vielä uutta ja ihmeellistä.

Sisukas ei-feministi

Bailaavista rocknaisista kertovan juttukokonaisuudessa ensimmäisenä esitellyn artistin Helen Westin haastattelun katson kuuluvan Älykkö-diskurssiin. Räväkästi otsikoidussa jutussa ”Naisasia ei kiinnosta minua!” laulaja tuijottaa tiukasti kameraan rockhenkisesti tällätynä. Toimittaja kuvailee Westiä pirteäksi pulputtajaksi, joka on tulevan kesän rocklavojen väriläiskä.

”Tässä bändissä on kauneutta, karismaa ja raakaa voimaa, heläyttää Helen, jolle rock’n roll on ennen kaikkea hauskanpitoa. Naisliikkeen lipunkantajaksi hän ei suostu.”

Toimittaja kertoo, että Helen West on 24-vuotias kielten ja taideaineiden opiskelija, joka on ”ilmeisen intellektuelli”. Hänen mukaansa West on myös ”sinnikäs ja määrätietoinen tyttö”, joka on

pienestä pitäen halunut tehdä rokkia. Artisti on soittanut useita soittimia, tehnyt biisejä ja demoja sekä keikkaillut pitkään. Nykyisen bändinsä kanssa hän säveltää biisit yhdessä, mutta sanoitukset hän tekee yksin. Kirjoittaja luo 24-vuotiaasta Westistä varsin osavaa kuvaa, vaikka kutsuukin tätä tytöksi. Toisin kuin kunnan tyttö Anja Niskasén, Westin tarina ei ole ”yhdessä yössä tähdeksi”. Hän on aktiivinen toimija oman uransa suhteen: ”kyllästyi unelmoimaan” ja päätti pistää pyörät liikkeelle.

Monien muiden naisesiintyjistä tehtyjen juttujen tavoin Westinkin haastattelussa udellaan, millaista on olla nainen miehisessä rockmaailmassa.

Laulaja vastaa: *”Tietysti pitää olla sisukas, kun on ainoa tyttö poikien porukassa. Ja pitää olla paljon energiaa, että pieni ääni kuuluu. Vieläkin on niin, että jos naislaulaja ei suostu tekemään iskelmiä, on eteenpäin yrittäminen kuin löysi päätä seinään. Sun pitää todistaa (sana tummennettu) kaikki. Mutta työ tekijäänsä kiittää!”*

Westin vastaus miehisessä rockmaailmassa pärjäämisen on hyvin samankaltainen kuin muiden rocknaisten: pitää uskoa itseensä, olla sisukas ja todistaa osaaminen. Mielenkiintoista, että naiset kuitenkin irtisanoutuvat naisasiasta, vaikkei heidän asemansa musiikkibisneksessä selvästikään ole tasa-arvoinen. Ilmeisesti naisasia onkin koettu joksikin muuksi kuin vaatimukseksi tasa-arvosta.

West kommentoi: *”Mä en ota kantaa naisasiaan. On ihan turha jaotella, ihmisethän sitä rokkia tekee. Miehillä on tunteet siinä missä naisillakin, molemmat osaavat tehdä koskettavia biisejä.”*

West ei ole ainoa naisasiasta vaikeneva 1980-luvun naisrokkari, vaan kyseessä oli melko yleinen ilmiö. Monet näkyvät tulokkaat, kuten Ilona, Kikka Laitisen johtama Gasoline Girls & Petrol Boys ja aiemmin käsitelty PIM, kokivat feminismin vieraana ja irtisanoutuivat siitä (Bruun ym. 1998, 399). Tasa-arvon puolesta naisrokkarit olivat valmiita liputtamaan, mutta feminismi miellettiin joksikin muuksi kuin tasa-arvoon pyrkimiseksi.

Westin mukaan rock on kovaa työtä, eikä hän aio antaa periksi. Hänen mielestään kyseessä on kutusmusammatti, joka vaatii sisäistä hulluutta. Hienointa laulajasta on välittää biiseissä omia tunnetilojaan yleisölle.

Westistä rakennetaan toisaalta myös aika rokkijätkäistä kuvaa. Paitsi että hän poseeraa kuvassa miesrokkarien kliseiden mukaan, hän myös ilmoittaa pitävänsä rockelämästä: *”Rakastan epäsäännöllistä elämää, tykkään istua bussissa ja kioskiruoka on suurinta herkkuani, sanoo Helen, jolle rock on se ainoa oikea elämäntapa.”*

Kunnon tytöt eivät tällaisesta pitäisi. Itse asiassa heidän haastatteluissaanhan tuodaan juuri esille epäsäännöllisen rockelämän huonot puolet. Westistä sen sijaan rakentuu naispuolinen rokkijätkä, joka on samalla itsenäinen älykkö. Laulajaa ei kuitenkaan esitetä feministisenä ja maskuliinista rockkulttuuria uhmaavana, vaan asia ohitetaan ja sukupuoli neutralisoidaan toteamalla sekä miesten että naisten osaavan tehdä koskettavia biisejä.

Tavaramarkkinat-haastattelun tapaan tässäkin jutussa ei puhuta ulkonäöstä tai vaatteista, vaan keskiössä on musiikki. Se luo artistista ammattilaisen kuvaa. Katson Westistä tehdyn jutun Älykkö-diskurssiin, koska siinä esiintyjästä tehdään osaavaa, aktiivista ja fiksua kuvaa. Laulaja myös rikkoo ”jätkämaisellä” asenteellaan perinteistä naisellisuutta.

3.3.3. Neuvottelevat diskurssit

Perinteistä feminiinisyyttä uusintavien ja niitä rikkovien diskurssien väliin sijoitan Neuvottelevat diskurssit. Niissä lainaillaan aineksia molemmista aiemmista diskursseista. Vuoden 1985 Suosikeissa neuvottelua käydään Naisellinen rokkari -diskurssissa. Se esiintyy yhdessä haastattelussa.

Naisellinen rokkari -diskurssi

Naisellinen rokkari -diskurssissa nainen on perinteisessä naisen roolissa eli laulajana. Hän ei ole tekijä. Myös hänen perinteistä naisellisuuttaan korostetaan. En ole kuitenkaan mieltänyt Naisellinen rokkari -diskurssia perinteisiä sukupuolirooleja uusintavaksi diskurssiksi, koska nainen näyttäytyy tässä puhettavassa rajumpana. Hän esittää maskuliinista rockia ja maskuliinisella asenteella.

Bailaavista rocknaisista kertovassa juttukokonaisuudessa toisena esitellään Tiina Tiikeri. Otsikossa tämä julistaa: ”Haluan olla naisellinen!”

Ingressi jatkaa: *”Mä olen aina ollut rokkimimmi ja tulen aina olemaan, pamauttaa Tiina Tiikeri. Helmikuussa Tiina teki ratkaisevan päätöksen lähteä Sleepy Sleepersien riveistä ja kokeilla kynsiään sooloartistina. Ja luvassa on todella rankkaa meno, sillä Tiina Tiikeri on rock’n roll!”*

Heti alkuun korostetaan artistin rockhenkisyystä, mutta samalla tuodaan esille hänen sukupuoltaan ja haluaan olla naisellinen. Syntyy kuva, että naisena ja rokkarina olemisessa on ristiriita. Rock onkin perinteisesti mielletty maskuliinisuuden temmellyskentäksi (ks. sivu 3).

Tiina Tiikeri tuli tunnetuksi rockia soittavan huumoribändi Sleepy Sleepersin yhtenä solistina. Se, että nainen oli mukana huumoriryhmässä, rikkoi perinteisiä sukupuolirooleja. Suomalaisen rockin historiasta kirjoittaneet Seppo Bruun, Jukka Lindfors, Santtu Luoto ja Markku Salo sanovat Tiina Tiikerin lyhyen soolokokeilun rakentuneen samantapaisen koveimagon varaan kuin niin ikään Sleepy Sleepersissä laulaneiden Heinäsirkan ja Lepakon imagot. Nainen saattoi saada armon, mikäli hän oli raju ja osasi lustrata viinalla kuin miehet. (Bruun ym. 1998, 340.)

Kirjoittaja kertoo, kuinka Tiina Tiikeri oli ennen Sleepy Sleepersjä ujo maalaistyttö. *”Mutta Sleepy Sleepersien rento meininki kasvatti Tiinasta iloisen, vapautuneen ja taitavan laulajattaren, joka tänään pystyy seisomaan omilla jaloillaan.”*

Laulaja itse sanoo, että miesbändi kohteli häntä tasa-arvoisesti ja kehitti samalla muutenkin: *”Sleepy Sleepers kasvatti itsehillintää ja kestävämpään keikkaelämään, rockbisnestä, ihmisiä ja yleensäkin elämää. Tällä hetkellä mä olen paljon avoimempi ja tulen ihmisten kanssa toimeen paremmin.”*

Tiina Tiikeri jatkaa, että hän erosi bändistä, koska halusi kokeilla omia siipiään ja muuttaa imagoaan pehmeämmäksi. *”Rokkimimmihän mä olen, mutta myös hirveän romanttinen ja herkkä. Nyt mä voin näyttää julkisesti mun naisellisemmän puoleni.”*

Herkkä ja pehmeä naisellisuus ei siis sovi rockmaailmaan. Perinteinen feminiinisyys ja rokkarina toimiminen ovat ristiriidassa. Sitä tukee myös älykön ja rokkijätjän rooli, joka tulee esille monien aktiivisten rocknaisten haastatteluissa.

Toimittaja sanoo, että Tiina Tiikerin kappaleet ovat miesten käsialaa, mutta yhden kappaleen hän on sanoittanut itse. Perinteistä naisellisuutta tuodaan esille tekemällä Tiina Tiikeristä tyttömäinen.

Reippaasti yli kaksikymppistä naista tytötellään. Laulaja kertoo, että koska hän on viettänyt paljon aikaa poikaporukoissa, hän on epäillyt omaa naisellisuuttaan: *”Mä olen alkanut katsoa tyttöistä mallia, miten ne laittaa itseään, koska jossain vaiheessa mä pelkäsin kadottaneeni naisellisuuteni.”*

Naisellisuutta on siis laittautuminen ja muu pynttäminen. Lause sisältää ajatuksen, ettei naisellisuus vain ole, vaan se tehdään ja sitä ylläpidetään. Jos naisellisuus olisi jotain pysyvää ja sisäistä, sitä ei voisi kadottaa, kuten Tiina Tiikeri kertoo pelänneensä.

Laulaja harmittelee, että keikkapalautteen joukossa on ollut myös ”sellaisia feministejä”, jotka ovat vaatineet häntä näyttämään miehille.

”Mun kohdalla ei suinkaan ole kysymys siitä, että mä alkaisin näyttämään kenellekään. Mä haluan näyttää itselleni mihin mä pystyn. Ei siitä tule mitään, jos mä lähdän liikkeelle kauhean uhmakkaana.”

Taas naisesiintyjä kokee feminismin vieraana. Jutussa rajusta rockmimmistä piirtyy herkkä ja jopa hieman epävarma kuva.

3.4. Analyysi 2005

Vuoden 2005 Suosikeissa päätoimittajana oli Katja Ståhl. Hän aloitti tehtävässä vuonna 2003 pitkäaikaisen päätoimittajan Jyrki Hämäläisen jäädessä eläkkeelle. Ståhlin tilalle uudeksi päätoimittajaksi tuli vuoden 2008 alussa Ville Kormilainen. 1980-lukuun verrattuna lehti on menettänyt asemansa Suomen nuorison selvänä ykkösmedianana. Levikki on nykyään hieman yli 46 000 kappaletta.

Suosikin rooli sekä tyttöjen että poikien lehtenä on muuttunut. Kun vielä aiempina vuosikymmeninä julkaisu oli suunnattu selvästi molemmille sukupuolille, 2000-luvulla lukijakunta on painottunut tyttöihin. Se näkyy lehden kokonaissisällössä, jossa on keskitytty nuorten tyttöjen oletettuihin kiinnostuksenkohteisiin, kuten vaatteisiin ja muotiin. Kuitenkin myös musiikista puhutaan paljon. Enemmän kuin aiempina vuosikymmeninä.

Naisartistien haastatteluja vuoden 2005 Suosikeissa on kymmenen. Kunnan tyttö -diskurssin mukainen esiintyjän kiltteyttä, kunnollisuutta ja perinteistä naisellisuutta painottava puhetapa on edelleen havaittavissa. Lisäksi olen löytänyt haastatteluista Rokkijätkä- , Naiselliset tekijät - ja Bimbo-diskursseiksi kutsumani puhetavat. Kunnan tyttö- ja Bimbo-diskurssit nojaavat perinteiseen feminiinisyyteen, jota taas rikotaan Rokkijätkä-diskurssissa. Naiselliset tekijät -diskurssi edustaa neuvottelevia diskursseja.

3.4.1. Perinteistä feminiinisyyttä uusintavat diskurssit

Perinteistä feminiinisyyttä uusintavia diskursseja vuoden 2005 Suosikeissa ovat Kunnan tyttö -ja Bimbo-diskurssit. Molempien sisältö on hieman muuttunut sitten 1980-luvun. Kunnan tyttö -diskurssin mukaisia haastatteluja on vuosikerrassa kolme ja Bimbo-diskurssin mukaisia haastatteluja yksi.

Kunnan tyttö -diskurssi

Vuoden 2005 Suosikeissa kunnan tyttö on edelleen kiltti, ahkera, vaatimaton, herkkä, järkevä ja kaikin puolin kunnollinen nainen. Hänestä luodaan perinteisellä tavalla naisellista kuvaa. Suurin muutos 1960- ja 1980-luvun Kunnan tyttö -diskursseihin on se, että nyt jutuissa käsitellään aiempaa enemmän musiikkia. Myös vaatteista, muodista ja ulkonäöstä puhutaan. Verrattuna saman vuosikerran Rokkijätkä- ja Naiselliset tekijät -diskursseihin, musiikkia käsitellään kuitenkin vähemmän. Kunnan tytön rooli musiikkinsa suhteen on edelleen melko passiivinen.

Epävarma herkistelijä

Tammikuun numeron Viimeiset sanat -sarjassa kerrotaan Popstars 1:stä julkisuuteen ponnahtaneesta parikymppisestä Jonnasta. Miehen kirjoittaman jutun otsikossa paljastetaan, että toisen levynsä julkaiseva artisti itkee nykyään avoimesti. Käy ilmi, että laulaja oli epävarma kakkoslevynsä teosta, sillä artistin levysopimus oli katkolla. Nyt Jonna kuitenkin sanoo asioiden olevan ”positiivisella tolalla”. Varmuus oli kadoksissa myös ensimmäisen levyn kohdalla, mutta lopputuloksesta laulaja on ylpeä.

”Sen tekeminen oli pitkä prosessi ja odottelua oli niin paljon, että alkoi olla pientä epävarmuutta joidenkin biisien toimivuudesta. Kun se sitten tuli lopulta painosta, olin oikeastaan yllättynyt, miten hyvältä se kuulosti.”

Myös herkkyyttä korostetaan, kun kerrotaan, kuinka Jonna itkee usein. Sitä tukee artistin oma kommentti: *”Kaksi päivää sitten sunnuntaina katsoin videolta Kuudes aisti -leffan ja aloin pillittää. Olen nykyään paljon herkempi kuin ennen ja itken, milloin itkettää. En peittele vieraidenkaan seurassa.”*

Niin ikään jutun kirjoittaja on halunut nostaa herkkyyden oleelliseen osaan vetämällä itkemisen otsikkoon. Vaikka jutussa kerrotaan Jonnan julkaisseen uuden levyn, sen sisällöstä ei puhuta. Sen sijaan pääpainon saa artistin epävarmuus ja herkkyys. Juttu noudatteleekin Kunnan tyttö - diskurssia. Laulajasta rakennetaan myös aloittelijamaista ja passiivista käsitystä. Joku muu kuin Jonna päättää musiikista. Hän vain odottaa ja jännittää, miltä lopputulos kuulostaa.

Kunnan tyttö rockkuoressa

Varsinaiseksi malliesimerkiksi 2000-luvun kunnan tytöstä nousee ensimmäisen Idols-ohjelman voittaja Hanna Pakarinen, jonka haastattelu on syyskuun Suosikissa. Hän on juuri julkaissut toisen levynsä. ”Häivähdyksiä Hanna Pakarisen elämästä” -otsikoitu, naisen kirjoittama juttu käy läpi laulajan elämää lapsuusvuosista nykyisyyteen. Vaikka kuvassa Pakarinen, 24, näyttää tumman tukkansa, meikkiensä, korujensa ja mustaksi maalattujen kynsiensä kanssa hurjalta ja rockhenkiseltä, tekstissä hänestä maalataan varsin kesyä käsitystä. Artistista luodaan kuvaa tämänpäivän kunnan tyttönä, joka on kiltti ja vaatimaton nuori nainen perinteisine haaveineen omasta perheestä ja omakotitalosta maalla.

Haastattelussa lappeenrantalaisperheen kolmannen lapsen kerrotaan viettäneen tavallista elämää. Musiikin pariin Pakarisen patisti tämän laulua kuullut serkku, joka ilmoitti tulevan idolin kykyjenetsintäkilpailuun. Pakarinen pääsi jatkoon, ja se näytettiin televisiossa.

”Ensimmäinen esiintymiseni oli siis telkkarissa. En tosin muista siitä juuri mitään, jännitti niin kovin. Minun piti pyytää jakkara, sillä ajattelin, että jos pitää seisoa, jalkani tärisevät liikaa.”

Toimittaja jatkaa: *”Sukulaiset Lappeenrannasta matkustivat katsomaan esiintymistä. Hekään eivät tätä ennen tiedeneet, että Hanna laulaa. Äidiltä pääsi liikituksen kyynel. Tv-esiintymisellä on heti seurauksia.”* Pakarinen sanoo: *”Ensimmäisen bändini pojat bongasivat minut telkkarista ja ottivat yhteyttä. Itse en olisi mennyt pojille sanomaan, että hei mie laulan, ottakaa minut bändiinne.”*

Kirjoittaja hyppää vuoteen 2004, kun Pakarinen on jo voittanut Idolsin ja kuvaa musiikkivideota Kanarialla.

”Kello soi meikkiin jo aamukahdeksalta, sillä hieno aamuaurinko on saatava kuviin. Hanna ei silti valita, vaan nauttii joka hetkestä. Onhan tämä hänen ensimmäinen kertansa etelässä. Samoin kyseessä on tytön ensimmäinen musiikkivideo.”

Äskettäin purkitetusta toisesta levystään Pakarinen ei aio ottaa paineita, sillä hän on löytänyt tyyliinsä: *”radioystävällisen peruspoprockin”.*

Toimittaja kysyy, mitä laulajan elämään kysyy kymmenen vuoden päästä. Tämä vastaa:

”Tiedän sen, että laulan edelleenkin. Tavalla tai toisella tulen laulamaan aina. Ehkä minulla voisi sitten olla perhe ja omakotitalo. En asu välttämättä Helsingissä, sillä tykkään siitä, että on metsää ja luontoa ympärillä. Enkä sulje pois sitäkään vaihtoehtoa, että olisin vielä paperitehtaalla töissä. Onhan minulla siihen koulutus ja se on mukavaa hommaa.”

Kunnon tyttö -diskurssia noudatellen Pakarinen haaveilee perheestä ja omasta talosta. Hän myös haluaisi asua luonnonläheisyydessä, ja hänessä onkin aimo annos perinteistä maalaistyttöä. Hänet esitetään vaatimattomana, ahkerana, kilttinä ja ujona. Hän ei edes itse tohtinut pyrkiä kilpailuihin tai bändeihin mukaan. Hän on siis ollut musiikillisen uransa suhteen passiivinen. Hänet on löydetty.

Jutusta tulee myös käsitys, että Pakarinen varoo ärsyttämästä ketään ja että hän haluaa sopeutua ympäristöön. Juuri sellaista musiikkiakin hän haluaa tehdä: tavallista. Kunnon tyttö -diskurssiin Pakarisen haastattelu tuo uuden piirteen. 2000-luvun kunnon tyttö voi olla hurjannäköinen mutta sisältö silti varsin perinteistä naisellisuutta korostava.

Kunnon tytöistä kunnon naisiksi

Joulukuun numerossa on miestoimittajan kirjoittama juttu tyttöbändi Tiktakin tähänastisesta urasta. Kuvien ehdoilla kulkevassa tekstissä kaksi yhtyeen jäsentä, Noora ja Petra, muistelevat menneitä ja pohtivat hieman tulevaa. ”Elämäntapa nimeltä Tiktak” -otsikoidussa jutussa bändiä tituleerataan Suomen pirteimmäksi tyttöbändiksi, vaikka nykyinen Tiktak tummissa vaatteissaan ja entistä rokimpaa musiikkia soittavana ei sitä ole. Bändi lopetti uransa vuoden 2007 lopussa.

Juttu kuuluu Kunnon tyttö -diskurssiin, vaikka parikymppisten naisten Tiktak soittaa itse ja jäsenten aikuistuesssa he ovat alkaneet osallistua myös musiikkinsa tekemiseen. Siitä huolimatta heidät jätetään tyttömäiseen rooliin, ja heidän kanssaan keskustellaan pääasiassa ulkonäöstä. Niin ikään bändi itse suhtautuu varovaisesti tulevaisuuteensa. Kunnontyttömäisesti heillä on varasuunnitelmat, eli he opiskelevat eivätkä ainakaan tunnusta laskevansa musiikin varaan. Heille musiikki on puuhastelua ja hauskanpitoa, ei oikea ammatti. Haastattelun perusteella tuleekin sellainen kuva, että Tiktak on kasvanut kunnon tytöistä kunnon naisiksi.

Tekstissä bändiläiset naureskelevat alkuaikojen sanomisilleen ja pukeutumiselleen. He olivat vasta 13-vuotiaita ja kaikki oli uutta. Kirjoittaja kertoo, että ennen vaatteet valittiin stylistin kanssa ja apu olikin tytöille tarpeen.

” – Heti videon valmistuttua me haluttiin nähdä se kymmenen kertaa putkeen. Kijuttiin, kuinka hieno se on. Ennen me kijuttiin koko ajan. Kun saatiin uusi levy – IIK! Uusi video – IIK!, Petra imitoi. Kuus mimmiä oli koko ajan hysterisessä teinipaniikissa. Nykyisin me ei enää kiljuta, me karjutaan!”

Aivan kuin Petra yrittäisi kommentissaan poistaa tyttömäisyyttä nykyisestä bändistä tekemällä heistä niin rajuja, että he karjuvat. Kirjoittaja kertoo, että kolmas levy syntyi murrosvaiheessa. Suosikin silloisessa haastattelussa bändiläisiä huolestutti levyn vastaanotto. Petra sanoo:

”Muistan hyvin, kun Ympyrä-levy tuli. Kaikki olivat ihan fiiliksissä siitä ja julkaisun jälkeisistä hyvistä keikoista. Vaikka levyn myyntiluvut eivät ole samaa luokkaa kuin edeltäjillä, niin Ympyrä on meidän tärkein levy. Se ohjasi suunnan ja määritteli meidät bändinä.”

Noora jatkaa: ”*Sen levyn jälkeen meillä on ollut aika vakiintunut asema keikkarintamalla. Keikkoja riittää ja kävijöitä on. Sitä ennen oli ollut vähän ailahtelevampaa.*”

Nyt esiin tuodaan ammattilaisuus. Bändi on sen verran osaava, että se kykenee itsenäisesti arvioimaan omaa tilannettaan ja musiikkiaan. He eivät ole enää mitään hysteerisiä teinityttöjä. Tyyli kuitenkin muuttuu seuraavassa lauseessa, sillä bändin tulevaisuuteen suhtaudutaan varovaisesti. Petra ei lähde arvailemaan, missä he ovat kymmenen vuoden kuluttua ja lisää, ettei olisi 13-vuotiaana ikinä uskonut bändin pysyvän kasassa näin kauan. Noora toteaa:

”*Silloin ei osannut kuvitella, että tästä tulee elämäntapa. En sanoisi tätä työksi tai harrastukseksi. Me ollaan kasvettu tähän.*”

Tekstissä ja kuvissa tulee esiin bändin aikuistuminen. Alkuaikojen pirteistä väreistä ja popista on siirretty rockimpaan ulkonäköön ja taitavampaan soittamiseen. Nykyiselle osaamiselle ei kuitenkaan anneta painoarvoa, vaan haastattelussa keskitytään ulkonäköön ja vaatteisiin. Näin tuskin tehtäisiin, jos kyseessä olisi miesten muodostama yhtye. Tiktakin naiset jätetään kunnon tytön rooliin.

Bimbo-diskurssi

Vuoden 2005 Suosikeista löytyy myös Bimbo-diskurssi. Siinä naisesiintyjän tärkeimmäksi ominaisuudeksi nousee ulkoinen viehättävyys. Vuosikerran ainoa Bimbo-diskurssiin kuuluva haastattelu on puhetavasta varsin osuva esimerkki.

Lokakuun lehti esittelee esikoisinglensä julkaisseen Salarakkaat, joka muodostuu valtakunnan virallisiksi salarakkaiksi julistetuista parikymppisistä Marika Fingerroosista ja Martina Aitolehdestä. Kaksikosta kerrotaan Kaksintaistelu-sarjassa, jossa kaksi esiintyjää tai bändiä asetetaan vastakkain ja lukijat äänestävät voittajan. Salarakkaiden kilpailijana on miesten muodostama yhtye Martti Vainaa ja Sallitut aineet, josta luodaan kuvaa osaavana ja ammattitaitoisena ryhmänä. Miehen kirjoittamassa jutussa Salarakkaat esitetään hyvin erilaisessa valossa. He ovat pelkkiä koristeita, joiden musiikki on aivan toissijaista. Sitä kuvaa he myös itse tukevat. Marika Fingerroos kuvailee uran alkua: ”*Meiltä kysyttiin, olisimmeko kiinnostuneita laulamisesta ja levyttämisestä. Kukapa ei olisi? Otimme haasteen vastaan.*”

Aiempaa kokemusta kaksikolla ei musiikista ole, mutta itsevarmuutta riittää. ” – *Me olemme parhaita. Miehet saavat silmäniloa, ja mistäs tietää, vaikka uuden salarakkaan!*”

Ulkonäkö on merkittävässä roolissa. ” – *Panostamme esiintymisvaatteisiin. Koko konkkaronkalla eli myös tanssioijoilla on aina samaa sävyä yllä. Stailaus on erittäin tärkeä osa esiintymistä. Hiukset, meikki ja vaatteet ovat viimeisen päälle. Haluamme luoda ympärillemme kivan ja letkeän bailufiiliksen, josta ei huumoria puutu.*”

Yhtyeen tulevaisuudensuunnitelmiin kuuluu levy, jonka tekemisen he aloittivat elokuussa. Fingerroos sanoo, että sen tekemiseen paneudutaan täysillä. Kuvassa Salarakkaat ovat puolivartalokuvassa täysin alasti. He pitävät vain käsiään rintojensa edessä. Jo kuvista mutta myös tekstistä rakentuu käsitys osaamattomista pintajulkisnaisista, jotka pyrkivät eteenpäin pelkällä ulkonäöllään. Musiikilla tai esiintyjien musiikillisilla kyvyillä ei ole tällaisissa projekteissa mitään merkitystä. Tärkeintä on julkisuus ja levymyynti. Vuoden 1985 lehdissä samankaltaista Bimbo-diskurssia edusti Belaboris-bändin haastattelu.

Salarakkaiden kohdalla kannattaa kuitenkin muistaa, että kaksikko itse oli liikkeellä huumorimielellä. Levyä he eivät koskaan julkaisseet, ja Aitolehti on myöhemmin sanonut kätuvansa koko musiikkikokeilua. Kirjoittaja suhtautuu kaksikkoon varsin tympeästi. Hän ei selvästikään noteeraa Salarakkaita kovin korkealle.

3.4.2. Perinteistä feminiinisyyttä rikkovat diskurssit

Vuoden 2005 Suosikeissa perinteistä feminiinisyyttä rikotaan Rokkijätkä-diskurssissa. Siinä on samaa kuin 1960-luvun Poikatyttö-diskurssissa, mutta Rokkijätkä-diskurssissa naista kuvataan huomattavasti maskuliinisempana. Rokkijätkä-diskurssi on havaittavissa yhdessä haaastattelussa.

Rokkijätkä-diskurssi

Rokkijätkä on diskurssi, jossa naisesiintyjä kuvataan samankaltaisena kuin miesmuusikot. Sukupuolta ei tuoda esille, vaan nainen on kuin yksi bändin pojista. Puhetapa ei kuitenkaan ole sukupuolineutraali, sillä Rokkijätkä-diskurssissa ihanteena on perinteinen maskuliinisuus.

Ainoa Rokkijätkä-diskurssiin kuuluva haastattelu vuoden 2005 Suosikeissa on maaliskuun Viimeiset sanat -sarjassa esitelty teollisuusmetallibändi Velcran lähes 30-vuotias solisti Jessi Frey. Jo jutun valokuva luo laulajasta rokkijätkämäistä kuvaa. Hän nojaa seinään vakava ilme kasvoillaan ja on pukeutunut lippikseen, maiharitoppatakkiin, farkkuihin ja ketjuihin. Samanlaiset vaatteet ja ilme voisivat olla aivan yhtä hyvin metallimusiikkia esittävällä miehellä.

Myös miehen kirjoittama teksti tukee kuvaa maskuliinisesta rokkijätkästä. Siihen kuuluu, että Frey esitetään ammattitaitoisena. Hän kuvailee tarkasti musiikkia ja keikkoja käyttämällä muun muassa erikoissanastoa.

”Saksassa on mukava soittaa, koska sikäläinen industrialskene on ollut totta kai vaikuttamassa uuden levymme soundiin. Vielä enemmän väittäisin brittiläisen metallin vaikuttaneen meihin. Siellä tehdään mielenkiintoista ja kiinnostavaa metallia, vaikka skene onkin verraten pieni. Velcra on otettu siellä hyvin vastaan kriitikoiden taholta, mutta ei silti uskalla pedata mitään. Pitää katsoa miten käy, jokainen levy on uusi seikkailu.”

Lopun ”ei silti uskalla pedata mitään” -toteamuksessa on pientä naisellista epävarmuutta. Todellisella rokkikukolla olisi enemmän maailmanvalloittaja-asennetta. Myös otsikkoon vedetty ”Jessi Frey on luonnonystävä” pehmentää kuvaa. Bändin uusi levy käsittelee ihminen vastaan luonto -teemaa.

Kaikin puolin Freystä rakennetaan kuvaa yhtenä bändin pojista. Hän kertoo yleensä, että he pelaavat keikkabussissa peliä, jossa hakataan mustelmia toisen käsivarteen. Voittajalla ”komeilee” kaverin kämmenen kuva sormineen kaikkineen sinisenä. Musiikin rakentumista hän perustelee myös hyvin ”miehekkäin” sanoin.

”Kolmen vuoden aikana olemme tehneet keikkaa paljon, ja liven kautta tuo ärhäkkyys sitten lisääntyi musiikissamme. Keikoilla turpaan veto vaan toimii parhaiten.”

Jutun lopussa kirjoittaja kysyy, mitä Jessi Freyn hautakiveen hakataan. Tämä vastaa: *”Tämän olen päättänyt jo aikoja sitten. Elämäni aikana käytin 80 prosenttia varoistani viinaan ja miehiin. Loput tuhlasin.”*

Niin ikään tämä kommentti viestii maskuliinisesta rockelämäntavasta, jossa esiintyjä käyttää päihteitä, harrastaa irtosuhteita ja elää vaarallisesti. Frey on hyvä jätkä, yksi bändin pojista niin asenteiltaan, tyyliltään kuin puheiltaan. Perinteistä naisen roolia edustaa vain pieni epävarmuuden häivähdys ”ei uskalla pedata mitään” -kommentissa ja se, että Frey toimii Velcrassa perinteisessä naisen roolissa eli laulajana.

Hevimusiikin maskuliinisuutta tarkastelleen Heli Perkkiön mukaan mies identifioituu hevariksi voiman ja vallan kautta, joka näkyy sekä vaatetuksessa että musiikissa. Sukupuoliroolit hevissä jakautuvat varsin perinteisesti. Mies on hallitseva ja aktiivinen subjekti, nainen muusa, rakastajattar tai ihailija. (Perkkiö 2003, 182.) Jessi Freyn täytyy käyttäytyä ja näyttäytyä kuin yksi bändin pojista. Naisellisena hän ei voisi olla aktiivinen ja vakavasti otettava toimija maskuliiniseksi miellettyssä metallimusiikissa.

3.4.3. Neuvottelevat diskurssit

Vuosiin 1965 ja 1985 verrattuna vuoden 2005 Suosikeissa neuvottelevat diskurssit ovat merkittävämmässä osassa. Tätä puhetapaa vuosikerrassa edustaa Naiselliset tekijät -diskurssin. Sen mukaisia haastatteluja on viisi. Kaksi haastatteluista esiintyy yhdessä juttukokonaisuudessa.

Naiselliset tekijät -diskurssi

Naiselliset tekijät -diskurssissa naisesiintyjään liitetään sekä perinteisiä feminiinisiä että maskuliinisia piirteitä samaan aikaan. Artisti voi olla naisellinen, ja hänen kanssaan keskustellaan muodista, mutta samalla hänet kuvataan myös aktiiviseksi ja itsenäiseksi musiikintekijäksi. Vuoden 1985 Suosikeissa itsenäisen muusikkonaisen kanssa ei puhuta ulkonäöstä vaan häneen liitetään enemmän henkisiä ominaisuuksia, kuten älykkyyttä, ja puheenaiheena on esimerkiksi naisen asema rockmaailmassa. Vaatteet ja muoti kuuluvat vuosikerrassa kunnon tyttöjen tai bimbojen kiinnostuksen piiriin, niiden, jotka ovat musiikkinsa suhteen passiivisia. Niin ikään 1960-luvun lehdistä ei ole havaittavissa Naiselliset tekijät -diskurssia.

Naiselliset tekijät -diskurssi kertoo, etteivät naiseus ja rock ole enää toisilleen niin vastakkaisia kuin alun perin. Aktiivisiin naistekijöihin on pikkuhiljaa alettu tottua rockmusiikissa. Heidän ei

myöskään välttämättä tarvitse olla maskuliinisia tai sukupuolineutraaleja ollakseen uskottavia ammattilaisia.

Monen roolin Maija

Huhtikuun lehdessä on iso ja näyttävä juttu juuri uuden levynsä julkaisesta Maija Vilkkumaasta, 32. Hänen elämänsä läpi käyvässä, miehen kirjoittamassa haastattelussa on tekstin lisäksi runsaasti kuvia ja kaksi tietolaatikkoa, joihin on koottu artistin kommentteja uudesta levystään ja mieliasioistaan. Juttu on oiva esimerkki Naiselliset tekijät -diskurssista. Vilkkumaasta rakennetaan kuvaa itsenäisenä, lahjakkaana ja menestyvänä muusikkona, joka ei ole muiden pompoteltavissa. Samalla häneen kuitenkin yhdistetään perinteiseen naisellisuuteen miellettyjä asioita, kuten kiinnostus vaatteisiin ja varsinkin aiemmin vaivannut epävarmuus. Maija Vilkkumaa rock'n roll show -otsikoitu juttu alkaa lapsuusvuosista:

”1980-luvun Helsinki. Pieni punatukkainen tyttö soittaa kitaraa omassa huoneessaan. Isona hän kuvittelee olevansa äiti ja töissä virastossa. Mutta tytöstä ei tullut virkamiestä eikä vanhempaa. Maija Vilkkumaa on Suomen suosituimpia rockmuusikoita.”

Nykyhetkeen palataan kuvailemalla, kuinka Vilkkumaa syö aamiaista samalla, kun hän vastailee tottuneesti kysymyksiin. Toimittaja toteaaakin artistin saaneen harjoittelua haastattelujen antamisesta, sillä hänen edellinen levynsä myi yli 100 000 kappaletta. Vilkkumaan mukaan menestys toi jonkin verran paineita uuden levyn tekemiseen. Artisti kuitenkin muistelee olleensa paljon epävarmempi ensimmäisen soololevynsä julkaisun aikoihin kuusi vuotta aiemmin.

Uransa Vilkkumaa aloitti Lepakosta. *”Lepakossa viettää aikaansa toisinaan pieni punatukkainen tyttö Maija Vilkkumaa. Usein tämä tyttö soittaa kitaraa kotona, omassa huoneessaan. Tai sitten hänet löytää kirpputorilta uusia vaatteita kokeilemassa. (...) Yksi siisteimmistä jutuista oli ymmärtää, että voi ostaa kaikenlaisia vaatteita ja pukeutua niin sanotusti makeesti mielestään. Se liittyi niin paljon identiteettiin. Mulla oli farkkutakki, johon oli kirjoitettu mustalla ja punaisella tussilla ihmisten nimiä ja katkelmia biisistä.”*

Toimittaja toteaa: *”Rokkari on nyt pukeutunut muodikkaisiin farkkuihin ja paitaan.”*

Ensimmäiset biisit alkoivat laulaja-lauluntekijän mukaan vain tulla päästä. Sitten hän laittoi kavereidensa kanssa pystyyn Tarharyhmä-yhtyeen, koska ”soittaminen oli kivaa”. He treenasivat nuorisotilassa.

”Ohjaajat kannustivat meitä tekemään demon. Oltiin, että ooh, ei me uskalleta mitään sellaista tehdä. Ja kuitenkin tehtiin. Ja sitten se oli ihan itsestään selvää, että yritetään keikkailta. Ja sitten saimme levytyssopimuksen, mutta siinä ei ollut mitään suunnitelmallista.”

Juttu muodostaa käsitystä, että naismuusikot vain ”ajautuvat” eteenpäin. Tietoinen eteenpäin pyrkiminen puuttuu: kyse on enemmän tuuripelistä kuin omasta halusta ja lahjakkuudesta.

”Tarharyhmä levytti elinkaarensa aikana kaksi albumia. Ne olivat Maijalle silmät avaavia kokemuksia. Pienet kokemukset opettivat uraansa aloittelevaa muusikkoa.”

Vilkkumaan ”varsinainen” ura alkoi siis vasta Tarharyhmän jälkeen. Ensimmäinen bändi esitetään kokeiluluontoisessa valossa. Se oli tyttöjen harrastelua.

”Toivoisin, että minulla pysyisi 15-vuotiaan ihmisen naiivikin tinkimättömyys. Sellainen, että haluaa tehdä musiikkia eikä tee sitä vain siksi, että saisi narsistisesti olla esillä tai siksi, että se olisi ainoa, mitä osaa. Minusta musiikin tekemiseen pitäisi aina liittyä vahva halu luoda uutta. Ja jos en välillä jaksa, toivoisinkin malttavani tehdä jotain muuta ja odottaa, että kipinä taas nousisi.”

Kaiken kaikkiaan Vilkkumaa esitetään hyvin monessa roolissa. Hän on itsenäinen muusikko, joka esittää ja tekee itse biisinsä. Nykyään hänellä on itsevarmuutta, ammattitaitoa ja näkemystä. Samalla artistista rakennetaan kuitenkin perinteisellä tavalla naisellista kuvaa. Hänen kanssaan keskustellaan vaatteista ja hänen ulkonäköään kommentoidaan. Teinivuosien ”pienestä punatukkaisesta tytöstä” puhuminen tekee nykyisestäkin Vilkkumaasta vähän tyttömäisen. Tytöksi häntä ei kutsuta enää nykyhetkellä, mutta mimmiksi kylläkin. Jutussa on myös aineksia Kunnan tyttö -diskurssista, sillä Vilkkumaalla on varasuunnitelma: opiskelupaikka yliopistossa.

Miessuhteista haastattelussa ei paljon puhuta. Häneltä kysytään vain nuoruuden ihastuksista ja siitä, minkä ikäisenä hän alkoi seurustella ensimmäisen kerran. Naisesta puhuminen itsenäisenä toimijana ilman jatkuvaa miessuhteiden esilletuontia tukee kuvaa itsenäisestä Vilkkumaasta. Jutussa keskitytään ulkonäköasioista huolimatta myös vahvasti itse asiaan eli musiikkiin.

Kuvissa Vilkkumaa esiintyy vahvana mutta samalla naisellisissa ja muodikkaissa vaatteissa. Jutun voi nähdä edustavan uudenlaista tapaa nähdä nainen paitsi itsenäisenä ja ammattitaitoisena myös naisellisena. Osaavan naismuusikon ei tarvitse olla välttämättä hyvä jätkä, kuten Jessi Frey, ollakseen uskottava. Mutta jos Vilkkumaassa ei olisi ”perinteistä” naisellisuutta, häntä ei luultavasti esitettäisi niin positiivisessa valossa kuin nyt. Ainakin Vilkkumaan kohdalla itsenäinen toimija naisellisessa ulkokuoreessa on artistille eduksi tässä jutussa.

Molemmat puolet

Maija Vilkkumaan kanssa samassa Suosikissa kerrotaan myös PMMP:n laulajista. ”Paulan ja Miran parhaimmat puolet” -otsikoidussa jutussa miestoimittaja on pyytänyt naisia kertomaan toistensa hyviä puolia. Yhtye, jonka nimi tulee sanoista Paulan ja Miran molemmat puolet, muodostuu näistä kahdesta itse kappaleidensa sanoitukset tekevistä naisista ja säveltäjä-tuottaja Jori Sjöroosista.

Paulan mukaan Mirassa on parasta stemmojen keksiminen, ”häseen” menemättömyys, vitsailu, kauneus ja hyvä kunto. Mira näkee Paulan hyvinä puolina rehellisyyden, hulluuden, aktiivisuuden, puhtauden ja järkevyyden.

Jutussa korostuu selvästi se, että Mira on se jätkämäisempi (kutsuu itseään muun muassa humoristisesti ämmäksi ja kertoo vitsejä) ja huolettomampi (sanoo illanistujaisten aina venyvän, vaikka seuraavana aamuna olisi tärkeitä menoja). Paula taas on perinteisellä tavalla naisellisempi. Hän on äidillinen, huolehtivainen ja järkevä. Ikään kuin maskuliininen Mira ja feminiininen Paula olisivat yhdessä ne molemmat puolet, jotka täydentävät toisiaan.

Kuvassa molemmat on stailattu klassisen naiselliseen tyyliin ja he katsovat flirttaillen kameraa. Sen voi kuitenkin tulkita ironiaksi, sillä PMMP:ssä on vahva punkhenkisyys. Vaikka molemmat naiset ovat jo reilusti yli kaksikymppisiä, jutun alussa toimittaja kutsuu heitä tytöiksi.

Niin ikään kesäkuun Suosikin Vaate ja aate -sarjan haastateltavana ovat PMMP:n Mira ja Paula. Sarjassa kerrotaan esiintyjien vaatteista, tyylistä, harrastuksista ja mieliasioista. Aatepuoli jää tosin hieman kevyemmälle, ja pääpaino on vaatteissa.

Naisen kirjoittama PMMP-juttu kantaa otsikkoa: Mira ja Paula mökkeilyn ja matkailun lumoissa. Ingressissä sanotaan, että bändin arkea ilostuttavat sauna, salmiakki ja reikihoito. Toimittaja kertoo tapaavansa ”tytöt” levynjulkaisua edeltävänä päivänä ja tapansa mukaan he ovat ”pirteällä tuulella”. Kirjoittaja kysyy, mitä he tekevät, jolleivät ole keikalla tai studiossa.

Paula vastaa: *”Mä viihdyn kotona. Kuuntelen ja teen musiikkia, luen paljon ja kokkailen. Osaan tehdä sellaisia perushyviä ruokia. Lohipiirakka on yksi bravuureistani.”*

Mira puolestaan viettää paljon aikaa kodin ulkopuolella. Tässäkin jutussa on havaittavissa jakoa feminiiniseen Paulaan, joka kokkaa ja viihtyy kotona, ja maskuliiniseen Miraan, joka ei viihdy kotona. Ikään kuin he olisivat toisiaan täydentävät palaset.

Vapaa-aikanaan ”tytöt” harrastavat aktiivisesti liikuntaa. Mukaan mahtuu niin perinteistä jumppaamista kuin rentoutushoitojakin. Vaatteissa he suosivat yksilöllisyyttä ja käyttävät nuoria kotimaisia suunnittelijoita. Paula käy myös kirpputoreilla ja ompelee itse. Mira sen sijaan suhtautuu nykyään vaatteisiin maskuliinisen käytännöllisesti:

”Ennen olin hulluna shoppailuun, mutta nykyään on parempaa tekemistä. Koruja saan faneilta, kiitokset heille! Vaatteissa mukavuus ja lämpimyyt ratkaisevat.”

Paulan ja Miran vastakkainasettelusta huolimatta katson PMMP-haastatteluiden kuuluvan Naiselliset tekijät -diskurssiin. Kokonaisuudessa jutuista muodostuu varsin monipuolinen kuva. Vaikka heitä tytötellään, he eivät ole mitään hupakkoja vaan aktiivisia, järkeviä ja huumorintajuisia naisia, joilla on mielipiteitä. Tytöiksi kutsuminen johtunee osittain siitä, että PMMP:n naiset ovat itse ottaneet julkisuudessa iästään huolimatta tyttömäisen roolin. Heissä on Peppi Pitkätossu - tyylistä lapsekkuutta ja anarkistisuutta. Kesäkuun Suosikin kuva heijastaa hyvin PMMP:stä rakennettua käsitystä. Siinä laulajat pomppivat tyttömäisesti iloisina mutta ovat samanaikaisesti räväköitä ja omaehtoisia.

Synnyinlahja ja riepotteleva voima

Huhtikuun numeron Kaksintaistelu-sarjassa on esillä kaksi parikymppistä naisartistia, Reetaleena ja Sansa. Sarjan ideana on asettaa esiintyjät vastakkain, ja lukijat saavat nettiin laitettun biisin ja

haastattelujen perustella äänestää kumpi on parempi. Juttukokonaisuus etenee aina saman kaavan mukaan: historia, julkaisu, keikat, livekunto, ulkonäkö ja tulevaisuus. Molempien naisesiintyjien haastattelut on mieskirjoittajan laatimia.

Laulaja-lauluntekijäksi itsensä mieltävä Reetaleena sanoo, että hän oppi laulamaan ennen puhumista.

”Musiikki on minulle kutsumus ja lahja, ja olen aina tiennyt, mitä tulen tekemään isona.” (...)
Ensimmäiset biisini syntyivät joskus kuusivuotiaana, mutta toden teolla aloin säveltää tyttöbändilleni Lighterille 12-vuotiaana. Hengitän ja elän esiintymisen riemusta, ja jouduin jo varhain tien päälle keikkaillesani 16-vuotiaana Wilma-bändin kosketinsoittajana.”

Ulkonäöstään parikymppinen Reetaleena kertoo, ettei hänellä ole mitään harkittua imagoa. Tyyliään hän kuvaa aika naiselliseksi, mutta luonnolliseksi. *”On tärkeää, että artisti tuntee olonsa kotoisaksi lavalla, on itsensä ja musiikkinsa näköinen.”*

Naisen tavoitteena on kiertää ja laulaa sekä välittää iloa musiikillaan. Hän myös toivoisi kehittyvänsä biisintekijänä ja tulkitsijana.

Sansa taas vertaa musiikkia luonnonvoimaan: *”Kaikki alkoi siitä hetkestä, kun tajusin, kuinka musiikki vaikutti muhun niin kokonaisvaltaisesti. Se vain otti kiinni ja riepotteli, miten halusi. Miten jokin voi olla niin vahva ja voimakas?”* Sain kitaran joululahjaksi ja aloin ottaa asiasta selvää. *Olin silloin jotain 15-vuotias. Opettelin ja kuuntelin, kuuntelin, opettelun ja hämmästelin. Nykyään pystyn hallitsemaan sitä voimaa jo hieman paremmin.”*

Keikoilla hän sanoo nautiskelevansa bändinsä kanssa ja toteaa jokaisen esiintymisen olevan ainutlaatuinen. Ulkonäkö ei ole Sansalle ihan sama.

”Onhan se yleisön ja itsensä kunnioittamista, että pitää huolta itsestään. Yleensä riittää, että artisti viihtyy, nauttii ja on vapautunut ollessaan lavalla. Se kaikki on yhdessä karismaa. Visuaalisuus on osa kokonaisuutta. Tykkään nähdä vaivaa keikka-asua valittaessa.”

Tulevaisuudelta hän toivoo lisää keikkoja ja kirjoittavansa uusia lauluja.

Molempien puhe etenee melko samalla tavalla. He haluavat olla oma itsensä, nauttia musiikista ja heittäytyä hetkeen. Sansan riepotteleva voima -vertaus jättää naisen passiiviseksi ja musiikin vietäväksi. Se on jotain, jota nainen ei pysty hallitsemaan. Reetaleenan ”olen aina laulanut ja musiikki on lahja” -näkemykset taas tekevät musiikin tekemisestä annetun asian, jotain mihin ei voi itse vaikuttaa.

Ulkonäössä molemmille on tärkeää oma viihtyvyys. Sansa tosin korostaa, että ulkonäköön panostaminen on myös yleisön kunnioittamista. Musiikin naiset haluavat myös tulevaisuudessa kuuluvan elämäänsä. Sekä Reetaleenaa että Sansaa käsitellään Naiselliset tekijät -diskurssin mukaisesti. Perinteistä feminiinisyyttä haastatteluissa edustaa ulkonäön kautta kuvaaminen ja tietynlainen passiivisuus. Maskuliinisuudeksi ja aktiivisuudeksi voidaan taas mieltää naisten kunnianhimo ja eteenpäin pyrkiminen musiikkiuralla sekä se, että he tekevät itse musiikkiaan.

Herra superkarisman keikalla

Joulukuun lehdessä Suosikki on vienyt laulaja Irinan, 30, Amsterdamiin Robbie Williamsin vip-keikalle. Irina on yksi viime vuosien arvostetuimpia naisartisteja ja on mielletävissä omaehtoisten naistekijöiden kaartiin. Hän on alusta asti sanoittanut kappaleitaan ja myöhemmin kokeillut siipiään myös säveltäjänä.

Vaikka kyseessä on niin sanottu fanitusjuttu, esitetään Irina yllättävän osaavana muusikkona. Naisen kirjoittamassa tekstissä hän arvioi maailmantähden esiintymistä ja äänenkäyttöä. Mukana on myös naisartistihaastatteluille tyypillistä vaatteista ja ulkonäöstä puhumista. Toisaalta ostosten tekeminen on sovittu ja kuuluu jutun ideaan. Se kertookin enemmän lehden tekijöistä kuin Irinasta.

Kirjoittaja hehkuttaa jutun alussa, että edessä on kaksi päivää tulppaanien, kanaalien ja loistavien kauppojen shoppailuparatiisissa. Irina toteaa, että kukapa ei lähtisi keikalle, jossa on komea mies ja loistavia biisejä. Toimittaja jatkaa:

”Kaksi tuntia myöhemmin pää on jo pyörällä ja jalat muusina. Takana on visiitti retrovaatteiden kirppiksellä sekä x määrässä kenkäkauppoja, ja kassit jo täynnä tuliaisia. Seuraavaksi lounas Amsterdamin kattojen yllä ja edessä illan kohokohta: herra superkarisman konsertti. (...) – Olen aivan innoissani, Irina sirkuttaa ja sen kyllä huomaa. Neito ei meinaa penkillään pysyä

japanilaisessa ravintolassa ja karkaa tutun toimittajan kanssa konserttipaikalle varaamaan etukäteen paikat.”

Ensin naisellista shoppailua, sitten tyttömäistä fanitusta.

Toimittaja kuvaa keikkaa: *”Muutaman biisin jälkeen Irina seisoo ja laulaa täysillä, yksi toimittaja itkee ja yksi päätoimittaja rusottaa onnellisena. Hui, millainen vaikutus tällä englantilaismiehellä on naisiin!”*

Irina jatkaa: *”Sairaani siisti fiilis nähdä kaikki niin läheltä. Ihan hervotonta menoa ja hienot valot. Välispiikit olivat niin hyviä, että ajattelin blokata niistä muutamia. Ja onhan se kyllä komee... Herra on hyvässä kunnossa.”*

Sitten sävyn muuttuu. Irina arvioi keikkaa asiantuntijana. Erityiskiitosta hän antaa improvisoinnista. Myös äänenkäyttö on muuttunut suomalaislaulajan mielestä rohkeammaksi. Järkevänä naisena Irina ei vaihtaisi omaa miestänsä Williamsiin: *”Olisi kiva tavata herra, mutta en minä sitä kyllä omaksi ottaisi. Dueton voisinkin tehdä.”*

Kuvissa Irina esiintyy iloisena sekä keikalla että Amsterdamissa. Katson jutun kuuluvan Naiselliset tekijät -diskurssiin. Feminiinisestä fanituksesta ja vaatteista puhumisesta huolimatta Irinasta muodostetaan myös kuvaa osaavana ja järkevänä.

3.5. Diskurssien yhteenveto ja valtasuhteiden tarkastelu

Aineistoni koostuu 29 haastattelusta, jotka olen ryhmitellyt kolmeen päädiskurssiin ja kymmeneen aladiskurssiin. Määrällisesti eniten aladiskursseista esiintyy Kunnan tyttö -diskurssia, johon kuuluvia juttuja on 11. Niistä lähes puolet on vuosikerrassa 1965. Vuoden 1985 Suosikeissa Kunnan tyttö -diskurssin mukaisia haastatteluja on kolme, samoin vuoden 2005 lehdissä. Toiseksi eniten on Naiselliset tekijät -diskurssia. Siihen lukeutuvia juttuja on viisi, jotka kaikki ovat vuosikerrassa 2005. Kolmanneksi käytetyin on Bimbo-diskurssi, johon perustuvia haastatteluja on neljä. Niistä kolme on vuosikerrassa 1985 ja yksi vuosikerrassa 2005. Älykkö-diskurssin löysin kahdesta jutusta. Molemmat ovat vuoden 1985 lehdissä. Myös Melkein kuin pojat -diskurssi esiintyy kahdessa jutussa, jotka on julkaistu vuonna 1965.

Yksittäisiä aladiskursseja vuoden 1965 Suosikeissa ovat Boheemi-, Poikatyttö- ja Viehkeä viettelijätär -diskurssit. Ainoastaan vuosikerrassa 1985 esiintyy Naisellinen rokkari -diskurssi ja vuosikerrassa 2005 Rokkijätkä-diskurssi. Yksittäisistä diskursseista Viehkeä viettelijär on jonkinlainen esiaste Bimbo-diskurssille. Suurimpana erona on se, että jälkimmäisessä naisesiintyjän musiikillisia kykyjä ei arvosteta yhtä paljon. Samoin Boheemi- ja Poikatyttö-diskurssit voi katsoa eräänlaisiksi edeltäjiksi Älykkö-diskurssille. Boheemi ja poikatyttö eivät kuitenkaan ota yhtä rohkeasti kantaa kuin älykkö, vaikka rikkovatkin perinteisiä feminiinisyyden rajoja. Älykkö-diskurssin piirteitä on myös Rokkijätkä-diskurssissa, mutta rokkijätkä on maskuliinisempi ja rajumpi. Naisellinen rokkari -diskurssissa on yhtäläisyyksiä Naiselliset tekijät -diskurssiin. Naisellinen rokkari ei ole kuitenkaan samalla tavalla aktiivinen toimija kuin naisellinen tekijä.

Seuraavassa olen laittanut taulukkoon yhteenvedon diskursseista ja niiden ilmenemismääristä:

Diskurssi / vuosi	1965	1985	2005
Perinteistä feminiinisyyttä uusintavat (16 kpl)			
	(6 kpl)	(6 kpl)	(4 kpl)
Kunnon tyttö (yht. 11)	5	3	3
Viehkeä viettelijätär (yht. 1)	1	-	-
Bimbo (yht. 4)	-	3	1
Perinteistä feminiinisyyttä rikkovat (5 kpl)			
	(2 kpl)	(2 kpl)	(1 kpl)
Poikatyttö (yht. 1)	1	-	-
Boheemi (yht. 1)	1	-	-
Älykkö (yht. 2)	-	2	-
Rokkijätkä (yht. 1)	-	-	1
Neuvottelevat (8 kpl)			
	(2 kpl)	(1 kpl)	(5 kpl)
Melkein kuin pojat (yht.2)	2	-	-
Naisellinen rokkari (yht. 1)	-	1	-
Naiselliset tekijät (yht. 5)	-	-	5

Lukumääräisesti eniten perinteistä feminiinisyyttä uusintavia diskursseja on vuoden 1965 ja 1985 Suosikeissa. Aladiskursseista useimmiten esiintyy vuonna 1965 Kunnan tyttö -diskurssi. Siinä nainen ymmärretään ulkonäkönsä kautta ja hänen kiltteyttään ja kunnollisuuttaan korostetaan. Toimijana hän on pääosin passiivinen. Myös vuoden 1985 ja 2005 Suosikeissa on mukana Kunnan tyttö -diskurssi. Se on muuttunut yllättävän vähän vuodesta 1965 vuoteen 1985. Naisesiintyjästä rakennetaan edelleen kuvaa ulkoisten ominaisuuksien perusteella. Uutta on kuitenkin se, että vuonna 1985 kunnan tyttö voi osallistua jonkin verran musiikin tekemiseen perinteisen naisellisuuden rajoissa. Vuonna 2005 suurin muutos Kunnan tyttö -diskurssissa on aiempiin vuosikymmeneihin verrattuna se, ettei naisesiintyjän enää tarvitse näyttää niin sovinnaiselta: hän voi olla ulkoisesti raju ja rockhenkinen. Kiltteys ja kunnollisuus eivät ole kuitenkaan poistuneet. Niitä korostetaan kaikkien kolmen vuosikymmenen Kunnan tyttö -diskursseissa.

Myös se, että kunnan tytöllä on jokin varasuunnitelma, mikäli ura musiikin parissa ei kannu, kuuluu Kunnan tyttö -diskurssiin vuonna 1965, 1985 ja 2005. Varasuunnitelma on ammatti, työ- tai opiskelupaikka. Sen merkitystä korostetaan varsinkin vuonna 1965. Varasuunnitelma luo kuvaa, ettei naisesiintyjä usko riittävästi mahdollisuuksiinsa ja ettei musiikki voi olla oikea ammatti naiselle. Toisaalta varasuunnitelman voi nähdä maskuliiniseksi miellettyinä realismina. Naisesiintyjä laskee varman päälle eikä unelmoi, elä pilvilinnoissa.

Diskurssien välisiä valtasuhteita tarkasteltaessa Kunnan tyttö -diskurssi on hegemonisessa asemassa vuoden 1965 Suosikeissa. Perinteistä feminiinisyyttä rikkoviakin diskursseja vuosikerrasta löytyy, mutta ne jäävät marginaaliin. Analysoitaessa vallan ja diskurssien keskinäisiä suhteita kiinnostus kohdistuu siihen, miten valtasuhteita tuotetaan sosiaalisissa käytännöissä, miten jotkut tiedot saavat totuuden aseman ja millaisia subjektipositioita niissä tuotetaan (Fairclough 1992, 12 ja 36). Diskurssit eivät ole avoimia kaikille, vaan jokainen niistä sisältää säännöt siitä, kuka saa puhua, missä tilanteessa ja millaisten ehtojen vallitessa. Joistakin diskursseista saattaa muodostua yhteisesti jaettu ja itsestään selvinä pidettyjä ”totuuksia”. (Jokinen ym. 1993, 29.)

Vuoden 1965 Suosikeissa Kunnan tyttö -diskurssin asema on niin vahva, ettei sen sisällä ole erityisiä säröjä, mutta vuosikerrasta löytyy myös perinteistä feminiinisyyttä rikkovia diskursseja. Näitä ovat Boheemi-, Poikatyttö- ja Melkein kuin pojat -diskurssit. Niissä käydään enemmän tai vähemmän keskustelua Kunnan tyttö -diskurssin rakentamasta naiskuvasta ja pyritään kyseenalaistamaan sitä. Silti Kunnan tyttö -diskurssi säilyttää asemansa, ja siitä muodostuu vuoden 1965 lehdissä kulttuurinen itsestäänselvyys ja muiden diskurssien taustalla vaikuttava ihanne.

Myös vuoden 1985 Suosikeissa Kunnan tyttö -diskurssi on elinvoimainen, mutta merkittävän roolin ottavat sen ohella Bimbo- ja Älykkö-diskurssit. Bimbo-diskurssi kuitenkin nojaa Kunnan tyttö -diskurssin tavoin perinteisiin käsityksiin feminiinisydestä eikä siksi pysty yhtä hyvin haastamaan Kunnan tyttö -diskurssin naiskuvaa. Bimbo-diskurssissa naisesiintyjästä rakennetaan kuvaa pääasiassa ulkonäön kautta. Lisäksi puhettavassa korostuu Kunnan tyttö -diskurssista poiketen naisesiintyjän musiikillinen kyvyttömyys.

Vuoden 1985 lehdissä selkeä haastaja Kunnan tyttö -diskurssille on Älykkö-diskurssi. Siinä naisesiintyjä esitetään osaavaksi, itsenäiseksi, älykkääksi ja rohkeaksi. Haastatteluissa keskitytään puhumaan musiikista, ei vaatteista tai ulkonäöstä. Älykkö-diskurssissa keskustellaan myös naisten asemasta miehisessä rockissa. Aihe on havaittavissa muistakin vuosikerran diskursseista, mutta eniten sitä käsitellään Älykkö-diskurssissa. Naisten aseman pohtiminen rockissa liittyy 1980-luvulla tapahtuneeseen omaehtoisten ja itse musiikkinsa tekevien naisesiintyjien esiinmarssiin. Älykkö-diskurssin naiset edustavat juuri tätä ryhmää, ja heihin yhdistetään naisliike ja feminismi. Vaikkei esiintyjä kuulisi itsenäisten naistekijöiden kaartiin, häneltä usein udellaan mielipidettä tähän ”ilmiöön”. Tämä kuvaa mielestäni vuorovaikutteisuutta, joka diskurssien välillä on vuonna 1985. Diskurssien väliset rajat ovat häilyvämpiä ja avoimempia vaihtoehdoisille näkökulmille kuin vuonna 1965. Täysin hegemonista diskurssia ei ole, vaan läsnä ovat jatkuvasti Kunnan tyttö -diskurssi, Bimbo-diskurssi ja Älykkö-diskurssi.

Vuoden 2005 Suosikeissa vallalla on Naiselliset tekijät -diskurssi. Siinä naisesiintyjään liitetään sekä perinteisiä feminiinisiä että maskuliinisia piirteitä samaan aikaan. Artisti voi olla naisellinen ja hänen kanssaan voidaan keskustella muodista, mutta silti hänet kuvataan aktiiviseksi ja itsenäiseksi musiikintekijäksi. Naiselliset tekijät -diskurssi on eräänlaista neuvottelua perinteistä feminiinisyttä uusintavien ja sitä rikkovien diskurssien välillä. Vuoden 1985 Suosikeissa itsenäisen muusikkonaisen kanssa ei puhuta ulkonäöstä vaan häneen liitetään enemmän henkisiä ominaisuuksia kuten älykkyyttä. Vaatteet ja muoti kuuluvat vuosikerrassa musiikkinsa suhteen passiivisten kunnan tyttöjen tai bimbojen kiinnostuksen piiriin. Naiselliset tekijät -diskurssia ei löydy myöskään vuoden 1965 Suosikeista.

Hegemonisuudestaan huolimatta Naiselliset tekijät -diskurssista ei muodostu itsestään selvää totuutta vuoden 2005 Suosikeissa. Se johtunee siitä, että puhettavassa neuvotellaan feminiinisyysden sisällöstä ja jätetään portteja avoimiksi eri merkityksille. Naiselliset tekijät -diskurssi ei ole yhtä

ehdoton kuin vuonna 1965 hegemonisena oleva Kunnon tyttö -diskurssi. Katson, että Naiselliset tekijät -diskurssin hallitseva asema vuoden 2005 Suosikeissa kertoo lehden naisesiintyjäkuvan monipuolistumisesta. Enää naisia ei jaotella joko itsenäisiksi tekijöiksi tai passiivisiksi laulajiksi, jotka ymmärretään ennen kaikkea ulkonäkönsä kautta. Nyt nainen voi olla sekä aktiivinen musiikintekijä että perinteisellä tavalla feminiininen. Naisellisuus ei kavenna hänen musiikillista ammattitaitoaan.

4. Lopuksi

Teresa de Lauretista soveltaen Suosikin voi katsoa olevan yksi sukupuoliteknologia muiden joukossa. Se nimeää, säätelee ja tuottaa diskursseja, joissa naiseutta tuotetaan ja uusinnetaan. Teknologian käsite tarkoittaa sekä niitä menettelytapoja, mekanismeja ja tekniikoita, joilla valta toimii kontrolloidessaan todellisuutta, että sosiaalisten subjektien, käytäntöjen ja tietojen tuotantoa. Käsityksen taustalla on tapa määritellä sukupuoli representaation käsitteen kautta. (Koivunen 2000, 96–97.) De Lauretiksien mukaan sosiaalinen sukupuoli rakentuu niin mediassa, kouluissa, oikeusistuimissa kuin perheissäkin (De Lauretis 2004, 38–39). Mediatutkija John Hartley sanoo niin ikään, ettei media ole toisaalla julkisessa sfäärissä loppuun saatettujen tapahtumien jälkijättöinen kommentoija, vaan kyseisten tapahtumien tuottaja ja muovaaja (Hartley 1996, 83). Painettu sana on aktiivinen voima, joka muovaa esittämiään tapahtumia ja tuottaa uusia ihmisten välisiä suhteita, julkisuuksia, yhteisöjä (em., 51–52). Mikko Lehtosen mukaan painettu sana irtoaa helposti synty- ja käyttöyhteyksistään ja kätkee vuorovaikutuksellisen luonteensa (Lehtonen 2001, 47). Silti kyseessä on muista riippuva kulttuurinen ilmiö (em., 198). Katson, että Suosikin haastatteluja analysoimalla on mahdollista selvittää suomalaista naisesiintyjäkuva ja sen muutosta.

Aineistoni perusteella Suosikin naisesiintyjäkuva rakentuu kokonaisuudessaan melko perinteisistä feminiinisyyden aineksista. Suurimmassa osassa haastatteluista naisesiintyjien kanssa puhutaan vaatteista, muodista ja ulkonäöstä niin vuonna 1965, 1985 kuin 2005:kin. Lisäksi heihin liitetään varsin stereotyyppisiä naiseuden mielikuvia. Toimijoina naisesiintyjät näyttävät usein passiivisina, ja musiikista keskustellaan vähän.

Myös se, että aineistossani enemmistö haastatelluista naisista on laulajia, tukee rockmusiikin stereotyyppistä sukupuolijakoa. Tyypillisesti nainen toimii rockissa laulajana tai ihailijana. Laulajapainotteisuus haastatteluissa johtunee siitä, että lähes poikkeuksetta kevyt musiikki leimautuu esittäjän mukaan. Kappaleen tekijää suuri yleisö harvoin tuntee. Bändeissä solisti on yleensä se, joka julkisuudessa edustaa yhtyettä. On kuitenkin huomionarvoista, että vaikka Suosikin mieshaastateltavatkin ovat usein laulajia, heitä on esillä musiikintekijöinä ja soittajina huomattavasti enemmän kuin naisia. Haastateltujen musiikintekijä- ja soittajanaisten vähyys on luultavasti seurausta heidän suhteellisen pienestä määrästäään rockkentällä.

Vaikka naisesiintyjäkuva rakennetaan Suosikissa perinteisen feminiinisuuden lähtökohdista, muutoksia on tapahtunut. Aineistoni osoittaa, ettei pelkästään painotekniikka ole muuttunut mustavalkoisesta värilliseksi, vaan myös naisesiintyjäkuva on monipuolistunut. Kun vielä 1960-luvun Suosikeissa on ihanteena esittää naiset niin sanottuina kunnon tyttöinä, joilla on hyvin vähän vaikutusvaltaa musiikkiinsa, 2000-luvulla heillä on monipuolisempia rooleja, eikä ole tavatonta, että he itse osallistuvat musiikkinsa tekemiseen. Nykyään naisesiintyjä kuvataan selvästi aktiivisempina toimijoina. He eivät ole ainoastaan koristeellisia keulakuvia vaan osaavia tekijöitä, joilla on näkemyksiä ja mielipiteitä. Tällaista naisesiintyjäkuva on jo muutamissa vuoden 1965 haastatteluissa, mutta se voimistuu myöhemmissä lehdissä ja erityisesti vuosikerrassa 2005.

1980-luku näyttäytyy aineistoni perusteella vedenjakajana. Silloin esiin alkaa tulla yhä enemmän naisia, jotka tekevät muutakin kuin ”vain” laulavat. Se näkyy myös Suosikeissa, ja vuoden 1985 haastatteluissa yleinen puheenaihe on naisten asema rockmusiikissa. Perinteiseen feminiinisuuden nojaava naiskuva murtuu eikä ole enää niin hallitseva kuin vuonna 1965. Rinnalle tulee selvästi haastavia puhetapoja. Vuoden 2005 lehdissä tämä kehitys jatkuu, mutta samanaikaisesti on havaittavissa, ettei perinteisen feminiinisuuden korostaminen ole kadonnut mihinkään. Nykypäivän haastatteluissa naisesiintyjien kanssa puhutaan edelleen runsaasti ulkonäköasioista. Naisen määrittäminen ulkonäkönsä kautta tukee perinteisiä sukupuolikäsityksiä. Se myös jättää helposti hänen osaamisensa toissijaiseksi. Tämän on todennut esimerkiksi Riitta Pirinen naisurheilijoista tehtyjä lehtijuttuja käsitelleessä tutkimuksessaan. Hänen mukaansa naisten ulkonäön toistuva huomioiminen vie pois huomion heidän saavutuksistaan ja suorituksistaan. (Pirinen 2006, 59).

Vaikka naisesiintyjiin liitetään edelleen perinteistä feminiinisyyttä, se ei kyseenalaista heidän ammattitaitoaan. Nykypäivän Suosikeissa naiset voivat olla sekä perinteisellä tavalla feminiinisiä että aktiivisia musiikintekijöitä. Naiseus ja rock eivät ole enää niin voimakkaasti toisilleen vastakkaisia kuin Jaana Lähteenmaan tutkimuksissa 1980-luvulla ja 1990-luvun alussa (ks. sivu 15). Merkittävää on myös se, että vuoden 2005 jutuissa keskustellaan ulkonäköpainotteisuudesta huolimatta huomattavasti enemmän musiikista kuin nelisenkymmentä vuotta sitten. Vuosikerrassa 1965 on useita juttuja, joissa musiikillinen puoli sivuutetaan täysin; haastattelun alussa saatetaan vain todeta, että kyseessä on uusi laulajalöytö. Sen jälkeen huomio kiinnittyy muihin asioihin, kuten esiintyjän ulkonäköön. Vuoden 1985 jutuissa musiikkia tuodaan jo enemmän esille, mutta kokonaisuudessa musiikista, keikoista, levyistä ja urasta puhutaan eniten vuoden 2005 haastatteluissa.

Ulkonäköasioista keskusteluun saattaa vuoden 2005 Suosikeissa vaikuttaa se, että lehden tekijät arvelevat niiden kiinnostavan lukijoita. Lukijakunta on viime vuosina painottunut nuoriin tyttöihin, ja heidän oletettavasti ajatellaan haluavan lukea vaatteista ja muodista. Lukijakunta lienee syy myös siihen, miksi haastatteluissa tytötellään aikuisia naisia kaikissa tutkimissani vuosikerroissa. Suosikki on ollut alusta asti nuortenlehti, ja nuorille on luontevampi puhua tytöistä, mimmeistä tai gimmoista kuin naisista. Vastaavasti miesesiintyjien haastatteluissa heitä kutsutaan usein pojiksi, kundeiksi tai jätkiksi. Erityisen paljon tytöttelyä on vuosien 1965 ja 1985 Suosikeissa. Vuonna 2005 se on vähentynyt. Vuosikerrassa tytöiksi kutsutaan ainoastaan PMMP:n naisia, ja heidänkin kohdallaan ”tyttömäisyys” kumpuaa paljolti bändistä itsestään: heidän valitsemastaan julkisesta imagosta. Muuten vuoden 2005 haastatteluissa pyritään aiempien vuosikymmenten tapaan rentoon ja nuorekkaaseen puhetapaan. Voikin sanoa, että Suosikilla on oma diskurssinsa. Siinä lainaillaan nuorten puhekieltä ja kutsutaan aikuisia naisia tytöiksi, ilman että tytöttelyssä olisi vähättelevää sävyä.

Vuoden 2005 haastatteluissa ei myöskään korosteta sitä, että nainen on musiikintekijä. Siinä ei ole enää mitään uutta ja mullistavaa, toisin kuin vielä 1980-luvulla. Naisen aktiivinen rooli musiikkinsa suhteen esitetään jutuissa aivan tavallisena asiana, johon ei erityisemmin pureuduta. Naistekijöihin ollaan 2000-luvulla totuttu. Moni naisesiintyjä osallistuu musiikkinsa tekemiseen esimerkiksi sanoittamalla tai sovittamalla osan kappaleista.

Naisesiintyjäkuvan muutos ei nähdäkseni ole yhteydessä musiikissa tapahtuneeseen muutokseen. Vuoden 1965 Suosikeissa haastateltavina on useita iskelmämusiikkia esittäviä laulajia, joista nykyajan Suosikki tuskin tekisi juttuja. 1960-luvulla nämä artistit ovat kuitenkin olleet nuorison suosiossa ja siksi myös Suosikin sivuilla. Lehdellä on edelleen sama linja: haastateltavat ovat nuoria miellyttäviä tähtiä, musiikkityylillä ei ole väliä. Iskelmäpuolella naiset eivät ole sen heikommassa asemassa kuin rockissakaan, päinvastoin. Ainakin lukumääräisesti naisartistit ovat olleet iskelmässä alusta asti paremmin edustettuina kuin juuriltaan maskuliinisessa rockissa (Aho & Taskinen 2003, 10). Tosin molemmissa naiset ovat toimineet pääasiassa sovinnaisessa roolissa eli laulajina. Muutos Suosikin naisesiintyjäkuvassa liittyy mielestäni eniten yhteiskunnan tasa-arvoistumiseen ja siihen, että naiset ovat alkaneet tehdä myös musiikissa miehiseksi mielletäviä asioita, kuten säveltämistä, sanoittamista ja soittamista.

Aiemmista Suosikin naiskuvatutkimuksista poiketen oma tutkimukseni kertoo, että naisia on alettu kuvata toiminnallisempina. Leila Kuusela havaitsi 1980-luvun alkupuolella, että nainen esitettiin

Suosikissa useimmiten objektina tai mallina. Pirjo Leppäsen mukaan kymmenen vuotta myöhemmin tilanne oli lähes sama, ja musiikkialan naisartisteista luotiin käsitystä epäitsenäisinä, passiivisina ja ulkopuolisesta avusta riippuvaisina. 2000-luvulla Suosikki kuvaa monet naisesiintyjät itsenäisiksi ja aktiivisiksi ja passiivinen, naista pelkkänä kohteena esittävä naiskuva on vähentynyt.

Kira Gronowin naisten paikkaa populaarimusiikissa tarkastelleessa tutkimuksessa kävi ilmi, että rocktoimittajien miesvaltaisuus näkyi musiikkilehtien sisällössä ainakin 1990-luvun lopulla. Miehet kirjoittivat pääasiassa miehistä. Jos naisista kirjoitettiin, se tapahtui lähinnä vähättelevään ja kielteiseen sävyyn. (Gronow 1999, 82.) Aineistoni mukaan Suosikissa kirjoittajan sukupuolella ei ole vaikutusta. Sovinistisia kuvaamistapoja on sekä nais- että miestoimittajien jutuissa kaikkina kolmena vuosikymmenenä. Samoin ihailevia ja positiivissävyisiä haastatteluja on molempien kirjoittamina.

Sen sijaan Suosikista on havaittavissa, että musiikin sukupuolittuneisuuteen ja naismuusikoiden kohtaamiin perusongelmiin kiinnitetään hyvin vähän huomiota. Asiaa valotetaan ainoastaan vuoden 1985 haastatteluissa, joissa pohditaan naisten asemaa rockissa. Nämäkin pohdinnat ovat pintapuolisia. Myös Gronowin tutkimuksessa tuli esille, että lehdissä käsitellään harvoin musiikin rakenteita ja naismuusikoiden kannalta ongelmallisia asioita (Gronow 1999, 84). Vuoden 1985 Suosikeista on niin ikään havaittavissa, että itse musiikkiaan tekeviä naisia pidetään ”ilmiönä”, ja heistä puhutaan ensisijaisesti naisina ja vasta sitten muusikkoina. Pirkko Moisalan ja Riitta Valkeilan mukaan onkin tyypillistä, että naismuusikoista tehdään mediassa ennen kaikkea sukupuolensa edustajia (Moisala & Valkeila 1994, 214).

Vuoden 1985 Suosikkien yleiseen puheenaiheeseen naisten asemasta rockmusiikissa liittyy myös naisesiintyjien suhde feminismiin. Vaikka monet naisesiintyjät ovat havainneet rockin vaativan heiltä enemmän kuin miespuolisilta kollegoiltaan, he irtisanoutuvat naisliikkeestä. Jutuista välittyi sellainen käsitys, että moni haastateltava samastaa feminismiin naisten paremmuuden korostamiseksi ja miesten vähättelyksi. Sen ei mielletä ajavan tasa-arvoa. Lähes poikkeuksetta naisesiintyjät toistavat muualta yhteiskunnasta tuttua lausetta: kannatan kyllä tasa-arvoa mutten ole feministi. Esimerkiksi itse musiikkiaan tekevä Helen West vetäytyi naisasiasta ympäröivällä kommentillaan. ”*Mä en ota kantaa naisasiaan. On ihan turha jaotella, ihmisethän sitä rokkia tekee. Miehillä on tunteet siinä missä naisillakin, molemmat osaavat tehdä koskettavia biisejä.*” Samanaikaisesti useat naisesiintyjät toteavat, että koska he ovat naisia miesvaltaisella alalla, heidän

täytyy olla sisukkaampia, uskoa itseensä ja todistaa osaamisensa. West jatkaa: *”Tietysti pitää olla sisukas, kun on ainoa tyttö poikien porukassa. (...) Vieläkin on niin, että jos naislaulaja ei suostu tekemään iskelmiä, on eteenpäin yrittäminen kuin löisi päätä seinään. Sun pitää todistaa (sana tummennettu) kaikki.”*

Miksi feminismistä irtisanoudutaan? Vastausta, joskaan ei tyhjentävää, voi hakea sen kärjekkäimmistä suuntauksista ja niihin liitetystä mielikuvista. Esimerkiksi Pasi Malmin mukaan feminismin ja naistutkimuksen ongelmana on feministinen erilaisuusteoria ja ”stand-point-epistemologia”. Niissä naiset ja naisellisuus arvotetaan paremmiksi kuin miehet ja maskuliinisuus. Toisena ongelmakohtana Malmi pitää karkeita yksinkertaistuksia tekevää patriarkaattiteoriaa, joka sulkee silmänsä siltä, että miehiä syrjitään tietyillä elämänalueilla. Nämä näkemykset leimaavat helposti koko feminismin, vaikka suurin osa siitä ei suinkaan perustu miesvihamieliseen tiede- ja tietokäsitykseen eikä naisten ylivertaisuutta koskevaan näkemykseen. (Malmi 2007, 13.) Myös Elisabeth Badinter on listannut feminismin äärimmäisyyksiä, esimerkiksi ns. ekofeministien kiistanalaisimpia linjauksia (Badinter 1993, 43–47, 198–199).

Kärjekkäimpien ja räikeimpien kannanottojen perusteella on helppo leimata kaikki feministit. Niin ikään arkipuheessa yksinkertaistetaan ja yleistetään. Harva matti- tai maijameikäläinen tuntee feminismin eri suuntauksia, vaan mielipiteet pohjautuvat pikemminkin median tuottamiin ja ylläpitämiin käsityksiin.

Siihen, miksi naisten asema rockissa nousi esille juuri 1980-luvulla ja miksei sitä ole havaittavissa 1960- ja 2000-luvun haastatteluissa, vaikuttaa luultavasti 1960-luvun lopulta alkanut yhteiskunnallinen herääminen. Silloin muun muassa sukupuolirooleista alettiin keskustella uudella tavalla. Erityisen vahvaa yhteiskunnallisuus oli 1970-luvulla, ja tämä heijastui vielä pitkälle 1980-luvulle. Sen sijaan 2000-luvulla yhteiskunnallinen aktiivisuus on vähentynyt huomattavasti. Tilalle on tullut yksilökeskeisyys. Se näkyy Suosikeissakin: vuoden 2005 haastatteluissa ei nosteta esille yhteiskunnallisia teemoja.

Sama ilmiö on mielestäni havaittavissa myös nykypäivän pop- ja rocksanoituksissa. Yhteiskunnalliset ja kantaaottavat sanoitukset puuttuvat sekä suomalaisilta nais- että miestekijöiltä lähes kokonaan. Ainoastaan muutamat hiphopartistit ovat viime vuosina tarttuneet teksteissään ajankohtaisiin aiheisiin. Kotimaisten naistekijöiden kohdalla yhteiskunnallisten lyriikoiden tekeminen on ollut muutenkin harvinaista. Poikkeuksena voidaan pitää Tavaramarkkinoiden

feministisiä sanoituksia 1980-luvulla. Poliittisen laululiikkeen naisesiintyjienkään ei voi katsoa kuuluvan tähän joukkoon, sillä he eivät tehneet itse tekstejään. Sen sijaan Yhdysvalloissa monet musiikintekijänaiset ovat ottaneet lauluissaan rohkeasti kantaa yhteiskunnallisiin asioihin. 2000-luvulla tällaisia ovat esimerkiksi Pink ja Dixie Chicks -yhtye. Suomessa yhteiskunnallisia sanoituksia on syntynyt pääosin 1960- ja 1970-luvuilla vaikuttaneiden miestekijöiden, kuten Hectorin ja Irwinin, kynistä.

Kun vuonna 1985 useassa Suosikin jutussa käsitellään naisten asemaa miesvaltaisessa rockissa, vuonna 2005 aihe on häivytetty, ikään kuin tasa-arvo rockissa olisi toteutunut. Muutenkin naisten ajatellaan pärjäävän yhteiskunnassa; huolissaan ollaan vaihteeksi miehistä. Esimerkiksi viimeaikaisissa mieskirjoissa tämänhetkisen tasa-arvokeskustelun katsotaan keskittyneen vain naiseen ja heidän asemansa parantamiseen. Arno Kotron ja Hannu T. Sepposen mukaan pimentoon on jäänyt, että miehet ovat monella elämänalueella naisia heikommassa asemassa. Kirjoittajat sanovat median huomion kiinnittyvän sosiaalisen hierarkian yläportaaseen ja sen sukupuolijakaumaan. Sen sijaan huono-osaisten ja syrjäytyneiden sukupuolijakaumaa ei nähdä tasa-arvo-ongelmana. Poliitikan ja elinkeinoelämän huipulla on miehiä enemmän kuin naisia, mutta miehet ovat yliedustettuina myös yhteiskunnan pudokkaiden joukossa. (Kotro & Sepponen 2007, 5.)

Tutkimukseni on kuitenkin osoittanut, että rockmusiikissa yliedustettuina ovat miehet, eikä tasa-arvo alalla toteudu. Esimerkiksi Suomessa vaikuttavien musiikintekijöiden etujärjestön, Säveltäjät ja Sanoittajat Elvis ry:n, jäsenistä vähemmistö on naisia (http://www.elvisry.fi/index.php?option=com_content&task=view&id=56&Itemid=45). Naisia on rocklaulajina jo jonkin verran, mutta musiikintekijöinä ja soittajina he ovat edelleen marginaalissa, mitä on oppittu pitämään ”normaalina” asiantilana. Enemmän huomiota herättää, jos nainen ryhtyy säveltäjäksi tai rockbändin kitaristiksi. Myös musiikkiteollisuuden taustatoimijat levy-yhtiöissä, studioissa, keikkoja ja festivaaleja järjestävissä yhteisöissä sekä mediassa ovat pääosin miehiä.

Musiikintekijä- ja soittajanaisia on toki enemmän kuin aiempina vuosikymmeninä, mutta heidän kokonaismääränsä on edelleen varsin pieni. Silti musiikkiopistojen soittajaoppilaista iso osa sekä klassisella että pop- ja jazzpuolella on tyttöjä. Heidän vähyytensä bändeissä tuskin johtuu siitä, etteivät he osaisi soittaa. Sen sijaan kyse on koko alan läpäisevästä sukupuolittuneisuudesta. Tietynlaiset roolit, kuten säveltäminen, sanoittaminen, kitaran- ja rumpujensoitto, mielletään miehille kuuluviksi. Vuosisataiset perinteet eivät murru helposti, ja historia selittää, miksi soittimet

ja niiden valinta kytkeytyvät sukupuoli-ideologiaan (Gronow 1999, 28–29). Rockissa vallitsee edelleen sukupuolijako, ja genre määrittyy maskuliiniseksi.

Suosikin naisesiintyjäkuvan monipuolistuminen kuitenkin kertoo, että muutoksia tapahtuu, joskin hitaasti. Tutkimukset, joissa selvitetään naisten ja rockin suhdetta, ovat jatkossakin ajankohtaisia ja tarpeellisia. Niiden avulla on mahdollista tehdä näkyväksi musiikin valtarakenteita ja kyseenalaistaa näennäisiä itsestäänselvyksiä. Samalla avataan ovia uusille rockin naistoimijoille.

Suosikin osalta jatkotutkimuksissa voisi keskittyä maskuliinisuuskäsityksiin. Mieskuvien vertaaminen naiskuviin toisi varmasti mielenkiintoisia näkökulmia rockin sukupuolittuneisuuteen. Myös tekstianalyysin laajentaminen taittoon ja haastattelujen kuvitukseen saattaisi tarjota uusia näkökulmia aiheeseen.

Lähteet:

Aho, Arja & Taskinen, Anne (2003) Rockin korkeat korot. WSOY, Helsinki.

Badinter, Elisabeth (1993) Mikä on mies? Suomentanut Leevi Lehto. Vastapaino, Tampere. Ranskankielinen alkuteos 1992.

Bruun, Seppo & Lindfors, Jukka & Luoto, Santtu & Salo, Markku (1998) Jee, jee, jee – suomalaisen rockin historia. WSOY, Helsinki.

De Lauretis, Teresa (2004) Sukupuoli. Suomentaneet Tutta Palin & Kaisa Silvenius. Teoksessa Anu Koivunen (toim.) Itsepäinen vietti. Teresa de Lauretiksen kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta. Vastapaino, Tampere, 33–100.

Fairclough, Norman (1992) Discourse and Social Change. Polity Press, Cambridge.

Fairclough, Norman (1997) Miten media puhuu. Suomentaneet Virpi Blom & Kaarina Hazard. Vastapaino, Tampere. Englanninkielinen alkuteos 1995.

Frith, Simon & McRobbie, Angela (1979) Rock and sexuality. Screen Education 29, winter 1978/79, 3–19.

Frith, Simon (1988) Rockin potku. Nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus. Suomentanut Hannu Tolvanen. Vastapaino, Tampere. Englanninkielinen alkuteos 1981.

Gronow, Kira (1999) Siskot soittavat. Tarkastelua naisten paikasta populaarimusiikissa. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, Viestinnän laitos.

Hall Stuart (1992) Kun ideologia uudelleen keksittiin: torjutun paluu tiedotustutkimukseen. Suomentanut Kauko Pietilä. Teoksessa Lawrence Grossberg & Juha Koivisto & Mikko Lehtonen & Timo Uusitupa (toim.) Stuart Hall: Kulttuurin ja politiikan murroksia. Vastapaino, Tampere, 159–180.

Hartley, John (1996) *Popular Reality*. Arnold, London.

Helsingin Sanomien Nyt-liite nro 37/2007. Ilkka Mattilan levyarvostelu, 43.

Hämäläinen, Jyrki (2003) *Seikkailija tämän maailman: kovilta kaduilta tähtien suosikiksi*. Otava, Helsinki.

Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa (2003) *Suomen musiikin historia – populaarimusiikki*. WSOY, Helsinki.

Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero (1993) *Diskurssianalyysin aakkoset*. Vastapaino, Tampere.

Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero (1999) *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Vastapaino, Tampere.

Jovanovic, Rob (2006) *Kate Bush – elämäkerta*. Suomentanut Anni Sumari. Like, Helsinki. Englanninkielinen alkuteos 2005.

Knuutila, Jarna (1994) *Tyttöbändi vai bändi? Naistutkimus – Kvinnoforskning 2:1994, 25–40*.

Knuutila, Jarna (1997) *Rockia soittavat tytöt. Rockinsoittoharrastus nuoruusiän ja sukupuolijärjestelmän näkökulmista*. Syventävien opintojen tutkielma. Joensuun yliopisto, Psykologian tutkimuksia nro 19.

Koivisto, Outi (2004) *Naiset rockininstrumentin varressa – soittamisen ja esiintymisen ruumiilliset merkitykset rockmusiikissa*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Musiikintutkimuksen laitos.

Koivunen, Anu (1996) *Isänmaan moninaiset äidinkasvot*. Suomen elokuvatutkimuksen seura, Turku.

Koivunen, Anu (2000) Teresa de Lauretis: Sosiaalisen ja subjektiivisen rajankäyntiä. Teoksessa Anneli Anttonen & Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström (toim.) *Feministejä – aikamme ajattelijoita*. Vastapaino, Tampere, 85–114.

Kotro, Arno & Sepponen, Hannu T. (2007) Esipuhe. Teoksessa Arno Kotro & Hannu T. Sepponen (toim.) *Mies vailla tasa-arvoa*. Tammi, Helsinki, 5–7.

Lehtonen, Mikko (1996) *Merkitysten maailma*. Vastapaino, Tampere.

Lehtonen, Mikko (2001) *Post scriptum*. Vastapaino, Tampere.

Leppänen, Pirjo (1992) *Suosikin naiskuva 1991*. Toimittajatutkinnon tutkielma. Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos.

Lähteenmaa, Jaana (1989a) *Tytöt ja rock*. Kansalaiskasvatuksen Keskus ry, Tutkimuksia ja selvityksiä. Hakapaino, Helsinki.

Lähteenmaa, Jaana (1989b) *Rockin miehisuus – nousua ja laskua*. Teoksessa Jaana Lähteenmaa (toim.) *Rockin seksuaalisuus*. Gaudeamus, Helsinki, 21–44.

Lähteenmaa, Jaana (1992) *Miten käy työiltä rock'n'roll?* Teoksessa Jaana Lähteenmaa & Sari Näre (toim.) *Letit liehumaan*. Suomen Kirjallisuuden Seura, Tampere, 210–222.

Malmi, Pasi (2007) *Mikä feminismissä ja naistutkimuksessa mättää?* Teoksessa Arno Kotro & Hannu T. Sepponen (toim.) *Mies vailla tasa-arvoa*. Tammi, Helsinki, 8–22.

Moisala, Pirkko & Valkeila, Riitta (1994) *Musiikin toinen sukupuoli*. Kirjayhtymä, Helsinki.

Negus, Keith (1992) *Producing Pop – Culture and Conflict in the Popular Music Industry*. Edward Arnold, London.

Perkkiö, Heli (2003) *Kukkomunarockia ja virtuooseja. Hevi ja maskuliinisuus*. Teoksessa Arto Jokinen (toim.) *Yhdestä puusta – maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Tampere University Press, Tampere, 164–189.

Pirinen, Riitta (2006) *Urheileva Nainen* lehtiteksteissä. Väitöskirja. Acta Universitatis Tamperensis 1138, Tampere.

Rautiainen, Tarja (2001) *Pop, protesti ja laulu. Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa.* Väitöskirja. Tampere University Press, Tampere.

Röyhkä, Kauko (2000) *Get on – 101 rocklyriikan parasta.* Tammi, Helsinki.

Sarajärvi, Anneli & Tuomi, Jouni (2002) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi.* Tammi, Helsinki.

Steward, Sue & Garratt, Sheryl (1984) *Signed, Sealed and Delivered – True Life Stories of Women in Pop Music.* Paperback, London.

Säveltäjät ja sanoittajat Elvis ry:n tekijähakemisto. [www-dokumentti]

<http://www.elvisry.fi/index.php?option=com_content&task=view&id=56&Itemid=45>

(Luettu 2.1.2008)

Söderholm, Stig (1987) *Rockmusiikki ja nuorisokulttuurien tyyli: modit, skinheadit ja punkkarit.* Teoksessa Stig Söderholm (toim.) *Näkökulmia rockkulttuuriin.* Otava, Helsinki 13–77.

Wessels, Hans (2003) *Let's all meet up in the year 2000. Moni-ilmeinen mieheys ja popmusiikki.* Suomentanut Niklas Vainio. Teoksessa Arto Jokinen (toim.), *Yhdestä puusta – maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa.* Tampere University Press, Tampere, 190–208.