



Kärkölä Ellen

“Miksi miessäveltäjäys olisi naissäveltäjäyttä toisarvoisempaa?”. Historian säveltäjänaiset
taidemusiikkikulttuurissa musiikkioppilaitosten opettajien näkökulmasta

Pro gradu
KASVATUSTIETEIDEN TIEDEKUNTA
Musiikkikasvatuksen koulutusohjelma
2021

Oulun yliopisto

Kasvatustieteiden tiedekunta

“*Miksi miessäveltäjäyys olisi naissäveltäjäyttä toisarvoisempaa?*”. Historian säveltäjänaiset taidemusiikkikulttuurissa musiikkioppilaitosten opettajien näkökulmasta (Ellen Kärkölä)

Pro gradu, 65 sivua, 5 liitesivua

Toukokuu 2021

Tämä Pro gradu on tutkimus siitä, mitkä tekijät ovat vaikuttaneet ja vaikuttavat yhä historian säveltäjänaisien näkymättömyyteen länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa. Tutkin aihetta musiikkioppilaitosten näkökulmasta, jossa klassista musiikkia opetetaan soittaen, laulaen, ja tutustumalla musiikin teoriaan sekä historiaan. Tutkimuskysymyksiä muodostui kolme: 1) kuinka hyvin musiikkioppilaitosten opettajat tuntevat historian säveltäjänaisia, 2) millainen rooli historian säveltäjänaisilla on musiikkioppilaitosten opettajien opetuksessa ja 3) mitkä tekijät vaikuttavat historian säveltäjänaisien asemaan nykyisessä klassisen musiikin opetuksessa?

Tutkimus on feministinen musiikintutkimus, jossa teoreettisen viitekehyksen pääteemana on historian säveltäjänainen länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa. Teoriaosuus selvittää sitä, miten naisen sukupuoli on rakentunut länsimaisessa kulttuurissa *toiseksi* ja normista poikkeavaksi, missä säveltäjänaisen toimijuus on näin ollen ollut rajatumpaa kuin säveltäjämiehen. Taidemusiikkikulttuuri on rakentunut filosofien, kriitikoiden ja historioitsijoiden ajatusten ja kulttuurissa vallinneiden arvojen ja normien kautta. Näiden arvojen ja normien tuotteita ovat muun muassa kaanon sekä autonominen musiikkikäsitys, jotka puolestaan vaikuttavat edelleen vahvasti musiikkikulttuurissamme ja esimerkiksi musiikkioppilaitoksissa.

Toteutin tutkimuksen kyselytutkimuksena. Keräsin kyselylomakkeen muodossa musiikkioppilaitosten opettajilta niin määrällistä kuin laadullista dataa. Analysoin aineiston kuvailevan tilastoanalyysin sekä sisällönanalyysin keinoin. Vaikka olen tutkimuksessa hyödyntänyt monimenetelmällisyyttä, on pääpaino ollut laadullisessa tutkimuksessa.

Tulokset osoittavat, että musiikkioppilaitosten opettajat tuntevat historian säveltäjänaisia verrattain hyvin, mutta vain neljännes käyttää heidän teoksiaan opetuksessa. Sisällönanalyysistä saadut tulokset kuvasivat historian säveltäjänaisien nykyiseen asemaan vaikuttavia taustatekijöitä opettajien näkökulmasta. Näitä olivat autonominen musiikkikäsitys, näkymätön sukupuoli sekä historian säveltäjänaisia syrjineet rakenteet yhteiskunnassa. Tuloksista voidaan päätellä, että historian säveltäjänaisien unohdettuun ja näkymättömään asemaan on vaikuttanut pitkälti yhteiskunnassa sekä taidemusiikissa vallinneet arvot ja normit. Tällä hetkellä tilanne näyttäisi tulostenkin perusteella muuttuvan tasa-arvoisempaan suuntaan, mutta säveltäjänaisien tiedostamiseen tarvitaan edelleen huomiota. Musiikkikasvattajat ovat avainasemassa muuttamassa nykyisen taidemusiikkikulttuurin kuvaa ja kuulokuvaa monipuolisemmaksi.

Avainsanat: autonominen musiikkikäsitys, historian säveltäjänainen, musiikinhistoria, kaanon, taidemusiikkikulttuuri, tasa-arvo

Sisältö

1 Johdanto.....	4
2 Historian säveltäjänainen	7
2.1 Normista poikkeava <i>toinen</i>	7
2.2 Naisten rajattu toimijuus säveltäjänä	10
2.2.1 <i>Luovuus ja nerous irrallisena feminiinisyydestä</i>	11
2.2.2 <i>Tienraivaajat Moberg ja Tschetschulin</i>	13
3 Taidemusiikkikulttuuri.....	16
3.1 Arvoja ja normeja	16
3.2 Musiikkioppilaitokset tradition ja uuden tiedon risteyksessä	21
4 Tutkimusasetelma	23
4.1 Tutkimusmenetelmät	23
4.1.1 <i>Monimenetelmällisyys</i>	23
4.1.2 <i>Kyselytutkimus</i>	24
4.2 Aineiston keräys, suunnittelu ja toteutus	25
4.3 Analysointimenetelmät ja toteutus.....	27
4.3.1 <i>Kuvaileva tilastoanalyysi</i>	27
4.3.2 <i>Aineistolähtöinen sisällönanalyysi</i>	29
4.4 Tutkimukseen osallistunut joukko	31
5 Tulokset.....	36
5.1 Kolme mittaria ja niiden tulokset.....	36
5.2 Korrelaatioiden tuloksia.....	40
5.3 Historian säveltäjänaisen nykyiseen asemaan vaikuttavat taustatekijät.....	43
5.4 Unohdettu ja näkymätön historian säveltäjänainen.....	44
6 Pohdinta	49
6.1 Luotettavuus ja eettisyys.....	49
6.2 Kohti tasa-arvoisempaa taidemusiikkikulttuuria	51
Lähteet	54

1 Johdanto

Tässä tutkimuksessa keskityn tarkastelemaan historian säveltäviä naisia ja heidän asemaansa länsimaisen taidemusiikin opetuksessa sekä laajemmin taidemusiikkikulttuurissa. Käytän tässä tutkimuksessa käsitettä taidemusiikki, vaikka tutkimukseni keskittyykin tarkastelemaan pääosin vain klassista musiikkia ja sen traditiota. Tarkoituksena on tutkia sukupuolen ja säveltäjyyden näkökulmasta länsimaisen taidemusiikkikulttuuria sekä kaanonin. Kaaanonilla tarkoitan taidemusiikissa esiintyvien säveltäjien ja teosten ryhmää, joka pitkälti ohjaa ja pitää yllä ajatusta siitä, mikä on hyvää musiikkia (ks. myös Citron, 2000; Sarjala 2002). Tarkastelen musiikkioppilaitosten roolia suomalaisen taidemusiikkikulttuurin yhtenä rakentajana ja ylläpitäjänä. Selvitän tutkimuksessani taidemusiikissa esiintyviä tekijöitä, jotka mahdollisesti vahvistavat kaanonin olemassaoloa ja uusintamista. Taidemusiikkikulttuurin kuluttajana haluaisin selvittää sitä, miten saataisiin saada historian säveltäjämiesten ja heidän teostensa rinnalle myös historian säveltäviä naisia.

Musiikintutkija Marcia J. Citronin (2000) mukaan taidemusiikin kaanon koostuu pääosin miesten tekemistä teoksista. Vaikka naisia säveltäjinä on tutkittu ja heidän teoksiaan löydetty jomonien vuosikymmenien ajan 1980-luvulta lähtien (Citron, 2000), on heidän paikkansa taidemusiikin ohjelmistoissa edelleen lähes olematon (ks. Malkavaara, 2019; Sirén, 2019). Historian säveltäjänäisten tilanne näyttää nykypäivän taidemusiikkikulttuurissamme kovin heikolta, kun tarkastellaan esimerkiksi klassisen musiikin festivaaleja tai sinfoniaorkestereiden ohjelmistojen säveltäjien sukupuolijakaumaa. Marjukka Malkavaara (2019) selvitti 25 suomalaisen klassisen musiikin kesäfestivaalin tasa-arvoisuutta, mistä nousi esiin mielenkiintoisia havaintoja. Festivaalien ohjelmistosta vain 5 % oli säveltäjänäisten tekemää musiikkia. Festivaaleista 11 olivat sellaisia, joiden ohjelmistoissa ei ollut lainkaan säveltäjänäisten teoksia. Näistä festivaaleista yhdeksässä oli taiteellisena johtajana mies (Malkavaara, 2019). Myös Sirén (2019) keräsi Helsingin Sanomien artikkeliinsa tilastotietoa Suomen sinfoniaorkestereiden tilanteesta, jossa säveltäjänäisten osuus oli konserttien ohjelmistoissa vain 3 %. Kolme soitetuinta säveltäjää olivat Mozart, Beethoven sekä Sibelius (Sirén, 2019).

Syksyllä 2020 ilmestyi Maria Petterssonin tietokirja *Historian jännät naiset*, joka lisäsi käsitystäni siitä, ettei historiassa ole ollut tilaa muiden kuin menestyksekkäiden miesten tarinoille. Petterssonin (2020) teoksessa oli muun muassa lyhyet esittelyt historian säveltäjänaisista Maria Anna Mozartista sekä Alma Mahlerista. En ollut kuullut kummastakaan koskaan aiemmin,

vaikka viulistina olen soittanut ja opiskellut länsimaista taidemusiikkia pienestä pitäen. Innostuin aiheesta ja aloin tutkimaan historian säveltäjänaisia lisää ja huomasin heitä olevan olemassa vaikka millä mitalla. Aivan toinen kysymys on se, miksi kuulin heistä vasta nyt ja vain sen takia, että olin itse kiinnostunut aiheesta.

Tämän tutkimuksen ote on feministinen, sillä tarkastelen länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa sukupuolittuneesti rakentuneita merkityksiä. Sukupuolen merkitystä on alettu pohtimaan musiikintutkimuksessa verrattain myöhään (ks. esim. Citron, 2000; McClary, 1994; Moisala & Valkeila, 1994). Taidemusiikin kaanonin muodostumiseen ja sen sukupuolittuneisuuteen on kiinnittänyt huomiota muun muassa Citron (2000), jonka teos *Gender and the musical canon* on tämänkin tutkimuksen yksi tärkeimmistä lähteistä. Tämän tutkimuksen toisena keskeisenä teoksena voidaan pitää Pirkko Moisalan ja Riitta Valkeilan teosta *Musiikin toinen sukupuoli* (1994), joka on ensimmäisiä suomenkielisiä teoksia aiheesta. Näiden teoksien innoittajana voidaan nähdä Aaron Cohenin (1984) teos *International discography of women composers*, joka tuo esiin yli 5000 säveltäjänaista ympäri maailman sekä heidän teoksiaan. Suomessa vastaavanlaista teosta tehdään juuri parhaillaan musiikkitieteilijöiden Susanna Välimäen ja Nappu Koiviston toimesta. Heidän pohjoismaalaisia historian säveltäviä naisia kokoava teos julkaistaan myöhemmin vuonna 2021. *Säveltävät tyttäret* -teosta pohjustava Välimäen ja Koiviston (2019) tuottama artikkelisarja Finnish Music Quarterlyssä on tämän tutkimuksen kannalta ollut erittäin antoisa. Aihe on siis ajankohtainen, sillä kaanonin ulkopuolella sijainnut musiikin historia ja sen säveltäjät kiinnostavat tutkijoita enenevässä määrin.

Lähdin pohtimaan aiemman tutkitun tiedon sekä nykyisen keskustelun pohjalta, miltä historian säveltäjänaiasten tilanne näyttää musiikkioppilaitosten, musiikkiopistojen ja konservatorioiden, näkökulmasta. Musiikkioppilaitoksissa siirretään klassisen musiikin traditiota eteenpäin soittaen, laulaen ja oppien tuntemaan sen teoriaa sekä historiaa. Musiikin historian opetus säveltäjänaiasten näkökulmasta on ainakin kansainvälisellä tasolla herättänyt keskustelua ja on saanut pohtimaan uusia opetussuunnitelmia (ks. Mittner, 2018), mutta samanlaista tutkimusta ei Suomessa ole tiedettävästi vielä tehty.

Tutkimuksen aihe on tärkeä musiikkikasvatuksen näkökulmasta. Se millä tavalla musiikkikasvattajat kertovat taidemusiikin säveltäjistä ja mitä teoksia nostamme kuunteluun koulussa, vaikuttaa ensinnäkin lapsen käsitykseen siitä, kuka voi olla säveltäjä ja toiseksi siihen, miltä taidemusiikki kuulostaa. Jos kerrotaan (kärjistetysti) pelkästään valkoisista saksalaissyntyisistä

miehistä, jotka sävelsivät kaksisataa vuotta sitten, se on lopulta pieni ja kapea tarina taidemusiikin arvokkaasta historiasta. Ne ovat kieltämättä hienoja tarinoita, mutta jos tiedetään historiasta esimerkiksi mahtavia säveltäjänaisia, miksi jättää kertomatta heidän tarinansa? Jos ei anneta tilaa niin historiassa kuin nykypäivänä muille kuin valkoisuudelle ja miessukupuolelle, pysyvät kertomukset samana ja vain tietylle joukolle esikuvana. Tulevana musiikinopettajana olen huolissani siitä, millaista kuvaa taidemusiikista luodaan niin peruskoulussa kuin musiikkioppilaitoksissakin, sillä siellä kasvatetaan tulevaisuuden niin taide- kuin muunkin musiikin kuuntelijoita.

Tein kyselytutkimuksen kuuteen suomalaiseen musiikkioppilaitokseen, missä kartoitin opettajien tietämystä historian säveltäjänaisista sekä sitä, käyttävätkö he historian säveltäjänaisien teoksia omassa opetuksessaan. Minua kiinnosti lähtökohtaisesti tietää, näkyvätkö tai kuuluvatko historian säveltävät naiset taidemusiikin opetuksessa ja jos eivät, niin mitkä tekijät vaikuttavat siihen. Hypoteesiksi muotoilin alustavien tietojen pohjalta, etteivät historian säveltävät naiset tai heidän teoksensa ole kovin tuttuja opettajille, sillä heistä kertova tieto ja teokset ei vielä ainakaan kuulu niin sanottuun yleiseen opetussisältöön.

Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Kuinka hyvin musiikkioppilaitosten opettajat tuntevat historian säveltäjänaisia?
2. Millainen rooli historian säveltäjänaisilla on musiikkioppilaitosten opettajien opetuksessa?
3. Mitkä tekijät vaikuttavat historian säveltäjänaisien asemaan nykyisessä klassisen musiikin opetuksessa?

Tutkimukseni teoreettinen viitekehys (luvut 2 ja 3) koostuu länsimaisen kulttuurin valossa rakentuneen sukupuolen ja toiseuden määrittelystä. Kuvailen säveltävän naisen toimijuuden piiriä musiikin historiassa sekä avaan säveltäjyyteen liitettyjä sukupuolittuneita myyttejä. Luvussa 3 avaan lisää taidemusiikin kulttuurin muotoutumista kaanonin ja musiikkikäsityksen sekä musiikkioppilaitosjärjestelmän kautta. Luvussa 4 esittelen tutkimuksen metodologiaa sekä toteutusta ja jatkan siitä luontevasti esittelemään tutkimuksen tuloksia luvussa 5. Lopuksi luvussa 6 pohdin tutkimuksen luotettavuuden sekä eettisyyden kysymyksiä ja esittelen mahdollisia jatko-tutkimusaiheita.

2 Historian säveltäjänainen

Historian säveltäjänainen viittaa moniin merkityksiin; sukupuoleen, toimijuuteen sekä taidemusiikin historiaan. Nämä kolme käsitettä muodostavat eräänlaisen kolmion, joita tässä luvussa kutakin tarkastellaan suhteessa toiseen länsimaisen kulttuurin sekä sen historian valossa. Historiallisen otteen on tarkoitus rajata tutkimuksen pääpaino nimenomaan jo kuolleisiin sävellystyötä tehneisiin naisiin.

2.1 Normista poikkeava *toinen*

Tutkin sukupuolta tässä tutkimuksessa lähinnä kulttuurisesti muovautuneena järjestelmänä. Ollilan (2001) mukaan jako *sex* ja *gender* korostavat tätä kulttuurisesti muovautunutta järjestelmää, jossa tietyt ominaisuudet ja käyttäytymistavat tulkitaan naisellisiksi tai miehisiksi. Länsimaisen kulttuurin keskeisenä piirteenä on ollut pyrkimys kytkeä ruumiit, kaikki halut ja sosiaaliset identiteetit kaksinapaisesti mies/nainen. Jako termien *sex* ja *gender* välillä ei ole aivan ongelmaton, sillä yhtenä ääripäänä tunnettu biologinen determinismi käsittää sukupuolen johtuvan suurilta osin yksilöiden biologisesta rakenteesta, kun taas toisena ääripäänä sosiaalisen järjestelmän tutkijat näkevät useimpien sukupuolierojen johtuvan täysin yhteiskunnallisista tekijöistä (Ollila, 2001, s. 87). Mustakallio (2001) havaitsee länsimaisen kulttuurin perustana valitsevien aatteiden rakentuneen jo antiikin Kreikan kulttuurista, mistä länsimaiseen kulttuuriin on periytynyt naista alistava ja hänen intellektuaalisiin kykyihinsä epäilevästi suhtautuva traditio. Sarjala (2003) mainitsee länsimaisen kulttuurin korkea-arvoisen ja maskuliinisen ja toisaalta vähempiarvoisen ja feminiinisen syvälle juurtuneen hierarkian olevan nähtävissä jo Platonin *Valtio*-teoksessa.

Ranskalainen filosofi Simone de Beauvoir (2009) esittää sukupuolen olevan sosiaalisesti rakentunut. Tämä kiteytyy erityisesti hänen lauseessaan ”naiseksi ei synnytä, naiseksi tullaan”. Butlerin (2006) mukaan Beauvoir tarkoittaa tällä sitä, että naiseksi tullaan kulttuurin pakottamana. Hän jatkaa, että naisten kategoria on muunnettavissa oleva kulttuurinen suoritus, merkitysten sarja, joka omaksutaan kulttuurisella kentällä (Butler, 2006). Tripodi (2011) lisää että mallit, joiden avulla erottelemme sukupuolet, ovat sosiaalisesti rakentuneita, koska niiden käyttötavat määräytyvät osittain historiallisesti sosiaalisista ja kulttuurisista tekijöistä. Käsitteemme naisesta ja miehestä heijastelevat sukupuoleltaan eroavien yksilöiden tapoja toimia yhdessä, mihin

vaikuttavat uskomuksemme ja sosiokulttuuriset ennakkoluulomme. Sosiaalista sukupuolta ei siis voi erottaa kulttuurikontekstistaan (Tripodi, 2011).

Beauvoir selvittää *Toisessa sukupuoleessa* (2009; 2011) syitä sille, miksi mies edustaa ihmisyyttä ja nainen sukupuolta. Kyseinen teos kuvaa kahden sukupuolen välisiä fyysisiä, taloudellisia ja kulttuurisia suhteita länsimaisessa historiassa. Heinämaa (2009) esittää Beauvoirin ajatuksen siitä, kuinka kulttuurimme perinteessä naiselle ei ole suotu kokevan subjektin asemaa, vaan nainen on toistuvasti sijoitettu esineen, koetun objektin paikalle. Nainen ei ole joutunut toisen asemaan vain tietyissä tilanteissa ja suhteissa, vaan häntä on pidetty ulkopuolisena kaikessa inhimillisyydessä – ajattelussa, tietoisuudessa, henkisyudessa ja rationaalisuudessa. Heinämaa jatkaa, että kulttuurimme on omaksunut miehisen näkökulman ja tästä näkökulmasta katsottuna nainen on absoluuttisesti *toinen* (2009, s. 20). Tämä on nähtävissä sukupuolentutkimuksen lisäksi myös esimerkiksi sosiologian tutkimuksen kentällä, jossa monissa tutkimuksissa ”naiset” mielletään hankalaksi luokaksi ja ”sukupuoli” samaistetaan naisiin, kun taas miesten tutkimisella ei katsota olevan mitään tekemistä sukupuolen kanssa (Lempiäinen, 2005). Tämä osaltaan on vahvistanut käsitystä siitä, kuinka mies on tilanteessa kuin tilanteessa pysynyt normina.

Ollilan (2001) mukaan Beauvoirin tarkoituksena ei ole etsiä syitä sukupuolierottelulle, vaan tutkia elettyjä merkityksiä. Butler (2006) taas tuo kirjassaan *Hankala sukupuoli* tutkimuksen kohteeksi sen, miten sukupuoliero tehdään. Naisiin ja miehiin jakautuva sukupuoliero ei ole vain olemassa, vaan se on vaivannäön tulos, ja sen yksittäiseen tekemiseen ja tuottamiseen voi kiinnittää analyttistä huomiota (Butler, 2006). Kirjailija ja ylilääkäri Hyypä (2005) on tutkinut miesten ja naisten biologisia eroja historian eri aikoina. Näillä darwinistiseen teoriaan perustuneilla biologisilla tutkimuksilla on koitettu perustella miehen paremmuutta läpi historian, mikä on osaltaan vaikuttanut vallitseviin käsityksiin sukupuolista ja niiden rooleista yhteiskunnassa (Hyypä, 2005).

Kanerva (2019) sekä Koskinen (2006) esittävät renessanssin aikaan toimineen lääkärikirjailija Juan Huarten (1530–1592) perustelleen naisten nerouden (ks. luku 2.2) sekä luonnonlahjakkuuden puutetta Antiikista kumpuavalla teorialla. Aristoteleen ajatuksiin tukeutuen Huarte ajatteli, että miehen ylemmyys ilmenee tämän suuremmassa koossa sekä ulkonevissa sukupuolieliimissä, missä naisen sukuelinten sijainti kehon sisällä nähtiin osoittavan alikehittyneisyyttä mieheen verrattuna. Tämän nähtiin johtavan siihen, ettei naisella ole oppimiskykyä (Kanerva, 2019; Koskinen, 2006). Hyypä (2005) jatkaa, että sukupuolten eriarvoisuutta oikeutettiin

myös aivotutkimuksen kautta, jolloin esitettiin muun muassa naisten aivojen olevan pienuuden kautta kehittymättömämmät kuin miesten aivot. Aivoista on tosin Hyypän mukaan löydetty se yksi sukupuoliero, joka on kaikkien alan tutkijoiden kiistattomasti hyväksymä: miesten aivot painavat keskimäärin enemmän kuin naisten aivot ja tätä tietoa on pidetty varmana jo vuosituhsia. 1800-luvulla tähän kokoeroon kiinnitettiin paljon huomiota kallonmuoto- opin kautta, kun ihmisen luonne voitiin päätellä kallon muodosta. Taustalla oli ajatus siitä, että tunne- ja älykkyysskeskukset pullistivat aivoja ympäröiviä kallon luita. Koska naisten älykkyysskeskus, aivojen etuotsalohko, oli tuskin havaittavissa, pääteltiin naisten kognitiivisten kykyjenkin olevan mitättömät. Tällaiset aivojen kokoeron havainnot perustuivat ennakkoluuloihin, eikä kriittisiä tutkimuksia tehty (Hyypä, 2005). Rossi (2010) sanoo evoluutiopsykologiasta juontuvan keskustelun näkyvän vielä nykypäivänkin mediassa, jossa sukupuolten erilaisia asemia oletetaan luonnollisiksi ja luonnonvalinnan ”määräämiksi”.

Green (2010) sekä Harrison (2008) näkevät sosiaalisesti ja kulttuurisesti rakentuneeseen sukupuoleen liittyvän vahvasti käsitteet maskuliinisuus ja feminiinisyys. Molemmat toteavat, että historian saatossa miesten ja naisten on tullut käyttäytyä omalle sukupuolelle ominaisin tavoin, karkeasti jakaen miehet maskuliinisesti ja naiset feminiinisesti (Green, 2010; Harrison, 2008). Tripodi (2011) esittää Catherine MacKinnonin teorian, jossa maskuliinisuuden ja feminiinisuuden nähdään ilmaisevan sukupuolista valtaa ja alistumista. MacKinnonin teoria kytkeytyy maskuliinisuuden hegemoniaan, jossa nainen on pelkkä eroottinen objekti (Tripodi, 2011). Johanna Kantola (2010) on tutkinut sukupuolen ja vallan yhteyttä muun muassa patriarkaatin, miesten ylivallan, käsitteen näkökulmasta. Patriarkaatti ei ole satunnaista eikä siinä ole kyse yksittäisistä ilmiöistä, vaan alistamisen eri muodot perheessä, työelämässä, kansalaisyhteiskunnassa ja valtion instituutioissa liittyvät toisiinsa ja tukevat toisiaan. Kantola esittää huomion siitä, että alistaminen ei koske vain naisia. Patriarkaatti edustaa tietynlaista ihannemaskuliinisuutta, mikä peittää myös miesten identiteettien moninaisuutta (Kantola, 2010). Arto Jokisen (2010) mukaan länsimaisen miesideaaliin kuuluu viisi odotusta; valta, voima, menestys, tunteiden hallinta ja heteroseksuaalisuus. Kantola (2010) jatkaa, että vaikka miesten enemmistö ei täytä hegemonisen maskuliinisuuden vaatimuksia, he silti tukevat toiminnallaan hegemoniaa ja sen esittämää miehen ihannetta, koska se takaa tai lupaa valtaa myös heille. Patriarkaatin käsite ei ole täysin kritiikitön, sillä se olettaa naisten alistamisen olleen samankaltaista ajasta ja paikasta riippumatta (Kantola, 2010).

Ollila (2001) näkee, ettei ole olemassa syytä tai selitystä, jolla voitaisiin sukupuolierottelun hierarkkisuus perustella. Sukupuoliero on annettu sekä tehty ja se uusinnetaan jokaisessa teossa, joka ei poikkea aikaisempien tekojen suunnasta. Tämän eron purkaminen edellyttäisi uudenlaisten arvojen ja uskomusten lisäksi uudenlaista kehonkieltä, erilaista olemisen tapaa (Ollila, 2001). Jo Antiikin filosofien käsitykset miehen ja naisen roolista yhteiskunnassa – johon länsimaisetkin aatteet nojautuvat – ovat aloittaneet hierarkkisen eronteon miehen ja naisen välille. Mitä lähemmäs nykyaikaa tullaan, on tätä eroa ensin pyritty perustelemaan ja tukemaan, mikä on rakentanut hegemonisen maskuliinisuuden valtaa. Mieheen liitetty maskuliinisuus on näin muotoutunut normiksi ja naiseen liitettyä feminiinisyttä arvokkaammaksi ominaisuudeksi.

2.2 Naisten rajattu toimijuus säveltäjänä

Säveltäjäyyttä tarkastellessa toimija nähdään musiikin tekijänä ja alalla toimijana. Yleisesti toimijuus viittaa Salosen ja Pessin (2020) mukaan yksilön itsenäiseen toimintavalmiuteen sekä kokemukseen tästä valmiudesta yhteisöllisessä toiminnassa. Toimijuuden elementtejä ovat muun muassa vapaus tehdä valintoja, vaikuttaa sekä osallistua. Toimijuus on kykyä ja tahtoa toimia itsenäisesti sekä aktiivisesti, mutta se ei kuitenkaan tarkoita hallinnan tai sarron puutetta (Salonen & Pessi, 2020). Musiikillinen toimijuus taas ymmärretään yksilön omana käsityksenä musiikillisen toiminnan ja vuorovaikutuksen mahdollisuuksista ja rajoista. Musiikkisosiologian tutkija Karlsen (2011) erottaa yksilöllisessä musiikillisessa toimijuudessa itsesäätelyn, identiteettityön, itsesuojelun, ajattelun, maailmassa olemisen ja musiikillisten taitojen kehittämisen. Musiikillista toimijuutta tutkineiden Kuoppamäen ja Vilmilän (2017) mukaan musiikillisten taitojen kehittäminen on yksi helpoimmin tunnistettava musiikillisen toimijuuden taso. Tällaista toimintaa on muun muassa laulun ja soiton kehittäminen harjoitellen, esiintyen tai improvisoiden sekä myös säveltäminen, sovittaminen ja musiikin tuottaminen (Kuoppamäki & Vilmilä, 2017). Rossi (2010) näkee, että toimijuutta voidaan tarkastella myös sukupuolen näkökulmasta subjektina, jolla on erilaisia positioita, asemia tiedon subjektina ja merkitysten muodostajana. Tieto ja toimijuus liittyvät taas valtaan, jossa subjektilla ja vallalla on erityinen suhde: subjektiksi tulemiseen liittyy sekä jonkinlaisen valta-asetelman omaaminen että vallan alaisuus (Kuoppamäki & Vilmilä, 2017; McNay, 2016; Rossi, 2010).

Historian säveltäjänainen voidaan nähdä subjektina, joka on toiminut tiettyssä valta-asetelmassa sekä vallan alaisena. Moisala (1994) kirjoittaa, että naiset ovat olleet taidemusiikkikulttuurin *toisia*. Naisten toimintaa on musiikin alalla Moisalan mukaan sosiaalisesti kontrolloitu erilaisin

keinoin; suoraan kieltämällä, vetoamalla esteettisyys- ja soveliaisuussääntöihin tai asennoitumalla väheksyvästi tai marginalisoivasti. Sukupuoli on osoittautunut merkittäväksi tekijäksi yksilön mahdollisuuksissa päästä osalliseksi musiikkikoulutusta ja työskentelemään musiikin alalla (Moisala, 1994). Moisala ja Valkeila (1994) esittävät, että esimerkiksi vuonna 1765 perustettu Pariisin konservatorio otti myös naisia opiskelijoiksi, mutta heillä oli erilainen opetussuunnitelma kuin miehillä. Soinnutusopinnot olivat mahdollisia naisille vasta 1878, sävellysopinnoista puhumattakaan. Naisille sävellysluokkien ovet alkoivat avautua laajemmin vasta 1900-luvun alussa (Moisala & Valkeila, 1994).

Säveltävät naiset joutuivat pitkälle 1900-lukua toimimaan vastoin ympäröivän yhteisön perinteisiä tapoja. Moisala (2006) kirjoittaa, että säveltäminen oli tietyissä muodoissa naiselle mahdollista porvariston ja ylimystön sosiaaliluokissa. Moisalan (1994) mukaan yhtenä toiminnan mahdollistajana oli taideystävällinen perhetausta – monet säveltävät naiset ovat muusikkoperheiden tai taiteilijoiden tyttäriä. Esimerkiksi suomalaisen säveltäjän Helvi Leiviskän (1902–1982) lapsuudenkoti oli taiteellinen ja hän sai aloittaa musiikkiopinnot jo varhaisella iällä (Moisala, 1994). Moisalan mukaan Leiviskä löysi musiikkiopintoja tukijoita säveltäjänuralleen, mutta kohtasi väheksyntää naiseutensa vuoksi sävellyksenopettajan sekä laajemmin yleisön taholta. Tällä hän viittasi mitä todennäköisemmin lehdistön suhtautumiseen. Leiviskä itse totesi eräässä haastattelussa, että säveltäjän työ on ollut naisena haastava, sillä ”naiselta vaaditaan enemmän kuin mieheltä, jotta menestyisi” (Moisala, 1994, s. 252).

Moisala ja Valkeila (1994) kertovat, että historian säveltäjänaiset ovat ensisijaisesti halunneet musiikkiansa kuunneltavan vain musiikkina, eivätkä ole halunneet heihin liitettävän etuliitteitä. Nais- etuliitteen ovatkin kehilleet kriitikot ja journalistit (Moisala & Valkeila, 1994). Moisalan (1994) mukaan säveltäjien normista poikkeava, säveltävä nainen, on nostettu julkisuudessa ihmettelyn aiheeksi, mikä on yhtäältä ollut ymmärrettävää mutta toisaalta marginalisoivaa. Esimerkiksi Leiviskän tapauksessa marginalisoiminen johti Moisalan mukaan lopulta koko musiikkielämästä syrjäytymiseen. Leiviskän teoksien arvostelua varjosti hänen naiseutensa, sillä sen sijaan että ne olisivat olleet teoksia muiden muassa, ne kuultiin ja arvioitiin naisen tekeminä teoksina (Moisala, 1994).

2.2.1 Luovuus ja nerous irrallisena feminiinisyydestä

Säveltäjänä toimiminen naiselle on ollut haasteellinen myös siksi, koska se on Greenin (2010) sanoin ollut uhkakuva perinteiselle naiseuteen liitetyn feminiinisyyden määritelmälle. Lyhyesti

feminiinisyyden on viitannut käsitteisiin passiivinen, välittävä, lisääntymiskykyinen, kehonsa alistama, tunteikas ja ahkera. Maskuliinisuus taas on pitänyt sisällään sellaisia käsitteitä kuin järkevä, luova, kekseliäs, tekninen, aktiivinen ja tuottelias (Green, 2010). Citron (2000) esittää teorian, jossa luovuus on miesten ominaisuus luonto/kulttuuri -dikotomian kautta, missä luonto assosioidaan naiseuteen tämän ruumiillisuuden vuoksi ja kulttuuri miesten valtarakenteeksi. Kulttuuriin kuuluu tieto ja älyllisyys ja ihmisen luomat sosiaaliset rakenteet, luonto taas ilmentää älyllisestä vapaaksi jäänyttä moraalista viattomuutta. Luonnossa on kuitenkin jotain sellaista uhkaavaa, jota kulttuurin luoman taiteen on pitänyt hallita (Citron, 2000; Iitti, 2005). Tällaisia vastaavia huomionarvoisia, sukupuolittuneita dikotomioita on jäsentänyt tiivistetysti Kiikola (2021) kandidaatintutkielmassaan, jossa useisiin lähteisiin viitaten hän esittää muun muassa seuraavia vastinpareja: maskuliininen/feminiininen, hallittu/hallitsematon, vahva/heikko, luova/reproduktiivinen, mieli/keho sekä julkinen/yksityinen. Vastaavia voidaan nähdä myös musiikissa: suurimuotoinen/pienimuotoinen, säveltäjä/kuuntelija, nero/muusa, vakava/leikkisä, konserttisali/salonki sekä autonominen/kaupallinen (Kiikola, 2021).

Käsitys säveltäjästä on muuttunut 1500-luvun nimettömäksi jääneestä, käytännön tarpeisiin säveltävästä käsityöläismusiikista vuosisatojen saatossa 1800-luvun romantiikan synnyttämäksi säveltäjäneroksi (Citron, 2000; Kanerva, 2019; Lehtonen, 2005; Mantere & Moisala, 2013). Partti ja Ahola (2016) näkevät harvan ammatin kietoutuvan yhtä tarunhoitoiseen myyttipukuun kuin säveltäjä. Vaikka tietoisesti ei pyrittäisikään liittämään säveltämiseen mystisiä ulottuvuuksia, työn vaatima musiikin abstraktin materiaalin hallintakyky sekä sävellysprosessin sanallistamisen haastavuus ovat osaltaan saattaneet ohjata ajattelemaan säveltämisen vaativan musiikillista neroutta (Partti & Ahola, 2016).

Kanerva (2019) osoittaa, kuinka käsitys neroudesta on rakentunut ja kenelle tämä titteli on suotu. Taustalla on ollut länsimaisen valkoihoisen ihmisen tarve osoittaa paremmuuttaan muuhun luomakuntaan nähden. Kanervan mukaan ennen nerouden liittämistä erityisesti taiteilijoihin, taiteilijan työllä oli monenlaisia merkityksiä. Hän jatkaa, että antiikista keskiajalle luovuus ajateltiin olevan peräisin Jumalalta ja taiteen tuli välittää jumalallista totuutta ja kristillisiä opetuksia. Renessanssin aikoihin taiteilijat eivät olleet enää taloudellisesti riippuvaisia kirkosta ja edelleen valistuksen aikakaudella kirkon vaikutusvalta yleisestikin heikkeni. Kun Jumala ei ollut enää se, joka asetti ihmisen luomakunnan kruunuksi, eurooppalaiset ajattelijat alkoivat etsiä tieteen avulla selitystä ihmisen paremmuudesta eläimiin nähden. Eurooppalaisten saatua tietoa muista kansoista ja kulttuureista, alettiin pohtimaan todistamisen tapoja sille, että valkoihoinen

ihminen olisi kaiken luonnollisen kehityksen huipentuma. Valistuksen ja romantiikan aika muovasivat vielä 2000-luvulle asti hallitsevan käsityksen taiteilijuudesta, luovuudesta ja neroudesta. Niin kuin luovuuden käsite, myös nerous on Kanervan mukaan jo alkujaan ollut sukupuoliittunut termi. Neroa tarkoittava latinasta peräisin kielen sana *genius* oli antiikin Rooman uskonossa miehen suojelushenki. Sukupuolijakauma on jäänyt länsimaiseen kulttuuriin ja kieleen syvälle, sillä nero on maskuliinisukuinen kaikissa kielissä, joissa on kieliopilliset suvut (Kanerva, 2019). Koskinen (2006) kiteyttää viitaten Beauvoirin (2009) kuuluisaan lauseeseen, että neroiksi ei synnytä sen enempää kuin naisiksi tai muiksikaan olennoiksi, vaan neroiksi sosiaalistutaan suhteessa johonkin ja joihinkin toisiin.

Moisala ja Valkeila (1994) kertovat, että siinä missä säveltäjämiehiä on heidän elämänerroissaan tarkasteltu ympäristöstään irrotettuina neroina, säveltäjänaiesten kohdalla samaan ei ole voitu ajautua, sillä ympäristön vaikutus heidän urakehitykseensä on ollut niin ilmeinen. Nainen tekijänä ei ole ollut neutraali tekijä, vaan hänen sukupuolensa on aina liittynyt tekemiseen jotenkin. Reich (2001) huomauttaa, että esimerkiksi 1800-luvun loppupuoliskolla oli jo paljon taitavia naissoittajia, mutta uutisotsikoihin nostettiin esiin taitavuuden lisäksi myös naiseus. Samankaltaista ilmiötä sai osakseen suomalainen säveltäjä Ida Moberg (1859–1947), jonka nelisosaista sinfoniaa koskeva kritiikki säveltäjä Oskar Merikannon kirjoittamana loppuu sanoihin ”siinä puhuu reipas nainen – mutta sittenkin nainen” (Pulkkis, 2016). Ulostulosta annetaan ymmärtää, että naiseuden kuuluminen musiikissa oli huono tai teoksen ”laatua” heikentävä. Moisala (1994, s. 255) nostaa huomion, että vielä 1990-luvulla säveltävän naisen teosta saatettiin kommentoida seuraavasti: ”se oli hieno kappale, en olisi koskaan uskonut sitä naisen säveltämäksi”. Koskela (2020) toteaa, että tällaisessa kommentissa on kyse ylentämällä alentamisesta, eli eräänlaisesta verbaalisesta vallankäytöstä, jossa muistutetaan kohdetta siitä, että tämä on poikennut historiallisesta paikastaan.

2.2.2 Tienraivaajat Moberg ja Tschetschulin

Vaikka säveltävillä naisilla on ollut monenlaisia esteitä säveltäjinä, ovat he silti omana aikanaan menneet ja tehneet kutsumustyötään ja pyrkineet sitä kautta edistämään naisten asemaa musiikkielämässä. Välimäki (2021a) kertoo, että Ida Mobergin kuuluvan Suomen varhaisiin sinfonikoihin, jonka sävellystuotanto painottuu orkesteri- ja laulumusiikkiin. Moberg kasvoi ruotsinkielisessä perheessä Helsingissä ja oppi soiton-, laulun- sekä musiikinteorian alkeet jo perheensä kautta. Uransa aikana Moberg opiskeli kansainvälisesti laulua, sävellystä, orkesterin- ja

kuoronjohtoa, musiikkipedagogiikkaa, vapaata improvisaatiota sekä musiikkiliikuntaa. Hän toikin Suomeen dalcroze -säveltapailumenetelmän opettaen sitä Helsingin musiikkiopistossa (sittemmin Sibelius-Akatemia). Vaikka Mobergin ura oli pitkälti laulun- ja musiikinopetusta, piti hän päätyönään säveltämistä. Moberg olisi säveltämisen lisäksi halunnut tehdä kapellimestarin työtä, mutta sitä oli naisena mahdoton saada. Hän kuitenkin pääsi johtamaan muutaman kerran omia teoksiaan (Välimäki, 2021a). Saulo (2019) kertoo, että Mobergin elinaikana tehty ja Sulho Rannan kokoama *Suomen säveltäjiä* -teos vuonna 1945 otti ensimmäisessä painoksessa hänetkin mukaan laskuihin, vaikkakin Moberg kirjoitti säveltäjäesittelyn itse. Muiden esittelyt oli kirjoittanut joku toinen osapuoli. Merkittävää on, että toisen painoksen 1947 ilmestyttyä Moberg oli poistettu kyseisestä teoksesta kokonaan. Mobergin kuoleman jälkeen hänet sekä hänen teoksensa unohdettiin (Saulo, 2019).

Välimäen (2021b) mukaan säveltäjä ja viulisti Agnes Tschetschulin (1859–1942) oli 1800-luvulla ulkomailla yksi eniten soitettuja suomalaissäveltäjiä. Hän oli Mobergin tavoin syntynyt taidemyönteiseen sekä hyvätuloiseen helsinkiläiseen perheeseen. Agnes sävelsi jo pienestä pitäen erilaisiin tapahtumiin sekä soitti useita soittimia. Ensimmäisen sävellyksen hän julkaisi jo 19-vuotiaana. Hänellä oli myöhemmin myös erityinen asema ollessa Helsingin Musiikkiopiston ensimmäinen sävellyksen opiskelija, jonka sävellyksiä kuultiin opiston konserteissa. Opintoja hän jatkoi Berliinissä, jossa tutustuttuaan muihin muusikkonaisiin hän löysi tiensä yhdeksi jousikvartetin perustajajäseneksi. Ammattimainen pelkästään naisista koostuva jousikvartetti herätti kiinnostusta lehdistöissä ympäri maailmaa, sillä naisilla ei vielä 1890-luvulla ollut pääsyä ammattiorkestereihin tai -yhtyeisiin. Tschetschulinin säveltämästä laajasta viulu-, piano-, kuoro-, orkesteri- sekä näytelmämusiikista on tallessa vain murto-osa, koska hänkään ei poikkeuslahjakkuudesta huolimatta saanut teoksiaan julkaistuksi kuin kourallisen (Välimäki, 2021b).

Olisin halunnut tässä kohtaa kertoa kaikista upeista säveltäneistä naisista, keitä tähän mennessä on historiasta löydetty, mutta tutkimuksen rajallisuuden vuoksi valitsin kertoa suomalaisista Mobergista sekä Tschetschulinista. He löysivät tien toteuttaa säveltäjäyden ammattia, vaikka toiminnan mahdollisuudet olivat rajatut. Mobergin halusin mainita siksi, että hänen kaikessa karuudessaan kerrottu tarina hänen unohtamisestaan musiikin historiassa ei ole ainoa laatuaan. Tschetschulinin esimerkki yhtyeen perustamisesta naisten kesken taas kertoo siitä, että vaikka naisten toimintaa rajoitettiin, he tekivät naisten toimijuutta näkyväksi omalla toiminnallaan. He myös edustavat sitä tarinaa, mikä yhdistää monia historian säveltäjänaisia: vaikka molemmat

tekivät laajan sävellystuotannon ja toimivat tunnustetusti säveltäjänä, heidät tunnettiin vain elinaikanaan.

3 Taidemusiikkikulttuuri

Tässä luvussa keskityn tarkastelemaan taidemusiikkikulttuuria ja sen rakentumista musiikin historian kirjoituksen, kaanonin sekä autonomisen musiikkikäsitteen kautta (luku 3.1). Luvussa 3.2 puolestaan kuvaan lyhyesti suomalaisen musiikkioppilaitosjärjestelmän toimintaa ja avaavan erityisesti musiikin historian painotusta opetuksessa.

Taidemusiikkikulttuuria tarkastellessa on syytä avata vähän kulttuurintutkimuksen perusperiaatteita yleisesti. Alasuutari (2011) kertoo kulttuurintutkimuksen korostaneen, että äärimuodoissaan niin subjekti- kuin rakennekeskeisyys ovat yhtä mahdottomia karikatyyrejä. Yksilöllisimmiltäkään vaikuttavat tulkinnat maailmasta harvoin ovat perusteitaan myöten yksilöllisiä ja ainutkertaisia. Kulttuurin ”syvärakenteet” taas ovat lopulta olemassa vain siten, että ihmiset toimivat niiden mukaan tai käyttävät niitä toiminnassaan (Alasuutari, 2011). Ollilan (2001) mukaan kulttuuri on merkitysjärjestelmä, jonka sisällä elävä ihminen saa kulttuurille ominaisen tavan jäsentää todellisuutta. Alasuutari (2011) tarkentaa, että kulttuurijärjestelmän arvot institutionalisoituvat sosiaalisen järjestelmän rakenteiksi, jotka puolestaan sisäistyvät yksilöiden persoonallisuuteen ja säätelevät varsinaista toimintaa.

Kulttuurintutkimusta ja kulttuurista musiikintutkimusta yhdistävät Leppäsen ja Rojolan (2004) mukaan käsitys siitä, että musiikki on sosiaalinen ilmiö. Seuraavassa luvussa tarkastelen taidemusiikin historian kirjoituksen lähtökohtia, joita ovat ohjanneet tietynlaiset arvot ja normit taidemusiikissa. Näitä tarkastelen juuri sosiaalisesti rakentuneina ilmiöinä.

3.1 Arvoja ja normeja

Taidemusiikin kirjoitettu historia on muovannut osaltaan ymmärrystämme taidemusiikista sekä siinä vallitsevista arvoista ja normeista. Sarjalan (2003) mukaan taidemusiikin historian kirjoittaminen on pääsääntöisesti edellyttänyt eron tekemistä naiseen musiikin tekijöinä, populaarimusiikkiin, viihteeseen, musiikin kuunteluun ja tekemiseen sekä esimerkiksi ulkoeurooppalaisiin musiikkikulttuureihin. Musiikissa sukupuolen alueella tapahtunut ulossulkeminen on jättänyt selviä jälkiä musiikin historiaan. Se on määritellyt musiikin olemusta kauttaaltaan, sen merkityksiä, tunnuspiirteitä, asemaa ja musiikista tehtäviä tulkintoja. Tutkimusalana musiikin historia vakiintui 1800-luvun jälkipuoliskolla, mutta sen intressinä toimi lähinnä länsimainen taidemusiikki ja suuret säveltäjät (Sarjala, 2002; 2003).

Historiallisuudesta on kehittynyt keskeinen ulottuvuus taidemusiikin olemassaolossa. Sarjala (2002) toteaa, että taidemusiikin kaanon, mestarisäveltäjien ja -teosten kokoelma, on muodostanut historiankirjoituksen lähtökohdan. Kurkelan (2013) mukaan nämä olivat niitä teoksia, joita konservatorioiden musiikin historian ja -teorian opettajat ja kriitikot nostivat esiin ja jotka usein muodostivat konserttiohjelmistojen ytimen. Moisala (1994) kirjoittaa, että taidemusiikin kanonisoitumisen voidaan nähdä alkaneen 1800-luvun alkupuolella, jolloin koottiin ja julkaistiin ensimmäiset antologiat. Lukijalle kontekstina, että perinteiseen henkilökaanoniin (ks. Sarjala 2003; Neely, 2020) mukaan voidaan katsoa kuuluvan esimerkiksi Bach, Mozart ja Beethovenin ja teoskaanoniin taas esimerkiksi Matteus-passio, Taikahuilu- ooppera tai 9. sinfonia d-molli op. 125.

Citron (2000) esittelee teoksessaan *Gender and The Musical Canon* (2000) mekanismeja, miten kaanon toimii ja miksi sillä on niin suuri voima. Sanana *kaanon* on peräisin kreikan kielestä, jossa se on tarkoittanut hallitsijaa, standardia. Edellä mainitut ovat sanan määritelmiä nykyäänkin. Olipa kyseessä mikä tahansa taiteen tai kulttuurin kaanon, siinä voidaan nähdä samat elementit: ne toimivat malleina, edustavat korkeaa laatua, ne ovat kestäviä ja ilmentävät jonkinlaista moraalista ja eettistä voimaa. Moisala (1994) lisää, että kaanon implikoi taidemusiikkikulttuurin konsensusta ja yhtenäisyyttä, missä se ilmentää, symboloi ja tukee taidemusiikin dominoivan sosiaalisen ryhmän arvomaailmaa. Citronin (2000) mukaan kaanonit edustavat arvoja ja ideologioita, jotka oikeastaan edustavat koko yhteiskuntaa. Kun näistä arvoista tulee vakiintuneita ajan myötä, ohjeellisista ja normatiivisista voimista tulee entistä voimakkaampia. Kaanoneiden sitkeys ja autoritäärisyys luovat vaikutelman niiden ajattomuudesta. Länsimaisen taidemusiikin kaanon on kulttuurisesti poissulkeva, sillä se korostaa menneisyydestä kiinnipitämisen tarvetta ja eliitin asemaa. Lisäksi sen sukupuolijärjestelmä on yksipuolinen, kun teokset ja toiminta ovat suurelta osin miesten tekemää (Citron, 2000).

Musiikin kaanonin olemassaoloa oikeutetaan nykypäivänä tärkeimmissä musiikkia opettavissa laitoksissa: kouluissa, konservatorioissa ja yliopistoissa (Sarjala, 2002). Keskustellessa kaanonista, puhutaan myös tulevaisuudesta ja sen suunnasta erityisesti koulutuksessa (Citron, 2000). Citronin (2000), Leppäsen, Moisalan sekä Sivuoja-Gunaratnamin (2003) mukaan naisten tekemän musiikin lisääminen kaanoniin ja naisten laajempi osallisuus musiikkielämään eivät ole riittäviä muutoksia, jos samalla ei muuteta itse käytäntöjä ja käsityksiä. Talvitie (2021) kertoi Naismuusikot -tutkimuspäivän (26.1.2021) esitelmässään, kuinka kaanonin säilymisessä sävel-

täjät ovat olennaisessa roolissa, sillä niin taidemusiikin kuin säveltämisenkin opiskelu pohjautuu traditioon. Hän kuitenkin Sibelius-Akatemian sävellyksen opettajana näkee, että sävellyspedagogiikalla olisi mahdollisuus purkaa kaanoneiden sitkeyttä. Talvitie lisää, ettei homma ole aivan yksinkertainen, sillä se vaatii perehtymään asioihin täysin toisesta perspektiivistä eli työtä riittää (2021).

Suurmiesajattelulla oli erityinen paino saksalaisessa musiikkikritiikissä ja konservatorio-opetuksessa sekä kaanonin muodostumisessa (Kurkela, 2013; Sarjala, 2003). Huttunen (2008) mainitsee muun muassa filosofi G. W. F. Hegelin jättäneen oman jälkensä taidemusiikkikulttuurin syntyyn. Koskinen (2006) lisää Hegelin kuvanneen taiteilijoita mystisesti inspiroituneina olentoina, millä hän viittasi inhimillisen käsityskyvyn ylittävään nerouteen. Huttunen (2008) jatkaa, että Hegelin vaikutusalueella 1800-luvulla olikin juuri saksankielinen musiikkikulttuurin alue, jossa toimivat ja vaikuttivat keskeisimmät kaanonin jäsenet (Huttunen, 2008). Niin Hegel kuin esimerkiksi Eduard Hanslick (1825–1904) muovasivat musiikkiarvosteluillaan länsimaisen taidemusiikin kaanonin (ks. Iitti, 2005).

Leppäsen ja Moisalan (2003) mukaan musiikintutkijat käyttävät valtaa, kun he valitsevat tutkittavan kohteensa. Kun esimerkiksi tutkitaan ja analysoidaan Beethovenin musiikkia, uusintetaan käsitystä siitä, että harmonia on musiikin keskeisin olemus ja ettei sillä ole mitään yhteyttä vaikkapa ruumiillisuuteen tai etnisyyteen (Leppänen & Moisala, 2003). Toisaalta myös tutkijan ympäristö on voinut vaikuttaa tutkittavaan ilmiöön: esimerkiksi Suomessa on Sarjalan (2002) mukaan ollut hyväksytympää tutkia suomalaisten säveltäjämiesten sävelteoksia kuin näiden sukupuolisia representaatioita.

Leppänen ja Moisala (2003) kiteyttävät, että tutkijan positiolla ja sen suhteella tutkimuskohteeseen on merkitystä kulttuurin tutkimuksessa. Tutkija on kaikkine kokemuksineen, musiikkikäsitteineen ja ideologioineen väistämättä mukana siinä prosessissa, jossa tietoa tuotetaan. Ei ole sattumaa, että valkoisten länsimaisten miesten tekemää musiikkia on tutkineet pääasiassa valkoiset länsimaiset miehet (Leppänen & Moisala, 2003). Valinnat tutkittavasta kohteesta ovat heijastaneet Ollilan (2001) mukaan kulttuurissa vallitsevia arvoja ja hierarkioita: miten naisten toimintaa on pidetty vähemmän tärkeänä kuin miesten, jotka heijastavat ihmisyyden perikuvaa, jolloin naiset on nähty poikkeavina ja *toisena* suhteessa tähän normiin. Tämän hierarkian rippeitä kannamme osaltaan vieläkin taidemusiikkikulttuurissa valkoisuusnormin näkökulmasta. Viime vuosina on tutkittu yhä enenevässä määrin taidemusiikin rasistisuutta (ks. Ewell, 2020)

sekä tuotu esiin käytännön ehdotuksia, kuinka koulutus ja esimerkiksi orkesterit voisivat muuttaa ohjelmistojaan monipuolisempaan ja tasa-arvoisempaan suuntaan (ks. Marín, 2018; Mittner, 2018; Feder & McGill, 2021).

Vaikka käytännön osalta asiat olisivat menossa kohti tasa-arvoisempaa taidemusiikkikulttuuria, taustalla vaikuttava perinteeseen nojaava käsitys musiikin laadusta ja itseisarvosta estää näköalan musiikin sosiaalisiin merkityksiin. Musiikin autonomiakäsitys on rakentunut osaltaan saman suuntaisesti kuin aikanaan kaanon ja luova nero -käsité. Leppänen ja Rojola (2004) avaavat, että autonominen musiikkikäsite irrottaa musiikin kulttuurisista ja sosiaalisista käytännöistä ja näkee musiikin itsenäisten ja abstraktien periaatteiden mukaisesti, jotka eivät ole sidoksissa ympäröivään maailmaan. Leppänen ja Moisala (2003) jatkavat, että autonomisen musiikkikäsitteen kautta musiikin ajatellaan olevan sitä itseään varten ja sen merkitykset nähdään syntyvän musiikista itsestään.

Autonomisen musiikkikäsitteen voidaan nähdä rakentuneen osaltaan 1800-luvun alusta lähtien muun muassa Hanslickin ja Immanuel Kantin (1724–1804) kehittämiä ideologioita kautta, jotka tulivat nostaneeksi säveltäjämestarit neroiksi ja heidän teoksensa muusta maailmasta irrallisiksi (ks. Iitti, 2005; Kanerva, 2019). Kanervan (2019) mukaan Kantin teoksella *Arvostelukyvyyn kritiikki* (1790) on ollut suuri vaikutus länsimaisen estetiikan perinteeseen. Huomattavaa tässä teoksen sanomassa oli se, kuinka Kant määritteli, mikä tekee taiteesta taiteita: nerouden tuoma sielu teokseen (Kanerva, 2019). Iitti (2005) kertoo, että Hanslickin teos *Musiikin kauneudesta* (ensimmäinen painos 1854) puolestaan korostaa näkemystä siitä, että musiikki kuuluu ymmärryksen piiriin, missä kuulijan pitää sivuuttaa omat tunnetilansa ja tarkastella mielensä avulla aktiivisesti musiikin rakenteita. Tunteiden sivuuttamisella hän tarkoitti sitä, ettei musiikki itsessään sisällä tai heijasta mitään tiettyä tunnetta, vaan tunne on kuulijassa ja näin ollen se voi herättää laajaa tunteiden kirjoa. Hän kuitenkin täsmensi, että olisi alentavaa joutua musiikin aiheuttamien tunnetilojen valtaan, sillä niitä ei voinut hallita järjellä. Hanslick ymmärsi musiikin taiteenlajiksi, joka ei ole viihdettä. Näin ollen ihmisen tuli palvella musiikkia, eikä kuluttaa sitä (Iitti, 2005).

Vehviläinen (2012) tiivistää romantiikan ajan luoneen musiikille muodon; teoksen, joka ilmensi näitä perimmäisiä arvoja, ikuisuutta sekä kauneutta. Iitti (2005) jatkaa, että Hanslickin musiikkietetiikan pohdinnat musiikin rakenteiden kauneudesta olivat omiaan nostamaan soitinmusiikin ylivertaiseksi. Sarjalan (2002) mukaan vielä 1700-luvulla vallitsi käsitys, jonka mukaan

musiikin tuli ilmaista tai kuvata käsitteellisesti määriteltävissä olevaa todellisuutta. Vokaalimusiikki oli tuolloin suositumpaa kuin soitinmusiikki, sillä sanat täsmensivät musiikin tunneilmaisua ja antoivat sille näin ymmärrettävän hahmon, missä soitinmusiikki oli kuulijalle kuin taustahälyä. Käsitys kuitenkin muuttui, kun varhaisromantikot tähdensivät ihmisen sisäistä tunne-elämän luonnetta monikerroksiseksi, jännitteiseksi ja sanoin kuvaamattomaksi kokonaisuudeksi, jota tätä kaikkea soitinmusiikki ilmensi. Soitinmusiikista tuli ilmiö, jonka olemassaolo ei ollut enää sanallistettavissa. Soitinmusiikki sai myös ihmisessä aikaan mielentilan, jossa hän yleni kaiken maallisen yläpuolelle hiljentymään ja mietiskelemään. Se sai ihmisen irtaantumaan arkielämästä (Sarjala, 2002).

Leppäsen ja Moisalan (2003) mukaan musiikin itsensä ääreen hiljentymisen ja keskittymisen arvostamisen vuoksi alettiin rakentamaan sille siihen sopivaa konseptia, konsertti-instituutiota. Vehviläinen (2012) jatkaa, että juuri instrumentalismi ja lisäksi poikkeukselliset virtuoosit kuten Liszt ja Paganini vaikuttivat osaltaan konserttisalien rakentamiseen. Samaan aikaan alettiin jo kuolleiden säveltäjämestareiden (Bach, Händel, Mozart) teoksia julkaisemaan uusintaeditioina ja esittää konserteissa, sillä heidän tekemien suurten teosten esittämiseen sekä kuuntelemiseen suuret konserttisalit loivat arvoisensa paikan (Vehviläinen, 2012). Leppänen ja Moisala (2003) tähdentävät, että konserttisali on tila, jossa musiikkia voi vastaanottaa keskittyneesti. Se on myös rakennettu visuaalisesti ja auditiivisesti siitä ympäröivästä arkisesta maailmasta eristetyksi (Leppänen & Moisala, 2003). Taidemusiikkia esitetään osittain edelleen konserttisaleissa, joissa sitä kuunnellaan paneutuen ja hiljaa (Mantere & Moisala, 2013).

Autonomiakäsitys on vaikuttanut osaltaan myös musiikintutkimukseen. Leppänen ja Rojola (2004) kertovat, että perinteisenä tunnetun autonomisen musiikkikäsitteen valossa musiikin merkityksien tutkiminen on ollut mahdotonta, sillä kyseinen musiikkikäsitte ei ole nähnyt musiikin koskettavan tai olevan osa ympäröivää maailmaa. Musiikin ollessa tällä tavalla irrallinen muusta maailmasta, ei ole voitu nähdä esimerkiksi säveltäjän sukupuolella olevan mitään merkitystä (Leppänen & Rojola, 2004).

Autonomiseen musiikkikäsitteeseen nojaten on voitu Moisalan (2006) mukaan esittää esimerkiksi säveltäjän suuren maineen olleen ainoastaan musiikin laadun ansiota. Musiikin laadun arviointi on perustunut taidemusiikin traditiossa pitkälti siihen, mitä kriitikot, journalistit, filosofit ja säveltäjät itse ovat kulloinkin pitäneet arvossa. Anttila ja Juvonen (2002) näkevätkin, että asiantuntijuus kohoaa merkittävään asemaan tarkastellessa autonomista musiikkikäsitteä. Kullakin musiikinlajilla, myös taidemusiikilla on asiantuntijoista muodostuva eliittinsä, jonka

jäsenet ovat perehtyneet kyseisen musiikinlajin sävellysteknisiin ja -esteettisiin normeihin sekä historialliseen kehitykseen. Eliitti siis muodostaa kriteerit ”hyvästä” ja ”huonosta” musiikista oman musiikkikulttuuritraditionsa pohjalta (Anttila & Juvonen, 2002).

Leppänen ja Moisala (2003) kiteyttävät, että vaikka autonominen musiikkikäsitelmä syntyi keski-eurooppalaisessa taidemusiikkikulttuurissa, on sillä ollut vaikutusta koko länsimaiseen musiikkiajatteluun ja -kulttuuriin. Lehtosen ja Juvosen (2009) mukaan historian saatossa autonomiaestetikka ajautui suomalaisenkin taidemusiikkikulttuuriin. Suomalaisen taidemusiikkikulttuurin yhtenä tukipilarina musiikkikäsitelmän lisäksi voidaan pitää koulutusta, jota tapahtuu monilla eri tasoilla. Seuraavassa luvussa avaan musiikkioppilaitosten toimintaa ja siellä tapahtuvaa opetusta.

3.2 Musiikkioppilaitokset tradition ja uuden tiedon risteyksessä

Musiikkioppilaitoksiksi katson tähän tutkimukseen kuuluviksi musiikkiopistot sekä konservatoriot. Suomen Musiikkioppilaitosten Liitto (2018a) kertoo nettisivuillaan, että musiikkiopistot antavat muun muassa taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän mukaista opetusta. Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän tavoitteena on luoda edellytyksiä kestävän musiikkisuhteen syntymiselle sekä antaa valmiuksia musiikkialan ammattiopintoihin. Instrumentin tai laulun opiskelun lisäksi opintoihin kuuluu yhteismusisointitaitojen ja musiikin hahmottamistaitojen sekä historiatietoisuuden kehittämistä, jotka muodostavat perustan soittotaidon kehittymiselle (OPH, 2017; SML, 2018a).

Mantere ja Moisala (2013) näkevät taidemusiikin siirtämisen olevan pitkälti institutionalisoitunutta, kun sitä siirretään sukupolvelta toiselle sitä varten luoduissa opintorakenteissa ja oppilaitoksissa. Musiikkioppilaitosjärjestelmän toteuttama tavoitteellinen tasolta tasolle etenevä musiikinopetus kiinnittyy ammattilaisuuteen tähtäämiseen, jossa koulutuksen tavoitteena on tuottaa musiikin ammattilaisia ja ylläpitää musiikin ammattilaisia edellyttäviä kulttuuritoiminnan muotoja, kuten orkestereita (Laes, Westerlund, Väkevä & Juntunen, 2018; Lehtonen 2005). Musiikkioppilaitoksissa tapahtuvalla opetuksella on siis merkittävä rooli taidemusiikin säilymisessä. Pohdittavaksi jää, mitä asioita haluamme säilyttää ja vaalia ja toisaalta onko jotain, mitä tulevaisuudessa olisi hyvä ottaa huomioon. On myös tärkeää pohtia sitä, millaista tietoa ja millaisia taitoja tulevaisuuden ammattilaiset tarvitsevat eli mitä opetuksen tulisi tulevaisuudessa pitää sisällään.

Leppänen, Unkari-Virtanen ja Sintonen (2013) näkevät, että opettajan työ perustuu aina jossain määrin kulttuurisille ja ennalta tiedetyille itsestäänselvyyksille, josta muodostuu niin sanottu hiljainen tieto. Hiljaiseen tietämiseen taas liittyy usein lausumattomia, ehkä tiedostamattomia-kin arvoja ja arvostuksia. Myös traditio välittää hiljaista tietoa ja sen sisällä arvoja, kun kuuntelemme tai soitamme musiikkia tietyssä kulttuuripiirissä, josta kulloinenkin musiikillinen toiminta kumpuaa. Traditio, joka siirtyy sellaisenaan, passiivisena, muuttuu pikkuhiljaa stereotyyppioiksi. Jos koulutuksen taustalla on mahdollisesti tiedostamaton tarve tradition passiiviseen omaksumiseen, vastahankaista suhdetta traditioihin saatetaan kutsua vääräksi tavaksi arvottaa musiikkia tai virheelliseksi tulkinnaksi (Leppänen, Unkari-Virtanen & Sintonen, 2013).

Musiikin menneisyys on vahvasti läsnä opetuksessa Leppäsen, Unkari-Virtasen ja Sintosen (2013) mukaan kahdella tavalla: soivana ja kerrottuna, taitoina ja tarinoina. Kerrottu, tarinallinen musiikki on esillä oppiaineessa musiikinhistoria. Oppiaineen sisällöksi on vakiintunut tarina, jonka kiintopisteeksi niin klassisen- kuin rytmi- ja populaarimusiikin alalla ovat nousseet ja ajan myötä kanonisoituneet teokset, säveltäjät, muusikot, tyylit ja tyylikaudet. Musiikinhistorian kertomukset sekä tutkimukset ovat yleensä kerrottu vastaamaan jonkun ihmisen, ihmisryhmän tai tietyn ajan tarpeisiin. Tarpeiden muuttuminen edellyttää uusien kertomusten ja uusien tutkimusten kertomista ja kirjoittamista. Esimerkiksi on täysin erilaista kertoa länsimaisen taidemusiikin historiaa etnisyyden tai vammaisuuden näkökulmista, kuin mennä perinteisesti miessankarisäveltäjien seikkailuilla (Leppänen, Unkari-Virtanen & Sintonen, 2013). Sarjala (2002) esittää, että yliopistojen, tutkimusinstituuttien, taidekorkeakoulujen ja musiikkioppilaitosten piirissä harjoitettu asiantuntemus ja pitkäjänteinen työ esimerkiksi musiikinhistorian parissa on kunnioitettavaa, mutta siihen saatetaan suhtautua turhankin ankaran ammatillisesti. Opettajat tulevat tällöin helposti toistaneeksi aiemmin opittua ja kohtelevat liian varovasti perittyjä totuuksia. Jos musiikinhistorian tarkoituksena ei pohdi välillä kriittisesti, voi aiemmin kirjoitettu historia alkaa näyttämään ainoalta mahdolliselta (Sarjala, 2002).

4 Tutkimusasetelma

Tutkimuksen tarkoituksena oli kerätä ja tuottaa niin määrällistä kuin laadullistakin aineistoa. Vaikka keräsin aineistoa molemmilla tavoilla, tarkastelin tuloksia laadullisella tutkimusotteella. Näin ollen tutkimukseni on toteutettu monimenetelmällisin keinoin. Tässä luvussa esittelen käytetyt tutkimusmenetelmät (4.1), jäsenän aineiston keruun vaiheet (4.2), avaan tehtyä analyysia ja sen menetelmiä (4.3) sekä kuvailen tutkimukseen osallistuneen joukon (4.4).

4.1 Tutkimusmenetelmät

Tutkimukseni tieteenteoreettinen tausta on feministisessä tutkimusperinteessä, sillä tarkastelen sukupuolen näkökulmasta historian säveltäjien asemaa ja tasa-arvoa suomalaisessa taidemusiikkikulttuurissa. Feministinen musiikintutkimus Leppäsen ja Rojolan (2004) mukaan problematisoi säveltäjyyden ja miessukupuolen välistä kytköstä. Jotta musiikkia voidaan lähestyä feministisesti, edellyttää se musiikin autonomisen ilmiön purkua sekä vaatii historiallisten, kulttuuristen ja sosiaalisten prosessien tarkastelua (Leppänen & Rojola, 2004). Osaltaan tutkimukseni koskettaa etnomusikologiaa, sillä tutkin musiikki-instituutioiden roolia taidemusiikkikulttuurin rakentajina ja ylläpitäjinä, mitä muun muassa Mantere ja Moisala (2013) pitävät yhtenä piirteenä etnomusikologialle. Mantere ja Moisala (2013) lisäävät, että etnomusikologian näkökulmasta voidaan tarkastella taidemusiikin perinteistä kulttuurisidonnaista historiankirjoitustapaa, joka nojaa säveltäjämiehiin, neromyyttiin ja autonomiseen teoskäsitukseen.

4.1.1 Monimenetelmällisyys

Tässä tutkimuksessa on käytetty mixed methods research -lähestymistapaa. MMR-lyhenteeksi taipuva lähestymistapa on yhdistelmä niin laadullisia kuin määrällisiä metodeja (Creswell & Plano Clark, 2018; Creswell & Creswell, 2018). Tuomi ja Sarajärvi (2018) esittävät, että laadullisen ja määrällisen tutkimuksen yhdistäminen luo parempaa ymmärrystä tutkimusongelmiin kuin jompikumpi yksinään. Huomionarvoista on se, että näin voidaan paikata niitä heikkouksia, joita niin laadullinen kuin määrällinenkin tutkimus yksinään pitää sisällään. MMR ei poista kahtiajakoa laadullisen ja määrällisen välillä, mutta se hylkää sen ajattelun, että jompikumpi olisi periaatteellisesti ”parempi” (Tuomi & Sarajärvi, 2018). Creswell ja Plano Clark

(2018) näkevät, että MMR on hyvin käytännöllistä ja pragmatismiin sitoutunutta, kun useimmiten ihmiset pyrkivät arjessaankin pohtimaan ja havainnoimaan ympäristöään niin sanoin kuin luvuin.

Määrällisyys näkyi tässä tutkimuksessa aineistonkeruussa Likert-asteikon käytössä sekä sen avulla kerätyn numeraalisen datan analysoinnissa. Anttilan (2005) mukaan määrällisessä tutkimusotteessa ilmiötä halutaan ja voidaan kuvailla määrin, paljouksin ja numeroin. Vilkan (2021) mukaa määrällisellä tutkimusmenetelmällä tehdyssä tutkimuksessa tavoitteena on perustella muuttujia koskevia väitteitä numeroiden ja tilastollisten yhteyksien avulla. Valli (2018b) toteaa, että numeerisesta aineistosta saatua tietoa voidaan käyttää hyväksi myös laadullisen tutkimuksen alueella kuvailemalla aineistoa numeroiden kautta. Anttila (2005) näkee, että määrällinen tutkimus lähtee liikkeelle jo tunnetuista tosiasioista, missä ideana on laittaa vallitsevat näkemykset koetukselle hypoteesien ja niiden paikkansapitävyyden testaamisen kautta.

Tässä tutkimuksessa käytin laadullista otetta läpi tutkimuksen aineistonkeruusta lähtien, missä halusin kerätä numeraalisen datan tueksi myös vastaajien omia ajatuksia tutkimusaiheesta. Laadullisen tutkimuksen tavoitteena Anttilan (2005) mukaan on ilmiön ymmärtäminen. Tuomi ja Sarajärvi (2018) lisäävät laadullisen tutkimuksen tavoitteisiin pyrkimyksen ymmärtää tiettyä toimintaa tai antaa mielekäs teoreettinen tulkinta tutkittavalle ilmiölle. Vilka (2021) näkee, että laadullisessa tutkimuksessa tarkastellaan merkitysten maailmaa, joka on ihmisten välinen ja sosiaalinen. Tavoitteena on tavoittaa ihmisen omat kuvaukset koetusta todellisuudestaan. Laine (2018) painottaa, ettei ihmistä voi ymmärtää irrallaan suhteestaan maailmaansa. Esimerkkinä hän käyttää naisena olemista, joka ei ole vain biologinen fakta, vaan saa erilaiset merkityksensä kulloisenkin naisen ja hänen todellisuutensa välisessä suhteessa, ja kietoutuu siten tiettyyn kulttuuriin ja sosiaaliseen elämään (Laine, 2018).

4.1.2 Kyselytutkimus

Vehkalahti (2019) esittää, että kyselytutkimuksella voidaan kerätä ja tarkastella tietoa moniulotteisista ja monimutkaisista asioista, kuten erilaisista yhteiskunnan ilmiöistä, ihmisten toiminnasta, mielipiteistä, asenteista ja arvoista. Myös Anttilan (2005) mukaan kyselytutkimuksessa voidaan selvittää, miten ihmiset kokevat jonkin asian olevan tai mitä he ajattelevat jostain ilmiöstä.

Aineistonkeruumenetelmäksi valitsin sähköisen kyselylomakkeen, jonka avulla keräsin määrällistä ja laadullista aineistoa. Vilkan (2021) ja Vallin (2018a) mukaan kyselylomake on tavallisin määrällisessä tutkimusmenetelmässä käytetty aineiston keräämisen tapa. Valli (2018a) kertoo, että ihmistieteissä kyselylomakkeen käyttö on vähäisempää kuin esimerkiksi taloustieteissä, kun laadullinen ja niin sanotut pehmeät menetelmät ovat hallinneet tutkimuskenttää. Vehkalahti (2019) toteaa, että kyselylomake on mittausväline, joka sovellusalue ulottuu esimerkiksi mielipidetiedusteluihin. Vilka (2021) näkee etuna kyselylomakkeelle pidettävän sitä, että käsiteltävä aihe voi olla arkaluontoinen. Valli (2018a) lisää, että sähköisessä kyselyssä voidaan varmistaa, että vastaaja vastaa jokaiseen kysymykseen, sillä häntä ei päästetä eteenpäin ennen kuin hän on valinnut itselleen sopivan vaihtoehdon. Sähköisen kyselyn yhtenä haittapuolena Vilka (2021) sekä (Valli 2018a) mainitsee vastausprosentin jäämisen alhaiseksi.

Tärkeimmäksi vaiheeksi kyselytutkimuksessa niin Vilka (2021) kuin Vallikin (2018a) nimeävät kyselylomakkeen suunnittelun. Suunnitteluun liittyen on tärkeää tuntea kohderyhmä hyvin, jotta voi käyttää kysymyksissä sellaisia yleisiä käsitteitä, joiden voi olettaa olevan kohderyhmälle tuttuja. Kysymyksiä laatiessa täytyy pitää mielessä se, mihin haluaa vastauksen ja näin ollen peilata niitä tutkimustehtävään. Kysymyksiä muotoiltaessa taas täytyy olla tarkka siinä, ettei kysy samalla kysymyksellä enempää kuin yhtä asiaa sekaannuksen vuoksi (Vilka, 2021). Valli (2018a) lisää, että kysymysten muoto saattaa aiheuttaa eniten virheitä, jos vastaaja ei ajattele samalla tavalla kuin tutkija on kysymyksen tarkoittanut.

Olen tässä tutkimuksessa käyttänyt termejä osio ja mittari Vehkalahden (2019) mukaan, jossa osiolla tarkoitetaan yksittäistä väitettä ja mittarilla osioista koostuvaa kokonaisuutta. Kokonaisuuden kannalta merkityksellistä on osioiden sisältö ja se, mitä ulottuvuuksia niillä pyritään mittaamaan (Vehkalahti, 2019).

4.2 Aineiston keräys, suunnittelu ja toteutus

Tutkimukseni kohderyhmänä olivat klassisen taidemusiikin opettajat Suomen musiikkiopistoista ja konservatorioista. Suomen musiikkioppilaitosten liiton (2018b) nettisivuilta sain tietooni kaikki liiton jäsenoppilaitokset. Arvoin ensin näiden musiikkioppilaitosten (yht. 81) joukosta seitsemän tutkimukseen osallistuvaa oppilaitosta. Otin mukaan arvontaan vain kaikki suomenkieliset oppilaitokset. Yhden oppilaitoksen jouduin jättämään tutkimuksesta pois heidän yhteystietojensa olemattomuuden vuoksi, joten tutkielmaan osallistuvia oppilaitoksia olikin lo-

pulta *kuusi*. Näiden oppilaitosten henkilökunnasta valitsin harkintaa käyttäen tutkielmaan parhaiten soveltuvat henkilöt; en ottanut mukaan pop/jazz-puolen opettajia, sillä tutkielmani käsittelee klassisen musiikin opettajien näkemyksiä. Myöskään ne, joiden sähköpostiosoite ei jostain syystä toiminut, jäivät tutkimuksen ulkopuolelle. Valitsin kyselyyn vastaajat ennalta siksi, ettei kysely voi julkisena, levitettävänä kyselynä ajautua vain niiden pariin, jotka aiheesta ovat jo valmiiksi kiinnostuneet.

Otantamenetelmänä käytin Karjalaisen (2010) mukaan ryväsotantaa, jossa perusjoukon alki-oista muodostin ensin osajoukkoja eli ryppäitä. Tässä tutkielmassa ryppäitä olivat musiikkioppilaitokset Suomessa. Valitsin arpomalla otokseen mukaan tulevat oppilaitokset (6), joidenka opettajien joukosta suoritin vielä harkinnanvaraisen otannan. Heikkilän (2014a) mukaan harkinnanvaraisella otannalla tarkoitetaan sitä, että poimitaan perusjoukkoa mahdollisimman hyvin edustavat tutkimusyksiköt. Tässä tapauksessa se tarkoitti klassisen musiikin opettajien valitsemista kaikkien musiikkityylien opettajien joukosta. Tilastoyksikön otoksen ehdottomana minimikokona pidetään noin 100 otosta (Heikkilä, 2014a; Karjalainen, 2010) ja tähän lukuun aika lailla pääsin, kun lähetin kyselyn sähköpostitse 98 mahdolliselle vastaajalle. Sähköpostiviestissä oli mukana saatekirje sekä lopuksi linkki kyselyyn.

Suunnittelin kyselylomaketta pitkään. Oli vaikeaa aluksi ensinnäkin hahmottaa mitä haluan tietää ja toiseksi millaisilla kysymyksillä aion tiedon kerätä. Sen tiedon pohjalta, mitä tiesin marraskuuhun 2020 mennessä, aloin tekemään luonnosta kyselylomakkeesta. Haastavaksi osuudeksi osoittautui kysymysten asettelu neutraaliuden kannalta ja tässä vaiheessa helpotti tutkijakollegoiden apu. Pidin lomaketta suunnitellessa mielessä myös vastaajan näkökulman. Pyrin tekemään kyselystä mahdollisimman yksinkertaisen aihekokonaisuuksien ja ymmärrettävissä olevien väittämien avulla. Lomake onnistui mielestäni siinä mielessä, ettei siitä tullut liian pitkä tai vaivalloinen täyttää. Vehkalahti (2019) kertoo, että on erittäin tärkeää testauttaa kyselylomake etukäteen. Testautin kyselylomakkeen viidellä klassisen musiikin opettajalla. Testivaiheen vastaajilla oli myös mahdollisuus kommentoida ja esittää ehdotuksia koskien kyselyn rakennetta tai sisältöä. Kyselylomaketta kommentoitiinkin sen verran, että musiikinteorian opettajan nimikettä pyydettiin vaihtamaan uuden opetussuunnitelman mukaisesti hahmotusaineiden opettajaksi, mutta tämä jäi jostain syystä muuttamatta.

Keräsin aineiston sähköisellä kyselylomakkeella Webropol -ohjelman avulla aikavälillä 4.12.2020–28.1.2021. Aluksi kyselylomakkeella esittelin tutkielman aiheen sekä tutkielmaan

osallistumisen ehdot ja lopuksi vastaaja sai itse tehdä päätöksen, osallistuuko tutkimukseen vastaamalla kyselyyn vai jättääkö vastaamatta. Kysely koostui mielipidekysymyksistä ja kahdesta avoimesta kysymyksestä. Kyselyn ensimmäisessä osassa kartoitin seuraavat taustatiedot; sukupuoli, ylin koulutustaso, nykyinen rooli sekä opetusvuosien määrä. Luokittelin mielipidekysymykset kolmen suuremman teeman alle: 1) tunnetko historian säveltäviä naisia, 2) millainen rooli historian naissäveltäjillä on opetuksessasi sekä 3) klassisen musiikin säveltäjät ja tasarvo. Mielipideosiossa vastausmenetelmänä käytin Likertin asteikkoa, eli jokaisen väittämän kohdalla oli vaihtoehdot 1-5 (*1 = täysin samaa mieltä – 5 = täysin eri mieltä, jossa 3 = neutraali*). Heikkilän (2014a) mukaan tällaisten suljettujen kysymysten etuna on vastaamisen nopeus ja tulosten käsittelyn helppous. Haittoina taas voi olla seuraavaa: vastaukset voidaan antaa harkitsematta, neutraali -vaihtoehto houkuttelee, joku vaihtoehto voi puuttua tai tehty luokittelu voi epäonnistua, minkä korjaaminen jälkeenkäin on lähes mahdotonta (Heikkilä, 2014a).

Kyselylomakkeen lopussa oli mahdollisuus vastata kahteen avoimeen kysymykseen. Näin vastaajalla oli mahdollisuus selventää omin sanoin ajatuksiaan säveltäjänaisista ja myös avata näiden ajatuksien taustaa. Vehkalahti (2019) esittää, että avovastauksista saatetaan saada tutkimuksen kannalta tärkeää tietoa, joka voisi jäädä muuten kokonaan havaitsematta. Hirsjärven, Remeksen ja Sajavaaran (2010) mukaan avoimet kysymykset ovat toimivia juuri sen vuoksi, että kyselyyn osallistuja voi täydentää vastaustaan omin sanoin. Niiden huono puoli taas on se, ettei niihin jaksaa välttämättä vastata (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 2010). Tässä tutkimuksessa avoimiin kysymyksiin vastattiin kuitenkin melko hyvin, sillä ensimmäiseen kysymykseen vastauksia kertyi 13 ja toiseen kysymykseen 10, kun vastaajia oli kaiken kaikkiaan 23.

4.3 Analysointimenetelmät ja toteutus

Aineistonkeruuvaiheessa keräsin aineistoa määrällisellä ja laadullisella tavalla, kyselyn suljettujen vaihtoehtojen sekä avoimien kysymysten keinoin. Aineisto analysoitiin luonnollisesti myös kahdella eri tavalla.

4.3.1 Kuvaileva tilastoanalyysi

Aineiston koko jäi lopulta suunniteltua pienemmäksi, mikä vaikutti analyysitavan valintaan merkittävästi. Päädyin lopulta yksinkertaiseen kuvailevaan tilastoanalyysiin. Mattila (2005)

kertoo, että kuvailevalla tilastoanalyysillä pyritään nimensä mukaisesti kuvailemaan ja tiivistämään jonkin määrällisen muuttujan jakaumaa tai muuttujien yhteisvaihtelua pyrkimättä kuitenkaan tekemään yleistyksiä laajempaan perusjoukkoon. Yhteisvaihtelun kuvaamiseen voidaan usean muuttujan tapauksessa käyttää esimerkiksi korrelaatiokertoimia (Mattila, 2005).

Vein Webropolista saamani raportin kyselystä SPSS- tilastointiohjelmaan. Havaintomatriisissa muokkasin mielipideväittämien muuttujia itselle ymmärrettävään muotoon, jotta analysointi olisi näin ollen helpompaa. Muuttuja tarkoittaa Vilkan (2021) mukaan havaintoyksikköihin liittyviä ominaisuuksia, jotka ovat luotettavasti mitattavissa. Tein tässä vaiheessa opetuskokemusvuosista uuden muuttujan, sillä keräysvaiheessa tekemäni virheen vuoksi olisi ollut vaikeaa tarkastella kokemusvuosia yksittäisinä numeroina ja niinpä jaottelin ne neljään eri vuosikymmeneen: 1–10 vuotta, 11–20 vuotta, 21–30 vuotta sekä 31–40. Vastaajien opetuskokemusvuodet jakautuivat välille 3–40 vuotta.

Kuvailin tuloksia taulukoiden, kuvioiden, tunnuslukujen sekä suorien lainauksien avulla. Heikkilä (2014a) sanookin, että keskeisiä tutkimustuloksia voidaan havainnollistaa sopivissa määrin edellä mainituin tavoin. Hän korostaa, että tällöin tekstissä tulee käsitellä taulukoissa ja kuvioissa esitettyjä asioita (Heikkilä, 2014a). Valli (2018b) kertoo, että taulukkoihin mahtuu paljon yksityiskohtaista tietoa. Kuvion avulla puolestaan pyritään antamaan visuaalisempi kokonaiskuva asiasta ja voidaan näin tarjota hyvä yleiskuva aineiston jakautumisesta. Yleisimpinä kuvioina tunnetaan muun muassa pylväskuviot, joita itsekin käytin tulosten kuvaamiseen. Valli (2018b) lisää tulosten esittämisen vaihtoehtoihin taulukoiden ja kuvioiden lisäksi vielä tunnusluvut. Tunnusluvut, esimerkiksi prosenttiluvut, Valli (2018b) määrittelee hyvin käyttökelpoiksi kuvaajiksi ja ne soveltuvat erityisesti nopeaan tarkasteluun.

Korrelaatio tarkoittaa Vilkan (2007) mukaan riippuvuussuhdetta. Korrelaatiokerroin kertoo kahden muuttujan välisestä riippuvuudesta numeroarvona, joka voi olla suuntaan positiivinen/negatiivinen voimakkuusvälillä -1 ja $+1$. Korrelaatiokertoimella saadaan tietoa, jonka avulla voidaan päätellä, vaikuttavatko jotkut asiat toisiinsa. Syy-seuraussuhdetta tähän välille ei voida kuitenkaan vetää (Vilka, 2007). Käytin Karjalaisen (2010) ohjeiden mukaan järjestyksasteikon muuttujille sopivaa riippuvuuden mittaria eli Spearmanin järjestykskorrelaatiokerrointa. Korrelaatiokertoimen tuloksien tulkintaan käytin Heikkilän (2014b) mukaisia merkitsevyystasoja. Merkitsevyystaso eli p ilmoittaa, kuinka suuri riski on, että otoksesta saatu riippuvuus johtuu sattumasta. Tulos on tilastollisesti merkitsevä, jos (*significance* = p .) p :n arvo on alle 0,05. Tilastollisesti merkitsevyyttä ei ole, jos p :n arvo on suurempi kuin 0,05. Sig. -

arvon perusteella voidaan käyttää ilmaisuja: tilastollisesti erittäin merkitsevä ($p \leq 0,001$ ***), tilastollisesti merkitsevä ($0,001 \leq p \leq 0,01$ **) tai tilastollisesti melkein merkitsevä ($0,01 \leq p \leq 0,05$ *) (Heikkilä, 2014b).

4.3.2 Aineistolähtöinen sisällönanalyysi

Avoimien kysymysten tuottamien vastausten analysoimisessa käytin aineistolähtöistä sisällönanalyysimenetelmää. Anttilan (2005) mukaan se on tutkimusmenetelmä, jonka avulla voidaan tehdä toistettavia ja päteviä päätelmiä tutkimusaineiston suhteesta sen asia- ja sisältöyhetyteen. Tässä tutkimuksessa sisällönanalyysin avulla pystyin tuomaan esille uusia näkemyksiä suhteessa kyselyn muihin vastauksiin ja näin ollen saattamaan esiin asioita, jotka muuten olisivat voineet jäädä piiloon. Anttilan (2005) mukaan analyysin onnistuminen vaatii tutkijalta objektiivista otetta sekä keskustelua tutkimuskysymysten kanssa. Objektiivisuuden lisäksi tutkijan tulee tehdä systemaattista analyysiä, jossa esimerkiksi hypoteesien vastaista aineistoa ei jätetä analyysin ulkopuolelle. Teksti koodataan eli kategorisoidaan, niin että ne vastaavat asetettuihin kysymyksiin. Sisällönanalyysi tähtää kattavaan kuvaukseen ilmiöstä (Anttila, 2005).

Aluksi lähdin tarkastelemaan ja lukemaan kerättyä tekstiaineistoa mahdollisimman objektiivisesti. Luin useaan kertaan vastauksia läpi, jonka jälkeen poimin annettujen vastausten joukosta tutkimuksen kannalta merkittäviä asioita ylös, ja kirjoitin ne itselle auki ymmärrettävään muotoon. Tämä oli linjassa Tuomen ja Sarajärven (2018) kanssa, jotka nimeävät aineiston ensimmäiseksi vaiheeksi redusoinnin, eli tekstin pelkistämisen. Tämän jälkeen muokkasin tutkimuskysymystäni ja aloitin uuden kierroksen alkuperäisen tekstin kanssa. Tällä kertaa poimin juuri niitä asioita, jotka vastasivat tutkimuskysymykseeni. Löydettyäni tutkimuskysymykseen vastaavia asioita, pelkistin lauseet lyhyiksi ilmauksiksi.

TAULUKKO 1. Esimerkki tekstin pelkistämisestä.

Vastaus	Pelkistetty ilmaus
”En pidä naisia vähempiarvoisina säveltäjinä mutten korota jalustallekaan. Musiikin laatu ratkaisee.”	En korota naisia säveltäjänä jalustalle Musiikin laatu ratkaiseva tekijä

Pelkistämisen jälkeen listasin näitä pelkistettyjä ilmauksia allekkain samantyylisten ilmausten kanssa ryhmiksi, joista alkoi muodostumaan alaluokkia. Tätä vaihetta Tuomi ja Sarajärvi (2018) kutsuvat klusteroinniksi, jossa samaa ilmiötä kuvaavat käsitteet ryhmitellään ja yhdistetään eri luokiksi, joista muodostuu alaluokat.

TAULUKKO 2. Esimerkki pelkistetyistä ilmauksista muodostuneesta alaluokasta.

Pelkistetty ilmaus	Alaluokka
En halua ajatella sukupuolta etsiessäni teoksia Ei kiinnosta musiikintekijä En halua luokitella nais- ja miessäveltäjiä En ole tullut ajatelleeksi sukupuolta aiemmin	Näkymätön sukupuoli

Klusterointia eli ryhmittelyä jatkoin Tuomea ja Sarajärveä (2018) mukaillen edelleen siten, että alaluokista muodostin yläluokkia. Lopuksi määrittyi yhdistävä luokka, joka oli yhteydessä tutkimustehtävään.

TAULUKKO 3. Ryhmittelyn tulokset.

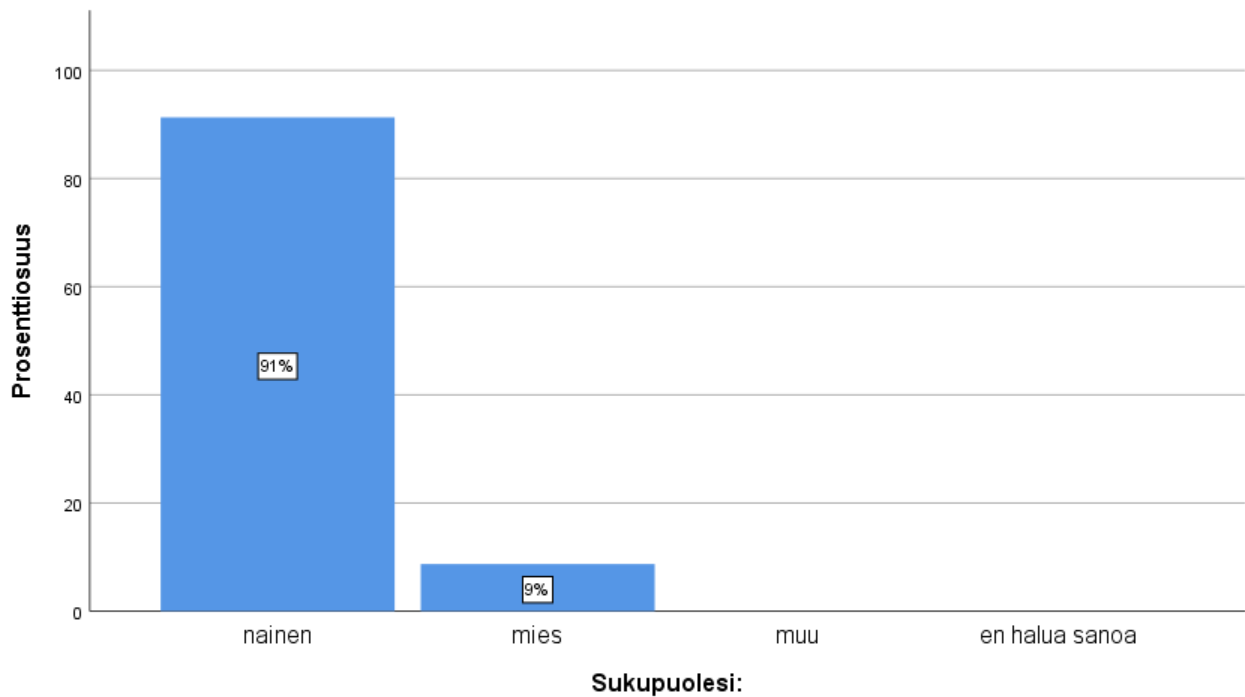
Alaluokka	Yläluokka	Yhdistävä luokka
Musiikin laatu ja itseisarvo	Musiikkikäsitys	Historian säveltäjänaisien nykyiseen asemaan vaikuttavia taustatekijöitä länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa opettajien näkökulmasta
Miessäveltäjänormi Näkymätön sukupuoli	Näkymätön sukupuoli	

Tiedon puute Vakavasti otettava vuus Yleisön tuen puute Naisten toimijuus yhteiskunnassa historian eri aikoina	Säveltäjänaisia syrjineet rakenteet yhteiskunnassa historiassa	
---	--	--

Yhdistäväksi luokaksi muodostui historian säveltäjänaisien nykyiseen asemaan vaikuttavat taustatekijät länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa opettajien näkökulmasta. Yläluokiksi muodostui musiikkikäsitys, näkymätön sukupuoli sekä säveltäjänaisia syrjineet rakenteet yhteiskunnassa historiassa. Näitä käsitteitä avaan enemmän tuloksissa luvussa 5.3 ja 5.4.

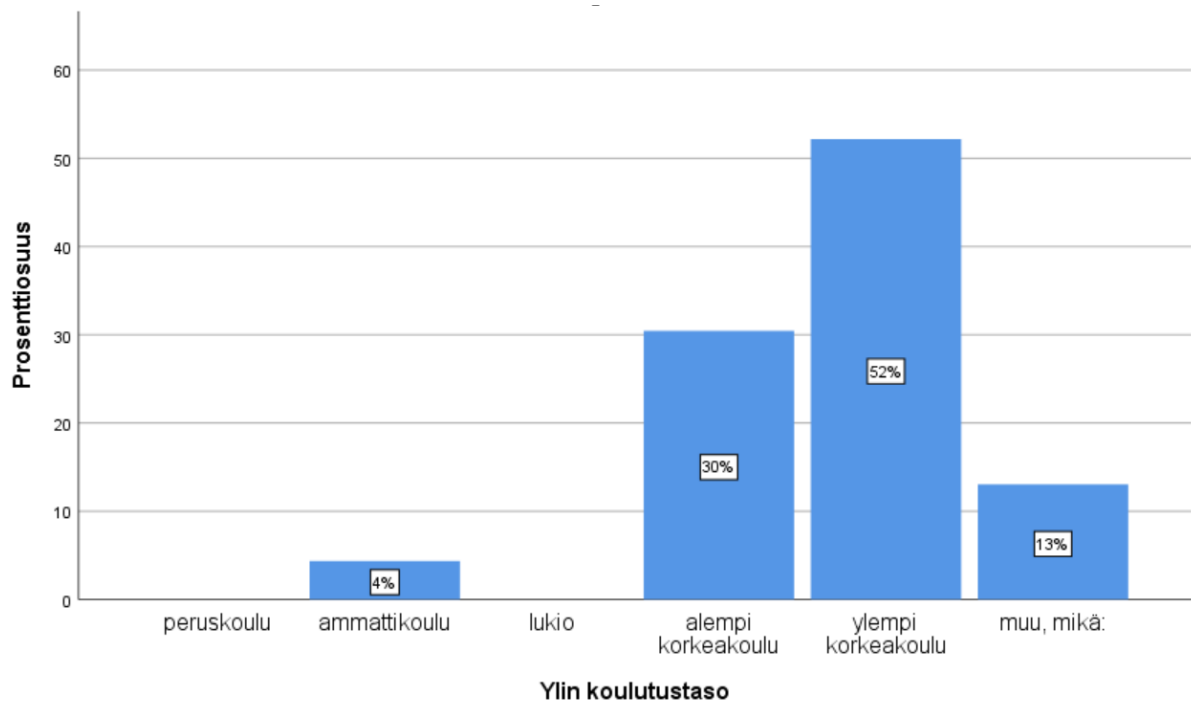
4.4 Tutkimukseen osallistunut joukko

Tutkimukseen osallistui Suomen musiikkioppilaitosten liiton jäsenoppilaitoksista arvotut toimipaikat ja heidän klassisen musiikin opettajansa. Lähetin kyselylomakkeen julkisen nettilinkin 98 henkilölle sähköpostin kautta yksityisesti. Vastajia kertyi lopulta 23. Vastausprosentiksi muodostui 23,5 %. Seuraavaksi esittelen tutkimukseen osallistuneen joukon taustamuuttujien avulla.



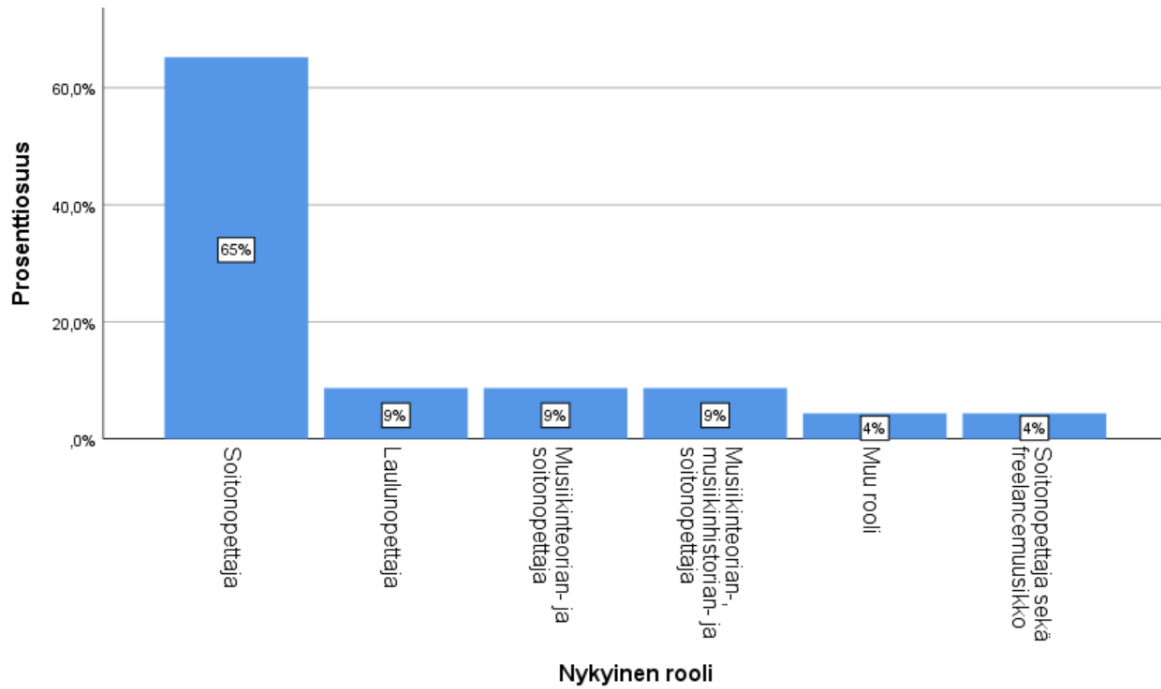
KUVIO 1. Sukupuoli.

Kuten kuviosta 1 voidaan havaita, vastaajien sukupuolijakauma oli hyvin naisvaltainen. Toisaalta Opetushallituksen tekemän vuoden 2019 opettajatiedonkeruun mukaan 69 % taiteen perusopetuksen opettajista oli naisia, missä kyseiseen tiedonkeruuseen osallistuneista opettajista 77 % työskenteli musiikin alalla. Tähän peilattuna ei ole ihmeellistä, että osallistujajoukkokin oli hyvin naisvaltainen (OPH, 2019).



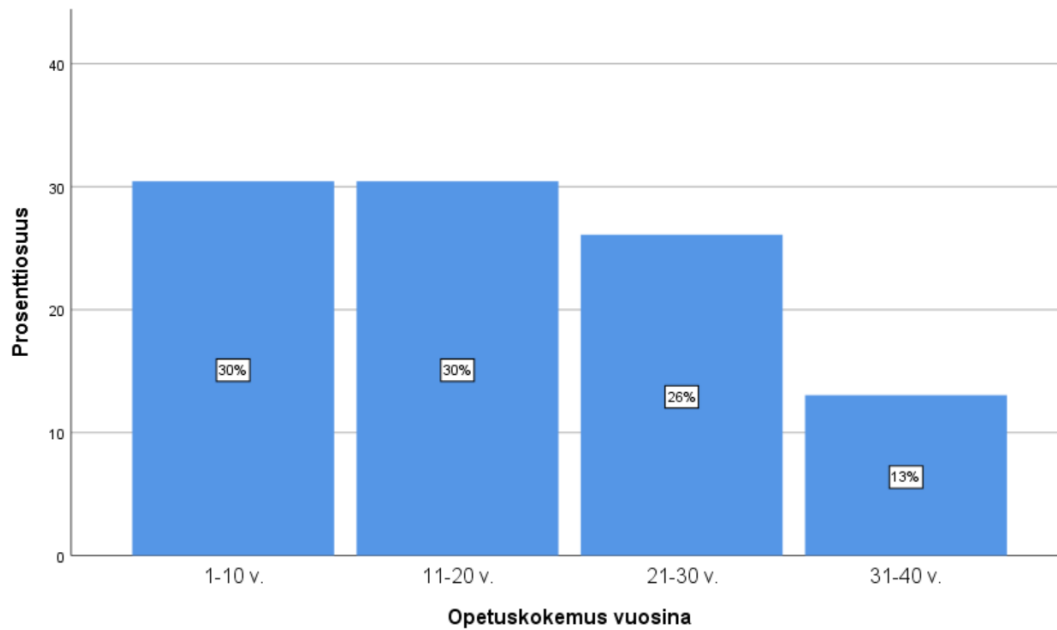
KUVIO 2. Ylin koulutustaso.

Vastaajista noin puolet ilmoitti ylimmäksi koulutustasoksi ylemmän korkeakoulun ja noin kolmannes alemman korkeakoulun (ks. kuvio 2). Muuksi koulutukseksi ilmoitettiin keskiaste tai konservatorion jatkotutkinto.



KUVIO 3. Nykyinen rooli.

Kyselyn osiossa, jossa valittiin ”nykyinen rooli”, vastaajat saivat valita useamman vaihtoehdon. Käytin vastausvaihtoehtona monivalintaa tässä siksi, koska musiikkiopistoissa on harvoin pelkkiä sävellyksen ja sovituksen- tai musiikin historian opettajia. Kuvion 3 mukaan suurin osa kyselyyn vastanneista (65 %) olivat soitonopettajia. Joukossa oli muutamia sellaisia, joilla oli monta roolia, kuten musiikinteorian-, musiikin historian- ja soitonopettajan rooli. Sävellyksen ja sovituksen opettajia ei lopulta ollut kyselyyn vastanneiden joukossa yhtään. Muu rooli -kohdassa mainittiin freelance -muusikko.



KUVIO 4. Opetuskokemus vuosina.

Opetusvuosia oli kertynyt vastaajien joukossa 3 vuodesta 40 vuoteen. Tutkimukseni luotettavuuden kannalta on hyvä, että kokemusvuosien kirjo oli noinkin tasainen ja laaja (ks. kuvio 4). Keskimäärin tutkimukseen oli siis osallistunut korkeasti koulutettu naishenkilö, joka oli toiminut soitonopettajana noin 11–20 vuotta.

5 Tulokset

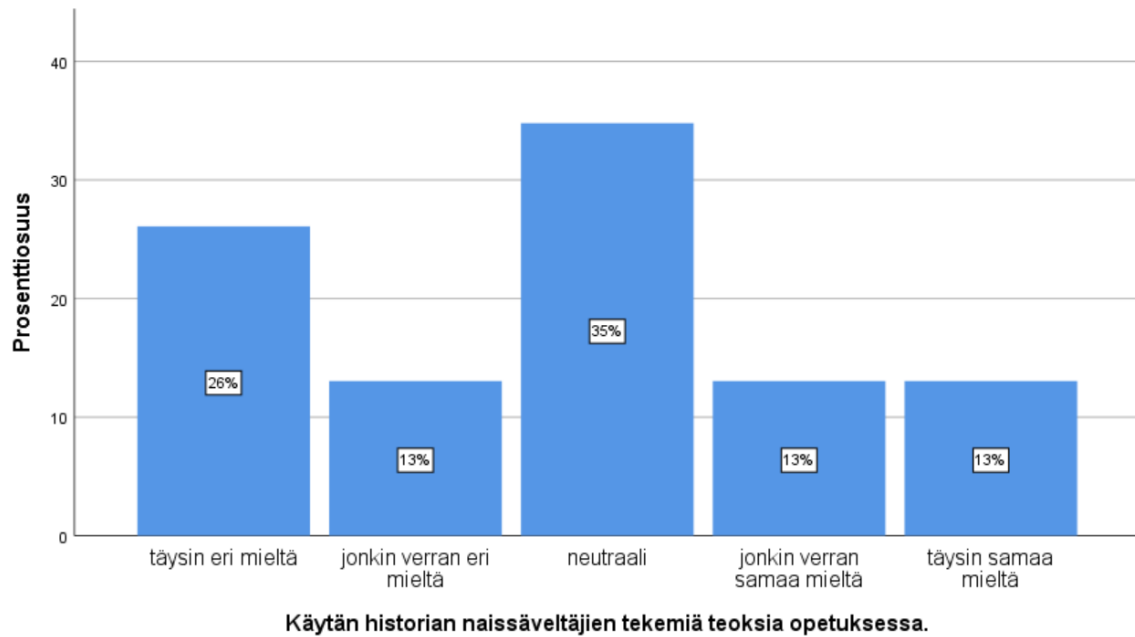
Tässä luvussa esittelen tutkimuskysymyksilleni saadut vastaukset. Kysymykset kuuluvat seuraavasti: 1) kuinka hyvin musiikkioppilaitosten opettajat tuntevat historian säveltäjänaisia, 2) millainen rooli historian säveltäjänaisilla on musiikkioppilaitosten opettajien opetuksessa ja 3) mitkä tekijät vaikuttavat historian säveltäjänaisien asemaan nykyisessä klassisen musiikin opetuksessa. Luku jakautuu seuraavasti: luvussa 5.1 kuvailen pääpiirteet jokaisesta kolmesta väittämryhmästä eli mittarista, jonka jälkeen kuvailen väitteiden keskinäisiä riippuvuuksia luvussa 5.2. Avoimien kysymysten analyysin tulokset esittelen luvussa 5.3 ja lopuksi teen yhteenvedon tuloksista luvussa 5.4.

5.1 Kolme mittaria ja niiden tulokset

Kysely koostui pääosin erilaisista väittämistä, jotka jakautuivat kolmeen pääteemaan, mittariin. Ensimmäisessä mittarissa kartoitin historian säveltäjänaisien yleistä tunnettavuutta opettajien keskuudessa. Toinen mittari käsitteli säveltäjänaisien roolia opetuksessa ja kolmas taas koski yleisesti klassisen musiikin säveltäjien ja tasa-arvon käsityksiä.

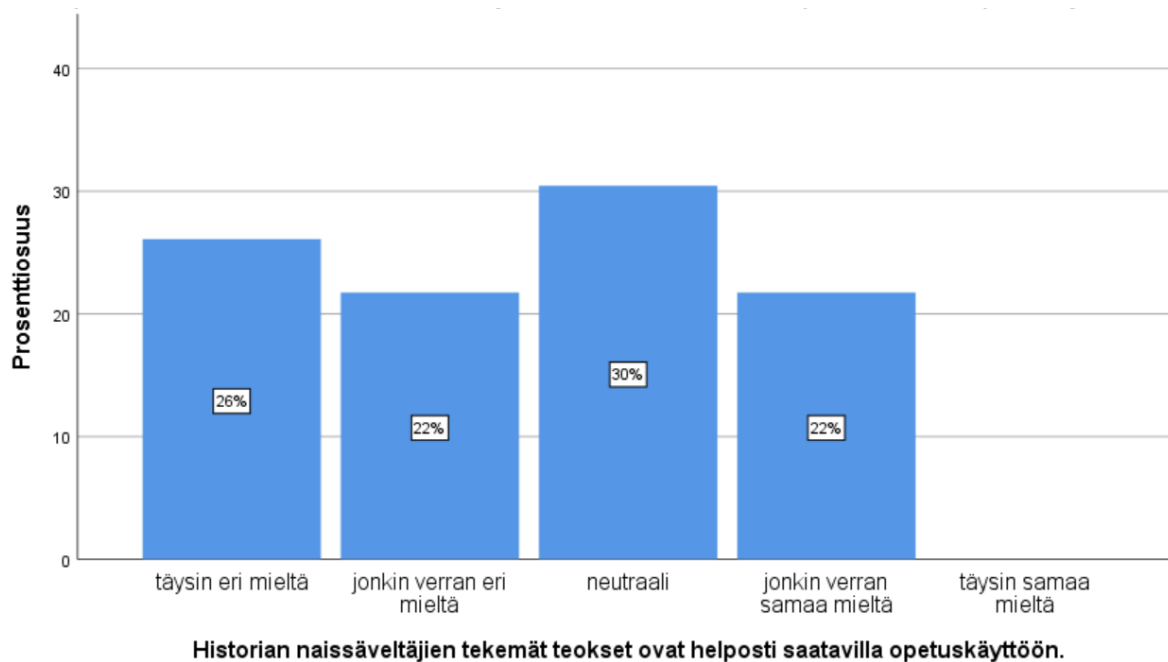
Vastaajista 91 % tiesivät jonkun historian säveltäjänaisen. Tunnetuimmaksi historian säveltäväksi naiseksi osoittautui Clara Schumann, joka nimettiin yhteensä 13 kertaa 21 vastaajan joukosta. Seuraavaksi eniten mainintoja (5) sai suomalainen historian säveltäjä Helvi Leiviskä. Muita yksittäisiä mainittuja säveltäjiä olivat Laura Netzelt, Edith Sholström, Lili Boulanger, Fanny Mendelssohn, Cecile Chaminade, Louise Farrenc, Mel Bonis, Sofia Gubaidulina, Anna Amalia von Preussen, Rebecca Clarke sekä Hildegard von Bingen. Muutamat olivat maininneet myös maailman soitetuimpiin kuuluvan nykysäveltäjän Kaija Saariahon (ks. Saarikoski, 2020), mutta en laske häntä tässä kontekstissa mukaan *historian* säveltäjänaiseksi, koska hän toimii vielä aktiivisesti säveltäjänä.

Suurin osa vastaajista, 85 %, vastasivat kuulleensa historian säveltäjänaisen tekemän teoksen, mutta kyseisiä teoksia soittaneita tai laulaneita oli jo vähemmän, 70 %. Melkein puolet vastaajista vastasivat, etteivät olleet omassa koulutuksessaan saaneet tietoa historian säveltäjänaisista. Historian säveltäjänaiset kiinnostivat 65 % vastaajista ja heistä oli etsitty tietoa melkein 40 % toimesta. Huomattavaa on, että joka neljäs vastaajista olivat valinneet neutraalin vastausvaihtoehdon kiinnostusta selvittäneen väittämän kohdalla.



KUVIO 5. Historian säveltäjänaisien teoksien käyttö opetuksessa.

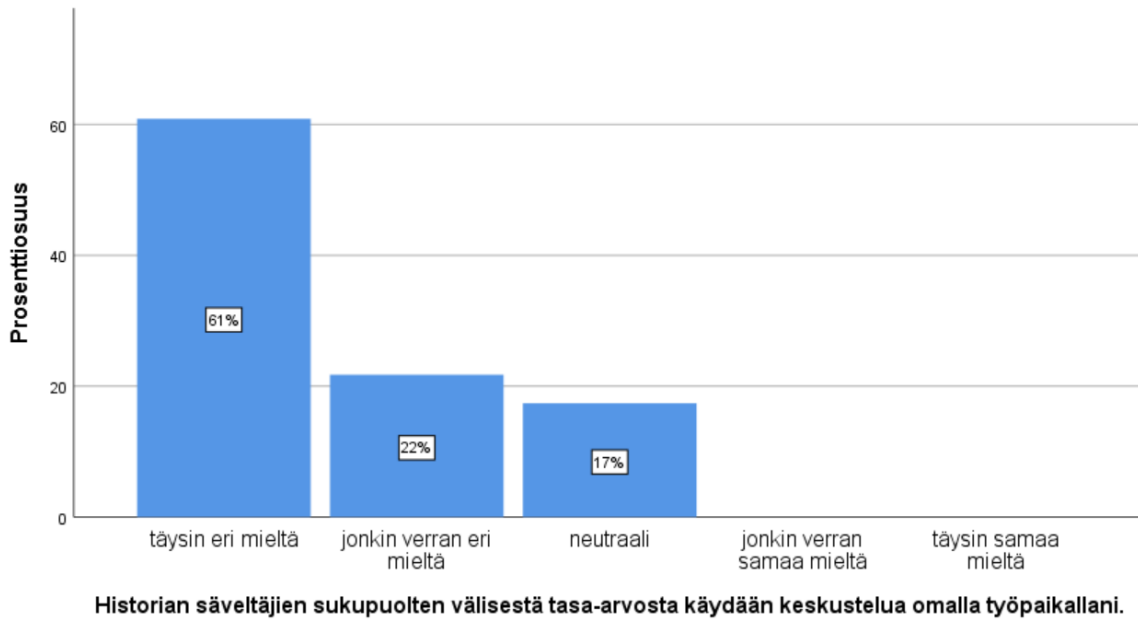
Kyselyn toinen teema keräsi tietoa siitä, kuinka paljon opettajat käyttävät historian säveltäjänaisista kertovaa materiaalia tai heidän teoksiaan opetuksessaan. Noin 70 % vastaajista kertoivat saavansa itse määritellä, kenen teoksia opetuksessa kuunnellaan ja soitetaan. Kuten alla olevasta kuviosta 5 voidaan havaita, 25 % vastasivat käyttävänsä säveltäjänaisien teoksia opetuksessa. Tässä yhteydessä on huomattavaa, että 35 % vastaajista käyttivät neutraalia vastausvaihtoehtoa. Tämän kyselyn perusteella musiikkioppilaitosten opettajat tuntevat historian säveltäjänaisia verrattain hyvin. Kuitenkin vain yksi neljästä vastaajasta käytti historian säveltäjänaisien teoksia omassa opetuksessaan.



KUVIO 6. Käsitys teoksien helposta saatavuudesta opetuskäyttöön.

Opettajat selvästi kokivat, ettei teoksia ole kovin helposti saatavilla (ks. kuvio 6). Tässäkin kohdassa neutraali -vaihtoehto oli valittu yli kolmanneksen toimesta. Vastaajista suurimman osan mielestä kuitenkin on perusteltua käyttää säveltäjänaisien tekemiä teoksia ja heistä kertovaa materiaalia opetuksessa. 40 % vastaajista olivat *täysin* tai *jokseenkin samaa mieltä* siitä, että he tarvitsisivat lisäkoulusta, jotta he voisivat opettaa historian säveltäjänaisista. Tässä kohdassa kolmasosa vastaajista oli valinnut neutraalin vastausvaihtoehdon.

Kolmannessa osiossa kartoitin opettajien käsityksiä klassisen musiikin säveltäjistä ja tasa-arvosta yleisesti. Suurin osa vastaajista oli sitä mieltä, ettei historian säveltäjänaisia pidetä tasa-arvoisina historian säveltäjämiesten kanssa. Lisäksi on mainittava, että useat täydensivät vastaustaan niin, että pitivät kuitenkin nykysäveltäjien tilannetta tasa-arvoisempana kuin historian säveltäjien. Opettajat ovat selvästi ajan hermoilla, sillä kyselyyn vastanneista puolet tiedostivat, että säveltäjien tasa-arvosta on käyty julkisella tasolla keskustelua viime aikoina. Toisaalta huomattavaa on taas se, ettei puolet vastaajista tiedostaneet tätä julkista keskustelua.



KUVIO 7. Säveltäjien tasa-arvosta käyty keskustelua omalla työpaikalla.

Mielenkiintoinen havainto oli se, ettei historian säveltäjien sukupuolten välisestä tasa-arvosta käydä keskustelua vastaajien työpaikalla (ks. kuvio 7). Vaikka siis osaltaan tiedostetaan medioissa käyty keskustelu, se ei ole tämän kyselyn mukaan kantautunut vielä musiikkioppilaitoksiin.

Niin kuin Heikkiläkin (2014a) totesi neutraalin vastausvaihtoehdon olevan houkutteleva, huomasi saman myös tämän tutkimuksen tuloksista. Syitä sille, miksi vastaaja oli valinnut neutraalin vaihtoehdon, voi vain spekuloida. Neutraalin vastausvaihtoehdon käyttäminen voidaan kuitenkin tulkita niin, ettei vastaaja ole tiennyt asiasta tarpeeksi, tai ei ole halunnut ottaa kantaa tai taustalla on ollut jokin ristiriita omien arvojen tai ajatusten suhteen.

5.2 Korrelaatioiden tuloksia

Seuraavaksi esittelen korrelaatioiden tuloksia taulukoiden avulla.

TAULUKKO 4. Historian säveltäjänaiset kiinnostavat ja olen etsinyt tietoa.

			Historian naissäveltäjät kiinnostavat minua.	Olen etsinyt tietoa historian naissäveltäjis tä.
Spearman's rho	Historian naissäveltäjät kiinnostavat minua.	Correlation Coefficient	1,000	,578**
		Sig. (2-tailed)	.	,004
		N	23	23
	Olen etsinyt tietoa historian naissäveltäjistä.	Correlation Coefficient	,578**	1,000
		Sig. (2-tailed)	,004	.
		N	23	23

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tilastollisesti merkittävää positiivista korrelaatiota löytyi kiinnostavuuden ja tiedon etsimisen välillä (ks. taulukko 4), eli jos historian säveltäjänaiset kiinnostivat, oli sillä positiivinen vaikutus tiedon etsimiseen heistä ($p = 0,004$).

TAULUKKO 5. Olen kuullut historian säveltäjänaisen teoksen ja käytän opetuksessa.

Correlations

			Olen kuullut historian naissäveltäjä n tekemän teoksen / teoksia.	Käytän historian naissäveltäjie n tekemiä teoksia opetuksessa.
Spearman's rho	Olen kuullut historian naissäveltäjän tekemän teoksen / teoksia.	Correlation Coefficient	1,000	,510 [*]
		Sig. (2-tailed)	.	,013
		N	23	23
	Käytän historian naissäveltäjien tekemiä teoksia opetuksessa.	Correlation Coefficient	,510 [*]	1,000
		Sig. (2-tailed)	,013	.
		N	23	23

*. Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).

Taulukkoon 5 viitaten, tilastollisesti melkein merkitsevää positiivista korrelaatiota oli siinä, jos vastaaja oli kuullut historian säveltäjänaisen tekemän teoksen joskus ja käytti heidän tekemiä teoksia opetuksessa ($p = 0,013$).

TAULUKKO 6. Olen soittanut/laulanut historian säveltäjänaisen teoksen ja käytän opetuksessa.

Correlations

			Olen soittanut / laulanut historian naissäveltäjän tekemän teoksen / teoksia.	Käytän historian naissäveltäjien tekemiä teoksia opetuksessa.
Spearman's rho	Olen soittanut / laulanut historian naissäveltäjän tekemän teoksen / teoksia.	Correlation Coefficient	1,000	,655**
		Sig. (2-tailed)	.	,001
		N	23	23
	Käytän historian naissäveltäjien tekemiä teoksia opetuksessa.	Correlation Coefficient	,655**	1,000
		Sig. (2-tailed)	,001	.
		N	23	23

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Kuten taulukosta 6 voidaan havaita, tilastollisesti merkittävää positiivista vaikutusta oli näiden kahden muuttujan välillä, jossa vastaaja oli itse soittanut tai laulanut historian säveltäjänaisen teoksen ja käytti teoksia opetuksessaan ($p = 0,001$).

TAULUKKO 7. Teoksia käyttää opetuksessa ja kokemus teoksien saatavuudesta.

Correlations

			Käytän historian naissäveltäji en tekemiä teoksia opetuksessa.	Historian naissäveltäji en tekemät teokset ovat helposti saatavilla opetuskäyttö n.
Spearman's rho	Käytän historian naissäveltäjien tekemiä teoksia opetuksessa.	Correlation Coefficient	1,000	,477*
		Sig. (2-tailed)	.	,021
		N	23	23
	Historian naissäveltäjien tekemät teokset ovat helposti saatavilla opetuskäyttöön.	Correlation Coefficient	,477*	1,000
		Sig. (2-tailed)	,021	.
		N	23	23

*. Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).

Tilastollisesti melkein merkitsevää positiivista korrelaatiota havaittiin myös seuraavien muut-
tujen välillä (ks. taulukko 7): jos koki, että säveltäjän naisten teokset ovat helposti saatavilla
opetuskäyttöön, sillä oli yhteyttä siihen, käyttikö teoksia omassa opetuksessa ($p = 0,021$).

Yhteenvedona korrelaatioiden tuloksista voidaan todeta, että jos historian säveltäjän naiset kiin-
nosta tai heidän teoksistaan oli omakohtaista kokemusta, opettajat käyttivät heidän teoksiaan
myös omassa opetuksessaan. Lisäksi jos opettajat kokivat, että teokset ovat helposti saatavilla,
oli sillä positiivista yhteyttä teoksien käyttämiseen opetuksessa.

5.3 Historian säveltäjän naisten nykyiseen asemaan vaikuttavat taustatekijät

Sisällönanalyysin tuloksena ala- ja yläluokkien yhdistäväksi teemaksi muodostui ”historian sä-
veltäjän naisten nykyiseen asemaan vaikuttavia taustatekijöitä länsimaisessa taidemusiikissa
opettajien näkökulmasta”. Yläluokiksi muodostuivat seuraavat: musiikkikäsitys, näkymätön
sukupuoli sekä säveltäjän naisia syrjineet rakenteet yhteiskunnassa.

Yhtenä selkeänä tuloksena aineistosta nousi se, että länsimaisen taidemusiikin opettajien mu-
siikkikäsitys on musiikkia itsessään arvostava sekä laatu painotteinen. Musiikkioppilaitosten
opettajat arvostavat laadukasta musiikkia, oli se sitten kenen tekemää tahansa.

Toiseksi yläluokaksi muodostui näkymätön sukupuoli. Opettajat mainitsivat tiedostavansa sen, että historian säveltäjänaiset ovat unohdettuja. Unohdetuiksi jäämisen syitä olivat tiedon puute, miessäveltäjien normi ja toisaalta silmien sulkeminen sukupuolen osalta. Muutammat opettajat olivat huolissaan nykyisten ja tulevien opiskelijoiden tiedosta koskien historian säveltäjänaisia ja he toivoivatkin, että nykyään tilanne olisi parempi kuin heidän opiskeluaikanaan. Toisaalta säveltäjänaiesten tiedostaminen ja heidän musiikkinsa esittäminen ajateltiin olevan jonkinlaista jalustalle nostamista. Säveltäjän sukupuolta ei haluttu ajatella ollenkaan ja ilmaistiin myös, ettei musiikintekijää kohtaan ollut kiinnostusta. Eräs vastaaja ilmoitti, että ei ollut tullut ajatelleeksi säveltäjän sukupuolta koskaan aiemmin.

Opettajat käsittävät historian säveltäjänaiesten olleen hyvin haastavassa asemassa yhteiskunnassa historian eri aikoina. Vastauksissa mainittiin usein yleinen naisten epätasa-arvoinen asema miehiin nähden. Säveltäjänainen toimi julkisesti, eikä se ollut naiselle sopivaa. Tämän vuoksi monet säveltäjät eivät saaneet teoksiaan julkaistua, tai heidän täytyi turvautua käyttämään salanimeä. Lisäksi opettajat pohtivat sitä, olisiko historian säveltäjänaiesten teoksia otettu vakavammin, jos ne olisivat olleet miesten tekemiä.

5.4 Unohdettu ja näkymätön historian säveltäjänainen

Musiikkioppilaitosten opettajat sanoittivat historian säveltäjänaiset unohdetuiksi ja näkymättömiksi. Vastauksista nousi syiksi alan miesvaltaisuus ja se, että historian saatossa yhteiskunnan rakenteet ovat olleet naisten melkein minkä tahansa ammatin harjoittamisen kannalta epätasa-arvoiset. Tällaisiksi yhteiskunnan rakenteiksi mainittiin yleiset arvot ja normit, jotka ovat säännelleet sitä, mihin paikkaan naissukupuoli kuuluu. Jo antiikista lähtien on pyritty tekemään ja perustelemaan miesten ja naisten välille hierarkkista eroa niin biologisin keinoin (Hyypä, 2005, Kanerva, 2019) kuin myös maskuliinisuuteen ja feminiinisuuden liitettyjen ominaisuuksien kautta (Green, 2010; Harrison, 2008). Maskuliinisuudella ja tässä karkeasti ottaen miehillä on ollut julkista valtaa aina tälle vuosituhannelle saakka, mikä on pitänyt sitä normin asemassa. Kulttuurimme omaksuttua miehisen näkökulman, tästä näkökulmasta nainen on ollut absoluuttisesti *toinen* niin musiikissa (Moisala, 1994) kuin yleisemminkin yhteiskunnassa (Beauvoir, 2009; Heinämaa, 2009).

Säveltäjän sukupuoli tehtiin useiden vastaajien puheessa täysin näkymättömäksi. Useiden vastausten parista nousi sellainen ajatus, ettei teoksen tekijän sukupuolta haluta ajatella. Uusia teoksia etsiessä haluttiin kiinnittää katse tai tässä tapauksessa kuulo ennemmin sävelkieleen, kuin

musiikin tekijän tarkasteluun. Tämän voi ymmärtää hienoksi ajatukseksi siinä mielessä, jos se antaisi käytännössä yhtäläiset mahdollisuudet tulla kuulluksi minkä sukupuolisena vain. Sävelkieleen, musiikkiin itseen ja sen laatuun kiinnittävä huomio viittaakin taidemusiikkikulttuurissa vallitsevaan autonomiseen musiikkikäsitukseen, jossa musiikki nähdään erotettuna muusta ympäristöstä eikä sillä ole mitään tekemistä esimerkiksi sukupuolen kanssa (Leppänen & Rojola, 2004).

”Historiallisen naissäveltäjän teos voi ansaita esityksen pelkästään tullakseen kuulluksi ja tietoisuuteen, mutta en hyväksy ajatusta, jossa teoksia alettaisiin valikoida ja esittää pelkästään säveltäjän sukupuolen vuoksi.” (Vastaaaja 1).

Tämä aineistokatkkelma kiteyttää asian ristiriitaisuuden: siinä toisaalta ”myönnetään lupa” säveltäjänäisten tulla kuulluksi, mutta heti seuraavassa virkkeessä painotetaan kuitenkin, että sukupuoli ei saisi vaikuttaa kuulluksi tulemiseen. Paradoksaalista on se, että historian säveltäjän naisen teoksen esittäminen on alun perin edellyttänyt säveltäjän sukupuolen tiedostamisen, jotta se on ylipäättään löydetty soitettavaksi. Tässä nähdään myös Veijolan ja Jokisen (2001) mainitsema dilemma siitä, että yleisesti uskotaan naisista ja miehistä puhumatta jättämisen edistävän tasa-arvoa ja antavan sukupuolille yhtäläiset mahdollisuudet.

”Olisiko tasa-arvoista kohtelua, jos muunsukupuolisten säveltäjien teoksia tuotaisiin esille heidän seksuaalisen identiteettinsä taikka sukupuolen perusteella, eikä perustuen sävellystyöhön, ammattiosaamiseen ja taiteilijuuteen?” (Vastaaaja 2).

Kysymys kuvaa ilmiötä kattavasti. Ihannetilannehan olisi juuri se, ettei ketään tarvitsisi nostaa sukupuolen perusteella kuultavaksi. Mutta niin kauan kuin soitetaan vain yhden sukupuolen musiikkia, tulee sukupuolen merkityksestä puhua, jottei se jäisi Beauvoiriin (2009) viitaten ajattelussa ja tietoisuudessa ulkopuoliseksi ja *toisen* asemaan. Ehkä jossain tulevaisuudessa, kun asioita on käsitelty tarpeeksi, voidaan jo pitää itsestäänselvyytenä sitä, että kaikilla on mahdollisuus tulla kuulluksi.

Näen sukupuolen tiedostamattomuuden ongelmalliseksi siksi, koska niin kuin näemme viime vuosien aikana tapahtuneesta käännöksestä, tulee meidän ottaa selvästikin sukupuoli huomioon, jotta säveltävät naiset pääsisivät säveltäjämiesten hegemonian alta kuuluviin. Kulttuurialan tulisi tehdä tietoisia valintoja teoksien tekijöiden ja esittäjien sukupuolen suhteen, jotta kuuluviin pääsisi miesten lisäksi niin naisia kuin muitakin marginalisoituja tekijöitä. Silmien sulkeminen sukupuolen kohdalla ei ole vielä mahdollista ennen kuin olemme raivanneet tilaa muillekin.

Niin kauan kuin mies säveltäjänä on normi, on tehtävä tietoisia valintoja: valita muitakin kuin miesten tekemiä teoksia festivaaleille, yleisesti kuunteluun ja musiikin historian luennoille.

Sukupuolen korostaminen historian säveltävien naisienkin kohdalla on yhtäältä heitä tukeva, mutta toisaalta edelleen marginalisoiva. Toimittaja Hallamaa kertoo Helsingin Sanomien artikkelissaan (26.7.2017) juuri tästä dilemmasta, missä Meidän festivaali -ohjelmistokattauksen ollessa naistekijöitä täynnä nähdään sukupuolen korostaminen turhana mutta toisaalta merkityksellisenä. Esimerkiksi muusikko Maria Ylipää kommentoi artikkelissa asiaa niin, että on hyvä huomioida ja herättää ajatuksia, sillä normina on yleensä festivaaleilla ollut miesenemmistö, mutta toisaalta turhauttaa puhua tässä ajassa sukupuolesta edelleen (Hallamaa, 2017).

Seuraavaksi esittelen tuloksia vastaten kolmanteen tutkimuskysymykseeni; mitkä tekijät vaikuttavat historian säveltäjänaisien asemaan nykyisessä klassisen musiikin opetuksessa? Taustalla on ajatus siitä, että musiikki on vain musiikkia, eikä sillä ole sosiaalisia ulottuvuuksia. Musiikin laatu määriteltiin sukupuolta tärkeämmäksi asiaksi. Tällainen laatuun ja musiikkiin itseensä kohdistuva arvostus kertoo autonomisesta musiikkikäsituksesta (Leppänen & Rojola, 2004), joka on osaltaan tietyn ideologian läpivalaisema (ks. Iitti, 2005; Kanerva, 2019). Saarikosken (2020) artikkelissa RSO:n ylikapellimestari Hannu Lintu kertoo, että historia on poistanut säveltäjämestarien päältä kaiken ylimääräisen, ja jäljelle on jäänyt vain ”laatu”. Lintu lisää myös olevan epätodennäköistä, että mestarillisia säveltäjiä löytyisi klassisen musiikin kaanonin ulkopuolelta. Kuten Moaisalakin (2006) aiemmin totesi, on huomioitava, että mestarilliseksi säveltäjäksi kasvetaan kulttuurisen ympäristön suosiossa sekä valtaa omaavan tukiverkoston parissa. Tämän tutkimuksen teoreettisen viitekehyksen pohjalta voidaan todeta, että länsimaisen taidemusiikin historiassa valta on ollut pitkälti keskiluokkaisella valkoisella eurooppalaisella miehellä, mikä on määrittänyt sitä, kuka saa olla säveltäjä ja millainen taide on kauneinta ja näin ollen kaanoniin kuuluvaa. Tähän nojaten voi ollakin totta, ettei kaanonin ulkopuolelta välttämättä löydy tämän kapean muotin muovaamia mestarillisia säveltäjiä.

Tämän tutkimuksen perusteella voidaan tulkita, että tiedon puutteella on merkittävä rooli historian säveltäjänaisien asemassa opetuksessa. Vastaajien mukaan historian säveltäjänaiset ovat aihealue, josta ei ole vielä tarpeeksi tietoa. Tähän tutkimukseen osallistuneiden opettajien tieto historian säveltäjänaisista näyttäisi jäävän oman kiinnostuksen varaan. Pohdin lisäksi sitä, saataanko uutta, normista poikkeavaa materiaalia toisaalta kokea hämmentävänä. Luvussa 3 esittelin taidemusiikkikulttuurin järjestelmää, jossa tietyt arvot ja normit määrittelevät, mitkä teokset ovat kulttuurin kannalta arvokkaita ja kaanonissa paikkansa ansainneita. Ylemmältä taholta

tulevat linjaukset siitä, mitkä asiat ovat taidemusiikkikulttuurissa arvokkaita, ohjaa myös opettajien ymmärrystä siitä, mikä ja millainen tieto on arvokasta siirtää eteenpäin opiskelijoille. Ongelmallista siis on, ettei historian säveltäjänaisista kertova materiaali kuulu vielä osana muita oppimateriaaleja. Vaikka heistä on tiedetty jo melko kauan, yli kolmekymmentä vuotta (ks. Moisala & Valkeila, 1994; Citron, 2000), ovat he edelleen hyvin ulkopuolisia opetuksessa, konserteissa ja koko taidemusiikkikulttuurissa. Niin kuin Saarikoskikin (2020) kehottaa, niin myös minä toivon klassisen musiikin instituutioiden olevan totuudenmukaisempia historiaa kohtaan ja uteliaampia etsimään sitä, mitä ei ole vielä löydetty.

Vastaajat tiedostivat myös, että keskustelua säveltäjien ja ohjelmistojen tasa-arvosta on käyty viime aikoina julkisella tasolla. Huomionarvoista on mielestäni se, että kenenkään tutkimukseen osallistuneen työpaikalla ei ollut keskusteltu historian säveltäjien tasa-arvosta. Tasa-arvotutkija Ylöstalo (2019) nostaa esiin, kuinka työyhteisössä epätasa-arvosta puhuminen voi aiheuttaa konflikteja ja epämiellyttäviä tilanteita ja lisäksi siitä puhuvat henkilöt saatetaan leimata hankaliksi tai valittajiksi. Ylöstalo lisää, että epätasa-arvon tunnistaminen ja tunnustaminen voi olla henkilökohtaisella tasolla hankalaa myös siksi, että se edellyttää oman itsen ja oman elämän reflektointia suhteessa sukupuolittuneisiin valtasuhteisiin (2019).

Näkymätöntä valtaa on vaikea tunnistaa, kuten eräs vastaajista muotoili:

”Näen että kysymys ei ole niinkään [säveltäjien välisestä] tasa-arvosta, vaan siitä että yksinkertaisesti tietoa historian naissäveltäjistä on saatavilla vähän.” (Vastaaja 3).

Monet muutkin vastaajat mainitsivat sen, ettei tietoa ole saatavilla historian säveltävistä naisista. Jos pohditaan sitä, miksi historian säveltäjänaisista ei ole tietoa, voidaan päästä taas siihen, miksi ylipäätään meillä on niin vähän tietoa naisten tekemistä asioista? Lisäksi on kummallista, että vaikka keskimääräinen vastaaja oli korkeasti koulutettu nainen, hän korosti vastauksissaan sitä, ettei naiseutta tule nostaa mihinkään jalustalle, niin kuin ei mieheyttäkään. Tulokset herättävät kysymyksen siitä, miten sitten tulee toimia, jos mieheys on kuitenkin ollut jalustalla jo kauan. Tässä ei ehkä osata erottaa ja nähdä sitä, kuinka mieskeskeinen taidemusiikin ala sekä länsimainen kulttuuri on ollut. Tulkitsen asiaa Kantolan (2010) näkökulmasta, jossa maskuliininen hegemonia on rakentunut niin miesten kuin naistenkin tekemänä, sillä se takaa tai lupaa valtaa sen kannattelijoille. Feminiinisten ominaisuuksien kannattaminen tästä näkökulmasta ei takaa menestystä tai valtaa. Näitä patriarkaatin rippeitä kannetaan länsimaisessa

kulttuurissa osittain edelleen, kun naisten tekemiä asioita ei pidetä jalustalle nostamisen arvoisena. On siis vaikeaa nostaa säveltäjänaisia jalustalle, sillä silloin saatetaan kokea, että asia ”menee yli”, vaikka totuus olisi, että juuri se olisi tasa-arvoista.

6 Pohdinta

Tässä luvussa esittelen tutkimuksessani esiin nousseita luotettavuuden ja eettisyyden pohdintoja. Lopuksi jatkan tuloksista nousseiden kysymysten pohtimista luvussa 6.2 kääntäen katsetta kohti tasa-arvoisempaa taidemusiikkikulttuuria.

6.1 Luotettavuus ja eettisyys

Kuulan (2011) ohjeita noudattaen olen pyrkinyt noudattamaan tutkimusta tehdessä hyviä tieteellisiä käytäntöjä. Vilkan (2021) mukaan hyvä tieteellinen käytäntö edellyttää, että tutkijan on noudatettava rehellisyyttä, yleistä huolellisuutta ja tarkkuutta tutkimustyössä ja -tulosten esittämisessä. Aineiston hankinnassa, käytössä ja säilytyksessä olen pyrkinyt noudattamaan huolellisuutta, niin kuin myös tulosten kirjaamisessa ja raportoinnissa.

Mahdollinen kyselyyn vastaaja sai sähköpostiviestissään saatekirjeen (liite 1), jonka lopussa oli linkki kyselyyn sekä minun yhteystietoni. Kyselylomakkeella oli aivan aluksi tutkimuksen luonteesta kertova teksti, missä kerrottiin keskeyttämisen mahdollisuudesta sekä todettiin kyselyyn vastaamisen olevan myöntävä vastaus tutkimukseen osallistumisesta. Vaikka tutkijana tiesin nimeltä, kenelle olin kyselyä lähettämässä, järjestin vastaamisen niin, että vastaajan nimi jäi anonymiksi. Kysely toimi julkisena nettilinkkinä, joten se olisi voinut joutua väärin käsiinkin. Painotin kuitenkin sähköpostiviestissäni sitä, että osallistumiskutsu tutkimukseen on henkilökohtainen, eikä kyselyä näin ollen tule lähettää eteenpäin.

Pohdin ennen kyselyn lähettämistä alueellisen sijainnin merkitystä tässä tutkimuksessa. Tasa- puolista olisi ollut, jos olisin suhteuttanut jokaisen musiikkioppilaitoksen opettajista valitsemani osallistujamäärän kyseisen kunnan tai kaupungin asukasmäärään. Tämä osoittautui kuitenkin haasteelliseksi, koska kaikki tutkielmaan osallistuneet musiikkioppilaitokset eivät toimineet pelkästään yhden kunnan tai kaupungin alueella.

Kysely lähetettiin 98 mahdolliselle vastaajalle, joista 23 vastasi kyselyyn onnistuneesti. Vastausprosentiksi muodostui tällöin 23,5 %. Valli (2018b) toteaa sähköpostikyselyn tavoittavan helposti kohderyhmän kokonaisuudessaan, mutta myöntää että se ei takaa yhtä hyvää vastausprosenttia kuin tutkijan ollessa fyysisesti läsnä aineistonkeruutilanteessa. Vehkalahti (2019) lisää, että kyselyiden määrän yleistymisen vuoksi on alkanut ilmetä vastausväsymystä, joka on osaltaan vaikuttanut yleisesti tutkimusten vastausprosenttien huonontumiseen.

Kyselylinkki avattiin seurannan mukaan 118 kertaa, mutta suljettiin ilman vastaamista. Vastamisen aloittaneita ja kyselyn keskeyttäneitä oli 26. Mahdollisia syitä keskeyttämiselle saattoivat olla verkko-ongelmat, yllättävät tilanteet vastaushetkellä, tunteita herättävä aihe, ei-miellyttävät vaihtoehdot, omaa vapaa-aikaa vievä ylimääräinen tehtävä ja niin edelleen. Tutkijana haluan tunnistaa myös omat mahdolliset tehdyt virheet, joita ovat voineet olla esimerkiksi kysymyslauseiden epäselvä asettelu. Myös Vehkalahti (2019) toteaa, että epäselvät kysymykset ja väitteet saavat vastaajan turhautumaan ja pahimmassa tapauksessa jättämään koko kyselyn kesken. Vallin (2018a) mukaan vastaaja voi jättää kyselyn kesken myös sen takia, jos hän ei voi vastata kaikkeen – hänellä ei ole riittävän varmaa mielipidettä asiasta, mikä osaltaan saattaa turhauttaa tai jopa suututtaa.

Kyselytutkimuksen haittoina pidetään muun muassa sitä, ettei ole mahdollista varmistua vastaajan suhtautumisesta tutkimukseen huolellisuuden ja rehellisyyden kannalta. Ei voi myöskään tietää, kuinka onnistuneita esitetyt väittämät ovat olleet, sillä väärinymmärryksiä on vaikea kontrolloida jälkeenpäin. Myöskään sitä en voi täysin tietää, kuinka perillä vastaajat olivat aihealueesta, joista kysymyksiä esitettiin, vaikka tämä oli toisaalta yksi tutkimuskysymyksistä. Halusin ottaa kyselylomakkeelle myös muutaman avoimen kysymyksen, sillä Hirsjärven, Remeksen ja Sajavaaran (2010) mukaan ne antavat vastaajalle mahdollisuuden sanoa, mitä heillä on todella mielessään verrattuna suljettuihin vastausvaihtoehtoihin, joissa pelataan vain annetuilla vaihtoehdoilla.

Aloittelevana tutkijana tämän työn tekeminen ei ole luonnollisesti ollut helppoa. On tullut pohdittua sitä, mistä oma ajattelu lopulta kumpuaa ja miksi tämä aihe resonoi minussa. Antoisaa on ollut nähdä minuus osana länsimaisen taidemusiikkikulttuurin tuotetta. Klassisen musiikin valkoiseen ja maskuliiniseen kulttuuriin kasvaneena on tullut omaksuttua perinteisiin nojaava käsitys tästä musiikinlajista. Uutta tietoa etsiessä tradition kyseenalaistaminen on toisaalta ollut haastavaa, sillä perinteet ovat vahvasti kiinni niin minussa kuin kulttuurissakin. Perinteisen ja uuden tiedon yhteensovittaminen on vaatinut paljon itsereflektiota. Aiheen tärkeyteen liittyen pohdin myös sitä, kuinka tärkeää on lopulta ollut, että aihe on ollut itseä kiinnostava. Se on sitä myöten ollut myös motivoiva ja omalta osin tunteita herättävä. Mottona olenkin pitänyt lausetta ”*keep it cool*”.

Tutkimukseni käsitellessä uusintamisen ongelmakohtia, en ole voinut välttyä itsekään ajatuksilta liittyen oman tutkimukseni uusintaviin seikkoihin. Yhtenä merkittävänä asiana olen pitä-

nyt Koskelan (2020) kehittämää linjaa siitä, miten tuo naisen tekijänä puheessa tai tässä tekstissä esille. Koskela on kääntänyt omassa puheessaan toimijan ensisijaiseksi kohteeksi, ja vasta sitten sukupuolen, jos sillä on mitään merkitystä (2020). Tässä tutkimuksessani olen pykinyt puhumaan säveltäjänaisista enemmän kuin naissäveltäjistä. Käytin aiemmin tutkimuksessani termiä naissäveltäjä, minkä voi huomata kyselylomakkeelta. Tutkimuksen edetessä päädyin kuitenkin muuttamaan suuntaa Koskelan (2020) tavoin ja muokkasin termin säveltäjänaiseksi. Uusintamisen ongelmien keskiössä olen pohtinut myös tässä tutkielmassa esitetyn sukupuolen kahtiajaon ongelmallisuutta, sillä näin olen tullut sivuuttaneeksi sukupuolien moninaisuuden. Intersektionaalisen feminismi näkökulmasta tutkimukseni on valkoista keskiluokkaa hegemonisoiva, sillä tähän tutkimukseen en ole ottanut mukaan muita kuin valkoisia, keskiluokasta tai ylemmästä yhteiskuntaluokasta säveltäjiksi ponnistaneita naisia (ks. Moisala & Valkeila, 1994).

Tiedostan tutkimukseni kantavan eräänlaista uusintamista valkoisesta taidemusiikista, mikä ei ole aivan ongelmatonta. Länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa esiintyvää rasismia on tutkittu esimerkiksi musiikinteorian näkökulmasta (ks. Ewell, 2020), jossa musiikinteorian – tai kuten Neely (2020) sen sanoittaa: 1700-luvun valkoisten eurooppalaisten harmoniaopin – ideologia on hyvin rasistinen, sillä se pitää yllä ajatusta siitä, että vain valkoinen musiikki olisi parhainta ja arvokkainta musiikkia. Vuonna 2020 ympäri maailmaa herätelty Black Lives Matter -liike on vaikuttanut osaltaan siihen, että myös länsimaisen taidemusiikin parissa rasistisia käytäntöjä on alettu purkamaan. Muun muassa Feder ja McGill (2021) kertovat, että maailmalla orkesterit ovat alkaneet ottaa huomioon niin muusikoiden kuin ohjelmistonkin puolesta kulttuurista moninaisuutta sekä tukemaan näin antirasistisia käytäntöjä.

6.2 Kohti tasa-arvoisempaa taidemusiikkikulttuuria

Vaikka tutkimukseni osoittaa, että säveltäjänaiset ovat unohdettuja ja näkymättömiä, tehdään kuitenkin sen eteen paljon töitä niin Suomessa kuin maailmalla, että marginaalisäveltäjät pääsisivät kuuluviin taidemusiikkikulttuurissa. Musiikkitieteilijät (mm. Välimäki & Koivisto, 2019) tutkivat parhaillaan suomalaisia ja pohjoismaalaisia säveltäviä naisia, joten musiikkioppilaitosten opettajien sekä koko taidemusiikkikulttuurin kaipaamaa tietoa on tulossa lisää. Lisäksi historian säveltäjänaisien sekä muiden vähemmistösäveltäjien musiikkia esitetään Suomessa enenevässä määrin. Esimerkiksi viulisti Mirka Malmi on tuonut Nainen ja Viulu -konserttisarjallaan (2018–2020) kuuluviin pohjoismaalaisten säveltäjänaisien teoksia vuosilta

1850–1950. Myös Suomessa järjestettävä Kokonainen -festivaali (2016–) pyrkii toiminnallaan edistämään sitä, että historian säveltäjänaisien teokset saisivat enemmän julkisuutta ja niistä tulisi perusohjelmistoa niin isojen instituutioiden kuin yksittäisten toimijoiden joukossa. Konsepti on esimerkki siitä, kuinka monipuolista festivaalia on mahdollista pyörittää ohjelmoimalla musiikkia kaanonin ulkopuolelta. Kokonainen -festivaali (kokonainenfestival.fi) pyrkii siihen, että vähemmistösäveltäjät eivät olisi enää marginaalissa taiteilijoiden ja orkestereiden ohjelmistoissa. Festivaali tekee tärkeää työtä, sillä vaikka aihe on viime aikoina ollut niin sanotusti ”tapetilla”, tapahtuu käytännön muutosta verkkaisesti. Esimerkiksi Oulu Sinfonian ohjelmistossa on kuluneena toimintavuonna 2020–2021 säveltäjänaisia kuultu jo jonkin verran: 42 konsertista seitsemässä on esitetty säveltäjänaisen tekemä teos. Jatkotutkimusaiheena olisi mielenkiintoista selvittää, mitkä tekijät vaikuttavat sinfoniaorkestereiden ohjelmistojen laatimisen taustalla ja kuinka suuri rooli esimerkiksi resursseilla ja kuluttajien valinnoilla on tässä funktiossa.

Jotta myös taidemusiikin opetus olisi monipuolisempaa, on sen tueksi tehty muun muassa musiikin teorian kohdalla esimerkkejä säveltäjänaisien teoksista (musictheoryexamplesbywomen.com). Nostan myös esiin ruotsalaisen voittoa tavoittelemattoman säätiön KVAŠT, jonka toiminnan tavoitteena on kasvattaa tietoisuutta säveltäjänaisista sekä saada heidän teoksiaan kuuluviin. Heidän nettisivuiltaan (kvast.org) löytyy runsaasti tietoa säveltäjänaisista sekä heidän ylläpitämässä teospankissa on esillä yli 3000 säveltäjänaisen tekemää teosta, joita voi etsiä instrumentin ja kokoonpanon, teoksen keston, vuosiluvun tai vaikeustason mukaan. On kuitenkin totta, ettei kaikkia teoksia ole saatavilla käyttöön, sillä usein alkuperäiset sävellykset ovat kadonneet historian säveltäjänaisien mukana.

Lisäksi uutta tuulta kaivattaisiin musiikkioppilaitosten opetuksen apuvälineeksi laadittuihin teosluetteloihin. Suomen Musiikkioppilaitosten Liiton (2018c) sivuilla on instrumenttikohtaiset teosluettelot esimerkin omaisesti suunnittelun apuvälineeksi. Tarkastelin oman instrumenttini, viulun, teosluetteloa siitä näkökulmasta, tuetaanko naisten tekemiin teoksiin tutustumista musiikkioppilaitosten liiton puolesta. Syötin teoksien säveltäjien nimiä Google -hakukoneeseen ja havaitsin säveltäjien yksi toisensa jälkeen olevan pääosin miehiä. Vaikka tiedostan sen, että nämä teosluettelot ovat vain ohjelmiston suunnittelun apuväline, on se kuitenkin eräänlainen linjaus siitä, mitä pidetään tärkeänä. SML (2018c) kuitenkin erikseen ohjeistaa opettajia siihen, että oppilaan ohjelmisto koostuisi eri tyyillisistä, eri säveltäjien sävellyksistä sekä nykymusiikista.

Myös musiikkikasvatuksen koulutuksessa on kiinnitetty huomiota siihen, kuinka opetus voisi tulevaisuudessa olla monipuolisempaa sekä tasa-arvoisempaa. Westerlund ja Karlson (2017) kertovat, kuinka monikulttuurisuus musiikkikasvatuksen koulutuksessa ei tule pelkästään näkyä vain musiikin ja pedagogian monipuolisuudessa vaan taustalla vaikuttavassa ymmärryksessä monikulttuurisuudesta: etiikassa, politiikassa sekä ideologioissa. Käytännössä ymmärryksen saavuttaminen on ajatusprosessin hyväksymistä, jossa omat kulttuuriset kytkennät ja perinteen saavat uudenlaisia muotoja eri konteksteissa.

Tutkimukseni perusteella nykysäveltäjien ja erityisesti säveltäjänäisten asemaa pidetään hyvänä ja tasa-arvoisena miessäveltäjiin nähden. Kuitenkin tilastoissa säveltäjänäisten asema on näyttäytynyt pitkään marginaalisena, kun esimerkiksi Suomen Säveltäjät ry:n (2021) mukaan naisten osuus nykysäveltäjistä on vain noin 10 %. Osaltaan säveltäjänäisten vähäinen määrä johtuu siitä, että sävellyksen opintoihin hakeutuu enemmän miehiä kuin naisia, vaikka musiikkioppilaitoksissa juuri tytöt ovat musiikin opinnoissa enemmistössä (ks. Luoma, 2020; Partti 2021). Kyse on muun muassa siitä, että tähän mennessä taidemusiikin ammattisäveltäjän oletusarvona toimiva hahmo ei ole tarjonnut samaistuttavaa esikuvaa tytöille tai ei-binäärisille henkilöille (Partti, 2021). Suomessa esimerkiksi Yhdenvertaisesti säveltäen -hanke (2019–2020) on toiminnallaan pyrkinyt vaikuttamaan alan roolijakoihin, asenteisiin ja mielikuviin sekä löytämään pedagogisia lähestymistapoja, jotka voisivat edistää moninaisuutta ja tasa-arvoa säveltämisen opetuksessa sekä oppilaitoksissa (yhdenvertaisesti.saveltaen.fi). Partin (2021) mukaan hankkeen tavoitteena oli muun muassa sukupuolitietoisuuden lisääminen ja säveltäjyyteen liitettyjen ennakkoluulojen purkaminen. Vuonna 2020 Sibelius-Akatemian sävellyksen ja musiikinteorian ammattiopintoihin hakeutunut joukko oli sukupuolijakaumaltaan jo laajempi (Partti, 2021). Vaikkei hankkeen pyrkimyksien ja tavoitteiden saavutuksia välttämättä voida nähdä näin nopeaa, luo se kuvan kuitenkin siitä, että niin hanke kuin muukin keskustelu aiheen ympärillä on ollut tarpeellista ja se on osaltaan vienyt musiikkialaa tasa-arvoisempaan suuntaan.

Tämän tutkimuksen yhtenä tavoitteena on luoda avointa ja moniarvoista keskustelua taidemusiikin ja musiikkikasvatuksen kentälle. Säveltäjä Sebastian Hilli (2019) toteaa, että jos todella rakastamme musiikkia, haluamme kuulla kaiken musiikin maailmassa. Lopuksi yhdyn Hillin sanoihin siitä, että yhteiseen tavoitteeseen päästään ymmärtämällä toisia, erilaisia taustoja ja lähtökohtia, keskeneräisyyttä ja historiaa sekä tunnustamalla meidän kaikkien taidemusiikin toimijoiden osallisuus nykyhetken ja tulevaisuuden luomisessa.

Lähteet

- Alasuutari, P. (2011). *Laadullinen tutkimus 2.0*. Vastapaino.
- Anttila, M. & Juvonen, A. (2002). *Kohti kolmannen vuosituhaten musiikkikasvatusta*. University Press.
- Anttila, P. (2005). *Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta*. AS Pakett.
- Beauvoir, S. d. (2009). *Toinen sukupuoli I. Tosiasiat ja myytit* (suom. I. Koskinen, H. Lukkari & E. Ruonakoski). Tammi.
- Beauvoir, S. d. (2011). *Toinen sukupuoli II. Eletty kokemus* (suom. I. Koskinen, H. Lukkari & E. Ruonakoski). Tammi.
- Butler, J. (2006). *Hankala sukupuoli*. (suom. T. Pulkkinen & L-M. Rossi). Tammer-Paino Oy.
- Cohen, A. I. (1984). *International discography of women composers*. Greenwood Press.
- Citron, M. J. (2000). *Gender and the Musical Canon*. Marston Book Services Limited.
- Creswell, J. W. & Creswell, J. D. (2018). *Research design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. SAGE Publications, Inc.
- Creswell, J. W. & Plano Clark, V. L. (2018). *Designing and conducting mixed methods research*. Bell and Bain Ltd.
- Ewell, P. A. (2020). Music theory and the White Racial Frame. *Society for Music Theory*, 26(2). 59–87.
- Feder, S. & McGill, A. (2021). Diversity, Equity, Inclusion, and Racial Injustice in the Classical Music Professions: A Call to Action. Teoksessa M. Beckerman & P. Boghossian (toim.), *Classical Music: Contemporary Perspectives and Challenges* (s. 87–102). OpenBook Publishers.
- Green, L. (2010). Gender Identity, Musical Experience and Schooling. Teoksessa Wright, R. (toim.), *Sociology and Music Education* (s. 139–153). Ashgate cop.
- Hallamaa, L. (2017). ”Miten homeinen pitää olla, että puhuu vielä naisartisteista”, sanoo Paula Vesala – Pekka Kuusiston johtaman festivaalin ohjelmisto on alusta loppuun naisia, ja tämän takia siinä ei pitäisi olla mitään ihmeellistä. Helsingin Sanomat: 26.7.2017. Noudettu osoitteesta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005303535.html>
- Harrison, S. (2008). *Masculinities and music: Engaging men and boys in making music*. Cambridge Scholars Publishing.
- Heikkilä, T. (2014a). *Tilastollinen tutkimus*. Bookwell Oy.

- Heikkilä, T. (2014b). *Kvantitatiivinen tutkimus*. Edita Publishing Oy. Noudettu osoitteesta <http://www.tilastollinentutkimus.fi/1.TUTKIMUSTUKI/KvantitatiivinenTutkimus.pdf>
- Heinämaa, S. (2009). Ennenkuulumaton tutkimus naisen olemisesta: johdatus Simone de Beauvoirin *Toiseen sukupuoleen*. Teoksessa Beauvoir, S. d. *Toinen sukupuoli I & II* (suom. I. Koskinen, H. Lukkari & E. Ruonakoski), (s.9–28). Tammi.
- Hilli, S. (2019). *Säveltäjä Sebastian Hilli ottaa kantaa musiikin tasa-arvosta käytyyn keskusteluun: ”Solidaarisuudesta kollegoitani, ja niitä kaikkia ääniä kohtaan joita ei ole kuultu”*. Helsingin Sanomat: 24.11.2019. Noudettu osoitteesta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006318688.html>
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. (2010). *Tutki ja kirjoita*. Kariston Kirjapaino Oy.
- Huttunen, M. (2008). Musiikin historianfilosofia. Teoksessa E. Huovinen & J. Kuitunen (toim.), *Johdatus musiikkifilosofiaan* (s. 196–226). Vastapaino.
- Hyypä, M. T. (2005). Aivojen sukupuolittaminen. Teoksessa L. Husu & K. Rolin (toim.), *Tiede, tieto ja sukupuoli* (s. 112–131). Hakapaino Oy.
- Iitti, S. (2005). Autonomiaestetiikka, formalismi ja Hanslickin *Musiikin kauneudesta*. Teoksessa J. Torvinen & A. Padilla (toim.), *Musiikin filosofia ja estetiikka* (s. 59–81). Yliopistopaino.
- Jokinen, A. (2010). Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. Teoksessa T. Saresma, L-M. Rossi & T. Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 128–143). Vastapaino.
- Kanerva, A. (2019). *Taiteen musta kirja: miesten mielivallan historiaa*. MeediaZone OÜ.
- Kantola, J. (2010). Sukupuoli ja valta. Teoksessa T. Saresma, L-M. Rossi & T. Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 78–87). Vastapaino.
- Karjalainen, L. (2010). *Tilastotieteen perusteet*. Otavan kirjapaino Oy.
- Karlsen, S. (2011). Using musical agency as a lens: Researching music education from the angle of experience. *Research Studies in Music Education*, 33(2). 107–121.
- Kiikola, A. (2021). *Epämiehekästä musiikkia – Sukupuolittuneet ideologiat musiikin arvottamisen välineinä länsimaisessa taide- ja populaarimusiikissa 1700-luvulta nykypäivään*. Kandidaatintutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Koskela, M. (2020). *Minja Koskelan kolumni: Musiikki unohti naiset, siksi meidän pitää opetella muistamaan*. Noudettu osoitteesta <https://www.uniarts.fi/artikkelit/puheenvuorot/musiikki-unohti-naiset-siksi-meidan-pitaa-opetella-muistamaan/>
- Koskinen, T. (2006). Neroiksi ei synnytä, neroiksi tullaan. Teoksessa T. Koskinen (toim.), *Kirjoituksia neroudesta: Myytit, kultit, persoonat* (s. 9–56). Tammer-Paino Oy.

- Kuoppamäki, A. & Vilmilä, F. (2017). ”Musta tuntui, että mulla on ohjat” – nuoret musiikillisen toimijuuden sanoittajina. *Nuorisotutkimus*, 35(1-2). 5–24.
- Kurkela, V. (2013). Musiikin historian tutkimus etnomusikologiassa. Teoksessa P. Moisala & E. Seye (toim.), *Musiikki kulttuurina* (s. 153–172). Vammalan Kirjapaino Oy.
- Kuula, A. (2011). *Tutkimusetiikka: aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys*. Vastapaino.
- Laes, T., Westerlund, H. Väkevä, L. & Juntunen, M-L. (2018). Suomalaisen musiikkioppilaitosjärjestelmän tehtävä nyky-yhteiskunnassa. Ehdotelma systeemiseksi muutokseksi. *Musiikki*, 48(2). 5–25.
- Laine, T. (2018). Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa R. Valli (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin: 2, Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin* (5. uudistettu ja täydennetty painos.). PS-kustannus.
- Lehtonen, K. (2005). Musiikkioppilaitokset näkymättömän vallan käyttäjinä. *Musiikkikasvatus*, 8(2). 32–42. Hakapaino.
- Lehtonen, K. & Juvonen, A. (2009). Musiikkikoulutuksen pitkä tie taidemusiikin ylivallasta moniarvoisuuteen. *Musiikkikasvatus*, 12(2). 58–74.
- Lempiäinen, K. (2005). Sukupuoli sosiologian tietona. Teoksessa L. Husu & K. Rolin (toim.), *Tiede, tieto ja sukupuoli* (s. 200–219). Hakapaino Oy.
- Leppänen, T. & Moisala, P. (2003). Kulttuurinen musiikintutkimus. Teoksessa T. Eerola, J. Louhivuori & P. Moisala (toim.), *Johdatus musiikintutkimukseen* (s. 71–86). Ykkös-Offset Oy.
- Leppänen, T., Moisala, P. & Sivuoja-Gunaratnam, A. (2003). Musiikin naistutkimus. Teoksessa T. Eerola, J. Louhivuori & P. Moisala (toim.), *Johdatus musiikintutkimukseen* (s. 225–231). Ykkös-Offset Oy.
- Leppänen, T. & Rojola, S. (2004). Musiikki ja tutkimus. Feministisiä kytköksiä rakentamassa. Teoksessa M. Liljeström (toim.), *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta* (s. 70–89). Vastapaino.
- Leppänen, T., Unkari-Virtanen, L. & Sintonen, S. (2013). Kriittinen kulttuurikasvattaja ja musiikkikasvatuksen traditiot. Teoksessa M-L. Juntunen, H. M. Nikkanen & H. Westerlund (toim.), *Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä* (s. 321–348). Bookwell Oy.
- Luoma, T. (2020). *Taiteen perusopetus 2020*. Opetushallitus. Raportit ja selvitykset 2020:4. Noudettu osoitteesta https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/taiteen_perusopetus_2020.pdf

- Malkavaara, M. (2019). *Tasa-arvoinen klasari? Sukupuoli suomalaisilla klassisen musiikin ke-säfestivaaleilla vuonna 2019*.
- Mantere, M. & Moisala, P. (2013). Länsimaisen taidemusiikin etnomusikologinen tutkimus. Teoksessa P. Moisala & E. Seye (toim.), *Musiikki kulttuurina* (s. 201–217). Vammalan Kirjapaino Oy.
- Marín, M. Á. (2018). Challenging the Listener: How to Change Trends in Classical Music Programming. *Resonancias*, 22(42). 115–130.
- Mattila, M. (2005). *Kvantitatiiviset menetelmät*. [luentomateriaali]. Helsingin yliopisto.
- McClary, S. (1994). Paradigm Dissonances: Music Theory, Cultural Studies, Feminist Criticism. *Perspectives of New Music*, 32(1). 68–85.
- McNay, L. (2016). Agency. Teoksessa L. Disch & M. Hawkesworth (toim.), *The Oxford Handbook of Feminist Theory* (s. 39–60). Oxford University Press.
- Mittner, L. (2018). ”Students can have a really powerful role...” Understanding Curriculum Transformation Within the Framework of Canon Critique and Critical Pedagogy. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 2(2).
- Moisala, P. (1994). Musiikin naistutkimus. Musiikki sukupuolen kautta tulkittuna. *Musiikki*, 24 (3). 241–277. Suomen musiikkitieteellinen seura ry ja Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitos.
- Moisala, P. (2006). Musiikkikokemus säveltäjän erouden kontekstissa. Teoksessa T. Koskinen (toim.), *Kirjoituksia neroudesta: Myytit, kultit, persoonat* (s. 312–334). Tammer-Paino Oy.
- Moisala, P. & Valkeila, R. (1994). *Musiikin toinen sukupuoli. Naissäveltäjiä keskiajalta nykyaikaan*. Gummerus Kirjapaino Oy.
- Mustakallio, K. (2001). Antiikin kulttuurin tutkimuksesta: Sukupuoli, väkivalta ja kuolema. Teoksessa K. Immonen & M. Leskelä-Kärki (toim.), *Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen* (s. 29–39). Karisto Oy:n kirjapaino.
- Neely, A. (2020). *Music Theory and White Supremacy*. [Video]. YouTube. Katsottu 20.5.2021. Noudettu osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=Kr3quGh7pJA>
- Ollila, A. (2001). Naishistoria ja sukupuolijärjestelmä. Teoksessa K. Immonen & M. Leskelä-Kärki (toim.), *Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen* (s. 75–90). Karisto Oy:n kirjapaino.
- Opetushallitus. (2019). *Opettajat ja rehtorit Suomessa 2019: Taiteen perusopetuksen opettajat*. Raportit ja selvitykset 2021:6. Grano Oy.

- Opetushallitus. (2017). *Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet*. Määräykset ja ohjeet 2017:12a. Grano Oy.
- Partti, H. & Ahola, A. (2016). *Säveltäjyyden jäljillä – Musiikintekijät tulevaisuuden koulussa*. Helsinki: Taideyliopisto. Noudettu osoitteesta <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/169020>
- Partti, H. (2021). *Yhdenvertaisesti säveltäen – tutkimus alkaa siitä, mihin itse hanke päättyy*. (19.3. 2021). Noudettu osoitteesta <https://www.yhdenvertaisesti-saveltaen-tutkimus-alkaa-siita-mihin-itse-hanke-paattyy/>
- Pettersson, M. (2020). *Historian jännät naiset*. Atena.
- Pulkkis, A. (2016). *Sinfonikoista moniottelijoiksi – Suomen säveltävät naiset*. Noudettu osoitteesta <https://composers.fi/naissaveltajat/>
- Reich, N. B. (2001). VI. European Composers and Musicians, ca. 1800–1890. Teoksessa K. Pendle (toim.), *Women & Music, A history* (s. 147–174). Indiana University Press.
- Rossi, L-M. (2010). Sukupuoli ja seksuaalisuus, eroista eroihin. Teoksessa T. Saresma, L-M. Rossi & T. Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 21–38). Vastapaino.
- Saarikoski, S. (2020). *Mestarillisia valheita – Neromyytin ylläpitäminen altistaa myös muille väärinkäytöksille*. Noudettu osoitteesta: <https://www.apu.fi/artikkelit/mestarillisia-valheita-neromyytin-yllapitaminen-altistaa-myos-muille-vaarinkaytoksille>
- Salonen, A. S. & Pessi, A. B. (2020). Toimijana terapeutisessa kulttuurissa: Tutkimus oma-apukirjallisuuden lukijoiden lukukokemuksista. *Kulttuurintutkimus*, 36(3-4). 16–30.
- Sarjala, J. (2002). *Miten tutkia musiikin historiaa? Johdatus näkökulmiin ja menetelmiin*. Vammalan Kirjapaino Oy.
- Sarjala, J. (2003). Musiikin historia. Teoksessa T. Eerola, J. Louhivuori & P. Moisala (toim.), *Johdatus musiikintutkimukseen* (s. 13–29). Ykkös-Offset Oy.
- Saulo, S. (2019). *Säveltäjä Ida Mobergille säveltäminen oli henkistä kanssakäymistä – Musiikin syntymäpäiväkalenteri*. Yle: 13.2.2019. Noudettu osoitteesta <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/02/13/saveltaja-ida-mobergille-saveltaminen-oli-henkista-kanssakaymista-musiikin>
- Sirén, V. (2019). *Suomen klassisen musiikin festivaaleilla vain viisi prosenttia säveltäjistä on naisia, mutta Pekka Kuusisto päätti koota all female -festivaalin ja se oli yllättävän helpoa*. Noudettu osoitteesta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006232076.html>
- SML. (2018a). *Musiikkiopistot*. Noudettu osoitteesta <http://www.musicedu.fi/musiikin-opetus-suomessa/opiskelu/musiikkiopistot/>

- SML. (2018b). *Jäsenoppilaitokset*. Noudettu osoitteesta <http://www.musicedu.fi/sml-pahkinankuoressa/jasenoppilaitokset/>
- SML. (2018c). *Ops-tuki. Teosluettelot*. Noudettu osoitteesta <http://www.musicedu.fi/ops-tuki/>
- Suomen Säveltäjät ry. (2021). *Tietoa meistä: Jäsenet*. Noudettu osoitteesta <https://composers.fi/tietoa-meista/jasenet/>
- Talvitie, R. (2021). *Kaanonit säveltämisen opetuksessa*. Esitelmä Taideyliopiston tutkimuskeskus Historiafoorumin, Sibelius-Akatemian DocMus ja MuTri-tohtorikoulujen ja Tutkimusyhdistys Suoni ry:n järjestämässä Naismuusikot -tutkimuspäivässä 26.1.2021.
- Tripodi, V. (2011). *Sukupuolen filosofia*. (suom. T. Kilpeläinen). Tallinnan kirjapaino-osakeyhtiö.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2018). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. (Uudistettu laitos.). Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Valli, R. (2018a). Aineistonkeruu kyselylomakkeella. Teoksessa R. Valli & E. Aarnos (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin: 1, Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle* (5. uudistettu painos.) (s. 81–99). PS-kustannus.
- Valli, R. (2018b). Numerot ja niiden tulkinta määrällisessä tutkimuksessa. Teoksessa R. Valli & J. Aaltola (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin: 2, Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin* (5. uudistettu ja täydennetty painos.) (s. 216–226). PS-kustannus.
- Vehkalahti, K. (2019). *Kyselytutkimuksen mittarit ja menetelmät*. Helsingin yliopisto. Noudettu osoitteesta <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/305021/Kyselytutkimuksen-mittarit-ja-menetelmat-2019-Vehkalahti.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Vehviläinen, A. (2012). *Esittävän taiteilijan yleisöpuhe*. Monitieteinen musiikintutkimus. Sibelius-Akatemia. Suomen Musiikintutkijoiden 16. Symposium – Jyväskylä 21.-23.3.2012. Noudettu osoitteesta https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/37624/vehvilainen_S2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Veijola, S. & Jokinen, E. (2001). *Voiko naista rakastaa? Avion ja eron karuselli*. WS Bookwell Oy.
- Vilkka, H. (2007). *Tutki ja mittaa: Määrällisen tutkimuksen perusteet*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Vilkka, H. (2021). *Tutki ja kehitä*. (5. päivitetty painos.). PS-kustannus.
- Välimäki, S. (2021a). *Moberg, Ida (1859–1947)*. Kansallisbiografia. Noudettu osoitteesta <https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/10166>

- Välimäki, S. (2021b). *Tschetschulin, Agnes (1859–1942)*. Kansallisbiografia. Noudettu osoitteesta <https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/9090>
- Välimäki, S. & Koivisto, N. (2019). *A series of articles celebrates historical Finnish women who wrote music*. Finnish music Quarterly. Noudettu osoitteesta <https://fmq.fi/articles/a-celebration-of-women-who-wrote-music>
- Westerlund, H. & Karlsen, S. (2017). Knowledge Production Beyond Local and National Blindspots: Remediating Professional Ocularcentrism of Diversity in Music Teacher Education. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 16(3). 78–107.
- Ylöstalo, H. (2019). Mitä tasa-arvoasenteet kertovat tasa-arvosta? Teoksessa M. Teräsaho & J. Närvi (toim.), *Näkökulmia sukupuolten tasa-arvoon. Analyyseja tasa-arvobarometrasta 2017* (s. 17–31). Terveystieteiden tutkimuskeskus (THL). Raportti 6/2019. PunaMusta Oy.

Liite 1

Saatekirje.

Heippa arvoisa opettaja,

Teen pro-gradu -tutkielmaa Oulun yliopiston musiikkikasvatuksen koulutusohjelmassa koskien historian naissäveltäjien asemaa taidemusiikin opetuksessa ja kulttuurissa. Aineistonkeruuta varten olen laatinut lyhyehkön kyselyn, johon vastaaminen vie noin 5-10 minuuttia. Tutkimukseen osallistuminen on täysin vapaaehtoista ja vastaaminen nimetöntä. Vastausaikaa on tämä kuluva joulukuu. Kiitos jo etukäteen!

Tästä linkistä pääset kyselyyn:

<https://webropol.com/s/elleningradukysely>

ps. Ethän lähetä kyselyä eteenpäin, sillä osallistumiskutsu on välitetty vain ennalta määritellylle joukolle. Kiitos:)

pps. Tsemppiä tähän haastavaan aikaan!

Ystävällisin terveisin,

Ellen Kärkölä

sähköpostiosoite

Liite 2

Kyselylomake.

Historian naissäveltäjät -kysely

Tutkin pro gradu -opinnäytteessäni klassisen musiikin historian naissäveltäjistä kertovan materiaalin ja teoksien käyttöä klassisen musiikin opetuksessa. Aineistonkeruuta varten olen laatinut lyhyehkön kyselyn. Käytän tutkimuksessa ja tässä kyselyssä käsitettä historian naissäveltäjä, jolla tarkoitan jo edesmennyttä naispuolista henkilöä, joka on toiminut säveltäjänä länsimaisen taidemusiikin historiassa.

Vastaukset ovat anonymiä ja niitä käsitellään luottamuksellisesti. Kerätty aineisto voidaan luovuttaa eteenpäin graduohjaajalle tai muulle Oulun yliopiston edustajalle esimerkiksi opinnäytetyön tarkistamiseen liittyvästä tai muusta tutkimuksellisesta syystä. Aineistoa voidaan säilyttää jatkotutkimusta varten. Lisätietoja tutkimuksesta saa tarvittaessa allekirjoittaneelta, joko sähköpostitse (ellen.karkola@student oulu.fi) tai puhelimitse (0442735460).

Vastaamalla kyselyyn vahvistan lukeneeni ja ymmärtäneeni tutkimuksesta annetut tiedot ja katsovani ne riittäviksi. Tiedostan osallistumisen olevan vapaaehtoista ja voivani keskeyttää osallistumisen ilman seuraamuksia. Tiedän, keneltä saan tarvittaessa lisätietoja tutkimuksesta. Ymmärrän, että aineisto kerätään anonymisti tutkimustarkoitukseen enkä saa sitä itselleni. Tiedostan, että tutkimuksessa kerättyä tietoa voidaan hyödyntää ilman erillistä suostumusta myös myöhempiin tutkimuksiin.

Kiitos osallistumisestasi!

Taustatiedot:

1. Sukupuolesi: *

- nainen
- mies
- muu
- en halua sanoa

2. Ylin koulutustasosi: *

- peruskoulu
- ammattikoulu
- lukio
- alempi korkeakoulu
- ylempi korkeakoulu
- muu, mikä:

3. Nykyinen roolisi: *

- soitonopettaja
- laulunopettaja
- sävellyksen/sovituksen opettaja
- musiikinteorian opettaja
- musiikinhistorian opettaja
- muu, mikä?

4. Kuinka monta vuotta olet toiminut opettajana? *

Kirjoita pelkkä numero, kiitos.

Tunnetko historian säveltäviä naisia?

Kysymyksissä ja väitteissä esiintyvällä historian naissäveltäjä -käsitteellä tarkoitetaan jo edesmenneitä säveltäviä naisia, jotka ovat toimineet länsimaisen taidemusiikin historiassa.

5. Tiedätkö historian naissäveltäjiä nimeltä? *

- tiedän, esimerkiksi:
- en tiedä

6. Vastaa alla oleviin väitteisiin valitsemalla sinun ajatustasi parhaiten kuvaava vaihtoehto. *

	täysin eri mieltä	jonkin verran eri mieltä	neutraali	jonkin verran samaa mieltä	täysin samaa mieltä
Olen kuullut historian naissäveltäjän tekemän teoksen / teoksia.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Olen soittanut / laulanut historian naissäveltäjän tekemän teoksen / teoksia.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tiedän, että historiassa on ollut naissäveltäjiä kautta aikojen.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omassa koulutuksessani on kerrottu historian naissäveltäjistä.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Historian naissäveltäjät kiinnostavat minua.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Olen etsinyt tietoa historian naissäveltäjistä.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

7. Millainen rooli historian naissäveltäjillä on opetuksessasi? *

	täysin eri mieltä	jonkin verran eri mieltä	neutraali	jonkin verran samaa mieltä	täysin samaa mieltä
Saan itse määritellä opetukseni sisällön ja esimerkiksi sen, kenen teoksia kuunnellaan tai soitetaan.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Käytän historian naissäveltäjistä kertovaa materiaalia opetuksessa.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Käytän historian naissäveltäjien tekemiä teoksia opetuksessa.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Historian naissäveltäjien tekemät teokset ovat helposti saatavilla opetuskäyttöön.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Mielestäni on perusteltua käyttää opetuksessa historian naissäveltäjien teoksia ja/tai heistä kertovaa materiaalia.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tarvisisin lisäkoulutusta, jotta voisin opettaa myös historian naissäveltäjistä.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

8. Klassisen musiikin säveltäjät ja tasa-arvo *

	täysin eri mieltä	jonkin verran eri mieltä	neutraali	jonkin verran samaa mieltä	täysin samaa mieltä
Historian naissäveltäjiä pidetään tasa-arvoisina historian miessäveltäjien kanssa.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tiedostan, että historian säveltäjien tasa-arvosta on käyty keskustelua viime aikoina.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
On perusteltua arvioida historian naissäveltäjien teoksia kriittisemmin kuin historian miessäveltäjien tekemien teoksien.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Historian säveltäjien sukupuolten välisestä tasa-arvosta käydään keskustelua omalla työpaikallani.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Vastaa halutessasi alla oleviin kysymyksiin. Muista painaa lopuksi lähetä-nappia, kiitos!

9. Mitä sinulle tulee mieleen historian naissäveltäjistä?

10. Mistä nämä käsitykset saattavat johtua? Voit pohtia kysymystä esim. koulutukseesi tai työympäristöösi peilaten.