



Venla Onali

Esikuvina Joni Mitchell ja Lizzy McAlpine

1960–1970-lukujen taitteen ja 2020-luvun naislaulaja-lauluntekijän ja -kitaristin vertailu

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

26.4.2025

Tiivistelmä

Tekijä:	Venla Onali
Otsikko:	Esikuvina Joni Mitchell ja Lizzy McAlpine. 1960–1970-lukujen taitteen ja 2020-luvun naislaulaja-lauluntekijän ja -kitaristin vertailu.
Sivumäärä:	35 sivua
Aika:	26.4.2025
Tutkinto:	Musiikkipedagogi (AMK)
Tutkinto-ohjelma:	Musiikki
Suuntautumisvaihtoehto:	Varhaisiän musiikkikasvatus ja taiteen soveltava käyttö
Ohjaaja:	Johanna Talasniemi MuT

Tutkin opinnäytetyössäni Joni Mitchellin (s. 1947) sekä Lizzy McAlpinen (s. 1999) urien alkuvaiheita ja niihin vaikuttaneita tekijöitä omissa aikakausissaan. Tarkastelen myös heidän erojaan ja yhtäläisyyksiään näihin konteksteihin peilaten. Lisäksi selvitan esikuvien merkitystä naislaulaja-lauluntekijälle ja -kitaristille, sekä musiikkikasvatuksessa. Haluan työlläni vahvistaa identiteettiäni naislaulaja-lauluntekijänä ja -kitarina, sekä ymmärtää musiikin historian ja nykypäivän syy-seuraussuhteita.

Aineistoni koostuu tietokirjallisuudesta, kuten elämäkertoista ja tieteellisistä julkaisuista. Se sisältää myös monipuolista media-aineistoa, kuten verkkoartikkeleita, dokumenttielokuvia, podcasteja ja sosiaalista mediaa. Työtapani ovat laadullinen sisälönanalyysi ja teemoittelu, joihin sisällytän verkkoetnografiaa.

Tutkittuani Mitchellia, McAlpineä ja heidän aikalaisiaan näyttää siltä, että nykyteknologia ja sosiaalinen media helpottavat verkostoitumista, musiikin tekoa ja julkisuuteen pääsyä, mutta ne lisäävät paineita ja vaikeuttavat rajojen asettamista. McAlpinen kaltaiset naisartistit vaikuttavat myös saavan enemmän näkyvyyttä ja tukea toisiltaan verrattuna Mitchellin uran alkuun. Mitchellin kokemus naisten välisestä solidaarisuudesta tuntui olevan rajoittunut median vallitsevien asenteiden, naisesikuvien näkyvämmämyyden ja epäfeministisen kasvatuksen vuoksi. Kuitenkin Mitchellia ja McAlpineä yhdistävät esimerkiksi herkkyys, päämäärätietoisuus, vaikeista kokemuksista ammentaminen ja samankaltainen lähestyminen kitaransoittoon.

Työni on suunnattu kaikille, jotka ovat kiinnostuneita naislaulaja-lauluntekijöiden historiasta ja nykytilasta. Sen tuloksia voi soveltaa kotona ja musiikkikasvatuksessa, joissa voidaan edistää tulevien naislaulaja-lauluntekijöiden tasa-arvoisia mahdollisuuksia. Työlläni haluan kannustaa tyttöjä ja naisia kitaransoittoon ja lauluntekemiseen.

Avainsanat: esikuva, musiikkikasvatus, laulaja-lauluntekijä, Joni Mitchell, Lizzy McAlpine

Tämän opinnäytetyön alkuperä on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla. Tekoälyä on hyödynnetty lähdeviittausten opettelussa.

Abstract

Author: Venla Onali
Title: Joni Mitchell and Lizzy McAlpine as Role Models: A Comparison of Two Female Singer-Songwriters and Guitarists at the Turn of the 1960s and 1970s and the 2020s.
Number of Pages: 35 pages
Date: 26 Apr. 2025
Degree: Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme: Music
Specialisation Option: Early Childhood Music Education and Community Music
Supervisor: Johanna Talasniemi, DMus

In my bachelor's thesis, I examine the early careers of Joni Mitchell (b. 1946) and Lizzy McAlpine (b. 1999), as well as the factors that influenced the beginning of their careers in their eras. I also explore the artists' differences and similarities in relation to these contexts. Additionally, I investigate the significance of role models for female singer-songwriters, guitarists and in music education. My goal is to reinforce my identity as a female singer-songwriter and guitarist while gaining a deeper understanding of the cause-and-effect relationship between music history and the present day.

My research material consists of nonfiction literature, such as biographies and scholarly publications. It also includes a diverse range of media sources, for example online articles, documentaries, podcasts and social media publications. My research methods are qualitative content analysis and thematic analysis with elements of web ethnography.

After studying Mitchell, McAlpine, and their contemporaries, it appears that today's technology and social media are making it easier to network, make music and reach fame, but they also increase pressure and make it harder to set boundaries. Artists similar to McAlpine seem to receive more visibility and support from one another compared to Mitchell's early career. At the time, Mitchell seemed to have a limited experience of solidarity among women due to the prevailing media attitudes, the invisibility of female role models and a non-feminist upbringing. Despite differences, Mitchell and McAlpine share qualities such as sensitivity, determination, channelling hardships to art and a similar approach to playing the guitar.

My work may benefit anyone who is interested in the history and current state of female singer-songwriting. The results can be applied both at home and in music education to promote equal opportunities for future female singer-songwriters. Through this study, I encourage girls and women to pursue songwriting and playing the guitar.

Keywords: Role model, music education, singer-songwriting, Joni Mitchell, Lizzy McAlpine

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tutkimuskysymykset ja -menetelmät	2
3	Esikuvien merkitys naiskitaristille ja -laulaja-lauluntekijälle	3
3.1	”Mä synnyin siellä missä tytöt ei soita kitaraa”	4
3.2	Tilastoja musiikkialan epätasa-arvosta Suomessa	6
4	Esikuvien merkitys musiikkikasvatuksessa	7
4.1	Esikuvien vaikutus lapsen ja nuoren kokonaisvaltaiseen kehitykseen	7
4.2	Esikuvien vaikutus musiikinopetuksessa ja sen ulkopuolella	9
5	Naislaulaja-lauluntekijöiden historiaa ja tätä päivää	11
5.1	1960–1970-luku: Joni Mitchell – aika ennen internetiä	11
5.2	2020-luku: Lizzy McAlpine – sosiaalisen median aika	16
6	Naislaulaja-lauluntekijän ainekset	20
6.1	Mitchelliä ja McAlpineä yhdistävät piirteet	20
6.2	Menestys ja naiseus	23
6.3	Rajojen asettaminen	26
6.4	Vastaukset tutkimuskysymyksiin	29
7	Pohdinta	30
	Lähteet	32

1 Johdanto

Monet musiikkidokumentit alkavat artistien kertomuksilla esikuvistaan ja syistä, miksi omaan instrumenttiin tuli ylipäättään tartuttua. Esimerkiksi dokumentissa *Elton John: Never Too Late* (Cutler, 2024), muusikko mainitsee ensimmäiseksi suureksi esikuvakseen pianisti Winifred Atwellin, joka oli näkynyt televisiossa vuonna 1954, Johnin (s. 1947) ollessa lapsi. Monet laulaja-lauluntekijät myös aloittavat uransa tekemällä ensin covereita omista lempilauluistaan. Näin teki esimerkiksi yksi suosikkiyhtyeistäni, The Beatles (1963), omalla versiollaan Chuck Berryn kappaleesta *Roll Over Beethoven*.

Olen itsekin esiintynyt lapsesta asti tehden covereita etenkin 1960–1970-lukujen kappaleista. Olen myös löytänyt uusia, merkittäviä esikuvia eri aikakausilta eri elämänvaiheissa, mikä herätti kysymyksen: ketkä ovat omien suosikkilaulaja-lauluntekijöideni esikuvia ja mikä heitä inspiroi luomaan?

Huomasin sosiaalisessa mediassa, että fanittamani naislaulaja-lauluntekijä Lizzy McAlpine (s. 1999) ihailee Joni Mitchellia (s. 1943), jonka musiikilla on ollut itsellenikin suuri vaikutus. Silloin aloin kiinnittää enemmän huomiota 2020-luvun sekä 1960–70-lukujen taitteen laulaja-lauluntekijöiden eroihin ja yhtäläisyyksiin. Halusin tutkia Mitchellin polkua naislaulaja-lauluntekijäksi ja -kitaristiksi 1960-luvun miesvaltaisella musiikkialalla, jossa naisesikuvia oli vähemmän näkyvillä kuin nykyään. Kiinnostuin myös laajemmasta näkökulmasta: miten naisesikuvat – tai niiden puuttuminen – vaikuttavat naislaulaja-lauluntekijöihin, ja miten internet ja sosiaalinen media ovat muuttaneet tätä alaa? Millaisista aineksista menestynyt naislaulaja-lauluntekijä on tehty eri aikakausina?

Joni Mitchelliin olen tutustunut äitini kautta vinyylejä kuunnellen ja Lizzy McAlpi-
neen viraaliksi menneen, eli erittäin nopeasti levinneen TikTok-videon kautta. Heidän musiikillisissa poluissaan on valtava ero ja välissä monta vuosikymmentä, mutta heillä on myös yhteistä – ja molempien musiikki koskettaa minua. Siksi valitsin heidät tämän työn päähenkilöiksi.

Valitsin tutkimuskohteeksi Lizzy McAlpinen, koska hänen sanoituksensa käsittelevät rehellisesti ihmisyyden kipupisteitä, kuten epätäydellisyyttä ja itsensä kyseenalaistamista. Joni Mitchellin valitsin, koska uskon hänen raivanneen tietä McAlpinen kaltaisille laulaja-lauluntekijöille ajankuvaansa nähden rohkealla ilmaisullaan. Mitchellin inspiroimana ostin itselleni jopa appalakkien dulcimer-soittimen. Koska olen itsekin laulaja-lauluntekijä ja kitaraa soittava nainen, raajan aiheeni koskemaan lähinnä naisia, jotka toimivat samoissa rooleissa.

Tavoitteeni on vahvistaa identiteettiäni naislaulaja-lauluntekijänä, -kitaristina ja musiikkikasvattajana. Haluan myös ymmärtää paremmin syy-seuraussuhteita musiikin historiassa ja nykypäivässä. Tuon työhön myös pedagogista näkökulmaa, koska valmistun varhaisiän musiikkikasvattajaksi ja ajattelen, että lasten esikuviin voisi kiinnittää varhaisessa musiikkikasvatuksessa enemmän huomiota. Uskon nimittäin, että esikuvat tai niiden puutos vaikuttavat yksilöiden ajatuksiin heidän mahdollisuuksistaan. Haluan siis työlläni kannustaa kaikenikäisiä naisia ja etenkin tyttöjä kokeilemaan rohkeasti lauluntekemistä ja kitaransoittoa.

2 Tutkimuskysymykset ja -menetelmät

Etsin vastauksia seuraaviin tutkimuskysymyksiin: miten Joni Mitchellin ja Lizzy McAlpinen urien alkuvaiheet eroavat toisistaan ja mikä heille on yhteistä? Miten näihin liittyvien aikakausien eli 1960–1970-lukujen taitteen ja 2020-luvun alun vaikutus tässä näkyy? Entä mikä vaikutus esikuvilla tai niiden puutoksella on naislaulaja-lauluntekijöille ja -kitaristeille?

Työtapani ovat laadullinen sisällönanalyysi ja teemoittelu, koska etsin vastauksia kysymyksiini systemaattisesti (ks. Vuori, 2021) ja tulkiten aineistoni tarjoamia näkökulmia ja tapahtumia kahdesta eri aikakaudesta. Tietoperustaani kuuluu tietokirjallisuutta ja media-aineistoa. Tietokirjallisuuteen kuuluu elämäkertoja ja tieteellisiä julkaisuja. Media-aineistoon kuuluu verkkoartikkeleita, dokumenttelokuvaa ja podcasteja. Rossin (2021) mukaan visuaaliset ja audiovisuaaliset mediat ovat hyviä representoimaan laajempia joukkoja – Siksi käytän aineistoa

myös sosiaalisesta mediasta. Siellä nykypäivän naislaulaja-lauluntekijät, McAlpine mukaan lukien, ovat hyvin edustettuja. Hyödynnän myös verkkoetnografiaa, eli ihmisten tarkastelua osana digitaalista, sosiaalista yhteisöä (ks. Laaksonen, 2021). Mitchellia ja McAlpineä käsittelevästä aineistosta suurin osa on selalaista, jossa heidän oma äänensä kuuluu esimerkiksi haastatteluiden kautta. Monet lähteistäni ovat englanninkielisiä, jolloin olen kääntänyt ajatukset suomeksi omilla sanoillani. Suorissa lainauksissa tuon ilmi englanninkielisen alkutekstin tai lähdekontekstin, mikäli lainaus on käännetty.

Työni toistuvimmat käsitteet ovat laulaja-lauluntekijä (engl. singer-songwriter) ja esikuva. Laulaja-lauluntekijällä tarkoitetaan muusikkoa, joka kirjoittaa ja esittää itse omaa musiikkiaan (Finto, 2005). Esikuvalla tarkoitan musiikin kontekstissa inspiroivaa henkilöä, josta otetaan mallia ja vaikutteita.

En löytänyt aiempaa naislaulaja-lauluntekijöitä eri aikakausina käsittelevää tutkimusta. Musiikkikasvatukseen liittyen löysin tutkimuksia esikuvien psykososiaalisesta vaikutuksesta etenkin nuoriin. Sovellan esikuvien merkitystä etenkin alkavalle nuorelle muusikolle ja laulaja-lauluntekijälle. Kaikki työssäni käytetyt kuva-kaappaukset sosiaalisesta mediasta ovat minun omiani. Otan huomioon tutkimusetiikan varmistuen, että valitsemani sosiaalisen median lähteet ovat kaikille julkisia eikä niiden jakamisesta ole asianomaisille haittaa.

Opinnäytetyö alkaa taustoittavasta tietoperustasta eli esikuva-aiheesta, jota käsittelem en ensin naislaulaja-lauluntekijän ja sitten musiikkikasvatuksen näkökulmasta luvuissa kolme ja neljä. Sitten siirryn analysoimaan Mitchellin ja McAlpinen eroja ja yhtäläisyyksiä lukuihin viisi ja kuusi. Kokoan johtopäätökset ja vastaukset tutkimuskysymyksiini lukuun 6.4, jonka jälkeen työ päättyy pohdintaan.

3 Esikuvien merkitys naiskitaristille ja -laulaja-lauluntekijälle

Tässä luvussa pureudun esikuva-aiheeseen. Korostan naispuolisten esikuvien (tai niiden puuttumisen) vaikutusta nimenomaan naiskitaristeille- ja laulajille

sekä kitaran sukupuolittuneisuutta ja sen haittavaikutusta. Kartoitan myös tietoa musiikkialan epätasa-arvosta Suomessa, jotta ymmärretään, miksi naisia ja tyttöjä tulisi kannustaa alalla enemmän myös kotimaassa.

3.1 ”Mä synnyin siellä missä tytöt ei soita kitaraa”

Otsikon sanoin laulaa Paula Vesala (2016). Ja niin voisin laulaa minäkin, sillä omasta lapsuudestani muistan kitaran olleen ”poikien soitin” ja pianon ”tyttöjen soitin”. Sukupuolen ja musiikin tutkija Taru Leppänen (Pisto, 2016) toteaaakin, että naiskitaristeilta puuttuvat usein esikuvat. Edelleen nimittäin näkyy se, miten populaarimusiikissa tytöistä kasvaa valtava määrä laulajia, mutta harvoin kitara-virtuoseja tai vaikka rumpaleja. Leppäsen mukaan modernissa länsimaisessa ajattelussa laulua pidetäänkin ruumiillisena toimintana, eli helppona, mutta soittamista mieleen ja ajatteluun liittyvänä toimintana, eli haastavana (Pisto, 2016).

Milka Uusitalo (2018) kirjoittaa myös akustisen ja sähkökitaran sukupuolittuneisuudesta maisterintutkielmassaan ”*Sähän osaat ihan soittaa!*”. *Naiset rock instrumentin soittajina: empiirinen tutkimus*. Hänen tutkimusaineistonsa mukaan akustisen kitaran on jo pitkään katsottu sopivan naisille, koska sitä voi soittaa hiljaa näppäillen. Bluesin ja rockin 1950-luvulla tuoma kovaääninen sähkökitara taas ei enää ollutkaan naisille kovin hyväksyttävä soitin. Hän tiivistääkin, että soittimia sukupuolitetaan tyypillisesti instrumentin muodolla, koolla, sävelkorkeudella, äänen laadulla sekä soittamisen vaatimalla fyysisellä voimalla (Uusitalo, 2018, s. 20). Uusitalon (2018) tutkielman perusteella voisi ajatella, että historiallisesti ja stereotyyppisesti hiljaiset, pienet ja korkeaääniset soittimet ovat parhaiten sopineet naisille, ja kovaääniset, suuret soittimet miehille.

Myös laulamista on sukupuolitettu etenkin rock-mediassa 1960–1970-luvuilla, ilmenee Anne Karppisen (2011) artikkelista *A Soprano has no credibility: Joni Mitchell and the rock press (1968–1978)*. Karppisen mukaan on osoitettu, että laulaminen nähdään usein naisille luonnollisena taitona, kun taas miehillä sitä saatetaan pitää feministisenä piirteenä – vaikka laulaminen on kilpailtu ala myös miehille. Silti naisten laulu on problemaattisempaa kuin miesten laulu, koska miehet asettavat validille laulaja-lauluntekijän äänelle riman, jota naisten on

käytännössä mahdoton saavuttaa. Rimalla Karppinen tarkoittaa sellaista tasoa, joka miellytti tuon ajan kriitikoita ja lehdistöä (Karppinen, 2011, s. 76). Naisartistien laulutyylejä on kuitenkin arvotettu myös keskenään. Karppisen mukaan Joni Mitchellin ja Janis Joplinin (1943–1970) ääniä kommentoitiin kummankin kulta-aikoina seuraavasti: Jonin ääni mukautuu naisäänien standardeihin pehmeässä sileydessään, kun taas Joplin on jopa pelottava hillitsemättömyydessään (Karppinen, 2011, s. 71). Samaan aikaan mieslaulaja-lauluntekijät, kuten James Taylor (s. 1948) ja Paul Simon (s. 1941) taas saivat kunniaa rajoja kokeilevasta laulamisestaan (Karppinen, 2011, s. 77).

Uusitalon (2018) mukaan rockmusiikki on hyvä esimerkki siitä, että sukupuolittuneisuuden vaikuttaa juuri naisroolimallien olemattomuus. Hänen mukaansa tämä sukupuolittuneisuus myös säilyy niin kauan, kun naisroolimalleja nousee pinnalle vain vähän. Naispuolisten rockmuusikoiden perinne on lyhyt, eikä nuorten tyttöjen siksi ole helppo löytää samaistumisen kohteita, Uusitalo toteaa. Ei ollut naispuolista Chuck Berryä (1926–2017) tai Jimi Hendrixiä (1942–1970) näyttämässä kapinan tietä, hän sanoo. Paljonpuhuvaa on myös se, että kulttuuristen asenteiden vuoksi naiset eivät edes ajatelleet voivansa soittaa kitaraa miesten tavoin, vaikkei sitä ollutkaan suoranaisesti kielletty (Uusitalo, 2018, s. 20). Myös Joni Mitchell on sanonut elämäkerrassa *Joni Mitchell omin sanoin* (Marom, 2014, s. 156), ettei naisten joukossa oikeastaan ollut sellaisia artisteja, jotka olisivat innostaneet häntä – hän pitääkin opettajinaan Leonard Cohenia (1934–2016), Bob Dylania (s. 1941) ja Miles Davisia (1926–1991). Ajattelen, että tämä naiesikuvien puutos voi johtua osittain Mitchellin kasvuympäristöstä: hän kertoo (Marom, 2014) omien vanhempiansa vähätelleen naisia. Mitchellin äiti ei myöskään ollut hyvissä väleissä oman äitinsä kanssa (Marom, 2014, s. 293).

Minunkin täytyi nuorena tyttökitaristina etsiä naiesikuvia aivan muualta, lähinnä sosiaalisen median kautta. Ei sovi kuitenkaan unohtaa kotimaisia esimerkkejä, koska heitäkin on – tosin olen tutustunut heihin vasta lähellä aikuisikää. Itselleni heistä tärkein on blueskitaristi ja laulaja-lauluntekijä Erja Lyytinen. Hän oli ensimmäinen nainen, joka opiskeli Sibelius-Akatemiassa sähkökitaran soittoa pääinstrumenttinaan vuosituhaten vaihteessa. Tutkija Leppäsenkin (Pisto, 2016)

mukaan Erja Lyytinen on poikkeus sääntöön, jonka mukaan aina tehdään niin kuin on ennenkin tehty. Tätä poikkeusta vahvistaa vanha käsitys, jossa akustinen kitara ja laulaja-lauluntekijät assosioidaan naisiin ja sähkökitara taas miehiin (Uusitalo, 2018, s. 21).

Lyytinen toteaa *Elämäni Soundtrack* -podcastissa (Vähähyyppä, 2019), että vaikka kitaraa soittavia naisia on aina ollut, on heidän näkyvyytensä ollut suhteellisen pientä. Muutos on kuitenkin käynnissä, minkä Lyytinen kertoo huomaneensa sosiaalisesta mediasta, jonne naiset ja tytöt postailevat hienoja kitaransoittovideoita.

Toinen kotimainen esimerkki on SANNI (1993-), joka tuotti uusimman albuminsa nimeltään *Muutos* kokonaisuudessaan itse. Hänkin todistaa esikuvien merkitystä itselleen kertoessaan inspiroituneensa tämän ajan tuottaja-artisteista kuten Tash Sultanasta, Grimesistä, Chisusta ja Vesalasta (Warner Music Finland, 2024), joista kaikki ovat naisia tai gender-fluideja eli sukupuoleltaan joustavia, kuten australialainen Tash Sultana (Tash Sultana, 2025). Tästä kuitenkin huomaa, että naispuolisia esikuvia on alkanut tulla enemmän vasta vuosituhanen vaihtumisen jälkeen.

3.2 Tilastoja musiikkialan epätasa-arvosta Suomessa

Huomionarvoista tietoa musiikkialan epätasa-arvosta myös laajemmalla tasolla tuo Suomen musiikintekijöiden ja säveltäjien tekijänoikeusjärjestö Teoston (2025) teettämä tuore tutkimus. Sen mukaan sukupuolitaso-arvon kehitys on hidasta, ja eniten soitettut kappaleet ovat enimmäkseen miesten käsialaa. Tämä näkyy tilastoissa: vuonna 2022 miesten osuus Teoston jäsenistä oli lähes 80 % (Vastakaiku Oy, 2023). Naisten osuus musiikin tekijöistä vuonna 2024 oli vain 20,8 % ja maksetuista tekijänoikeuskorvauksista vain 15,3 %. Naisten osuus Suomen musiikin tekijöistä on noussut vain kaksi prosenttiyksikköä vuosikymmenen aikana (Alenius 2025; Teosto, 2025).

Mielenkiintoista on myös se, että Teoston mukaan musiikin harrastajissa ja opiskelijoissa sukupuolijakauma on suhteellisen tasainen, mutta sen jälkeen jokin muuttuu: naiset eivät päädy sävellys- tai sanoitustyöhön, josta tekijänoikeuskorvaukset kertyvät (Vastakaiku Oy, 2023). Leppänen (Pisto, 2016) vahvisti saman jo vuonna 2016 kertoessaan, että rojalit menevät miehille ”käsittämättömissä määrin”. Suurin osa musiikkioppilaitosten opiskelijoista on tyttöjä, mutta pidemmälle mentäessä miehistä kasvaa isompia tähtiä (Pisto, 2016).

Myös Inklusiiv Oy:n vuonna 2022 toteuttama kyselyraportti yhdenvertaisuudesta musiikkialalla todistaa, että valmiiksi epätasa-arvoisen sukupuolijakauman lisäksi musiikkialan naiset ja muunsukupuoliset kokevat myös epäasiallista käytöstä miehiä todennäköisemmin. Tätä kokevat myös erityisesti alan nuoret ja freelancerit (Inklusiiv, 2022). Tästä syystä ei mielestäni tulisi unohtaa, että musiikkipedagogeilla on mahdollisuus vaikuttaa tulevien musiikintekijöiden kokemukseen yhdenvertaisuudesta.

4 Esikuvien merkitys musiikkikasvatuksessa

Tässä luvussa perustelen tutkitun tiedon avulla yksilön esikuvien merkityksen jo lapsuudessa ja nuoruudessa. Annan näkökulmia sille, miten aiheita tulisi käsitellä musiikkikasvatuksessa, jolla muovaamme tulevaisuuden laulaja-lauluntekijöitä. Reflektoin myös omia kokemuksiani tutkimuskirjallisuuteen peilaten.

4.1 Esikuvien vaikutus lapsen ja nuoren kokonaisvaltaiseen kehitykseen

Kaikenikäiset ihmiset tarvitsevat mielestäni musiikillisia esikuvia nähdäkseen, mikä heille on mahdollista. Mitä aikaisemmin niitä saa, sen parempi. Lastenmusiikin tekijä Maiju Kopra (Brink, 2024) sanoo pitävänsä merkityksellisenä sitä, että lapset näkevät erilaisia soittimia konserteissa ja saavat kuvan siitä, miten musiikki syntyy. ”Esikuvien merkitys voi olla hyvinkin suuri”, hän sanoo. Kopra toivoo myös, että monipuoliset konserttikokemukset kannustaisivat lapsia musiikin kautta leikkimiseen myös kotona (Brink, 2014).

Musiikkikasvattaja ja professori Suvi Saarikallio (2009) toteaa, että musiikki on merkittävässä roolissa myös nuorten elämässä. He kuluttavat musiikkia paljon ja kokevat musiikin tärkeäksi itselleen. Hänen mukaansa musiikki voi luoda läheisyydentunteen myös silloin, kun nuori on yksin (Saarikallio, 2009, s. 222). Etenkin nuorena esikuvien vaikutteet ovat vahvoilla; Saarikallion (2023) mukaan musiikki voi tukea nuorten tunne-elämää, identiteetin rakentumista ja yhteenkuuluvuuden kokemista. Tunteiden kautta musiikki luo syvällisen ja henkilökohtaisen tien nuoren kasvuprosesseihin (Saarikallio, 2023, s. 137). Hänen mukaansa myös empatia, myötätunto, vastavuoroisuus ja välittämisen kulttuuri saavat alkunsa musiikillisesta toiminnasta (Saarikallio, 2023, s. 143). Musiikin kautta nuori voi myös kokea yhteyttä lauluntekijään (Saarikallio, 2009, s. 226).

Tunnekokemukset, joita musiikista saa, ovat valtavan merkittäviä kaiken ikäisille ihmisille, mutta etenkin nuorille, ajattelen. Saarikallio (2023, s. 137) toteaa, että nuorten tunne-elämän, identiteetin rakentumisen ja kuuluvuuden kokemisen taustalla voikin olla musiikin tuki. Saarikallion (2009, s. 222) mukaan musiikin luomat tunnekokemukset voivat olla tärkeitä juuri niille nuorille, jotka kokevat voimakkaita ja nopeasti vaihtuvia tunteita usein. Esimerkiksi minulle erityisherkinä ihmisenä nämä kokemukset olivat teininä erityisen tärkeitä. Mielestäni voi myös olla, että herkälle ihmiselle musiikilliset esikuvat näyttäytyvät jossain vaiheessa yhtä tärkeiltä kuin vaikka ystävät tai perhe.

Saarikallio (2009) viittaa aiempiin tutkimuksiin, joiden mukaan rakkaus populaarimusiikkia kohtaan on yksi nuoruuden tunnusmerkeistä. Suuressa roolissa ovat etenkin populaarimusiikin lyriikat; ne kuvaavat usein nuoruusiässä pinnalla olevia teemoja, kuten itsenäisyyttä, vapautta, romanttista rakkautta, seksuaalisuutta, arvoja tai päihteiden käyttöä (Saarikallio, 2009, s. 222). Saarikallion (2023) mukaan musiikkiin voi heijastaa omaa elämäänsä, arvoja ja merkityksiä. Sen kautta voi kokea tulleen kuulluksi ja ymmärretyksi ja löytää uusia tulkin-toja aiemmille kokemuksille (Saarikallio, 2023, s. 139). Itse koin teininä isoja oivalluksia elämästä juuri lyriikoiden kautta. Näen myös nuoruuteni aikajanan sen mukaan, mitä musiikkia kuuntelin eniten minäkin vuonna ja mitä opin elämästä kuunteleman musiikin avulla.

Saarikallio (2009) kertoo aiempaan tutkimukseen viitaten, miten musiikki tukee nuorten sosialisatiokehitystä viidellä tavalla: viihdykkeenä, voimakkaiden kokemusten tarjoajana, selviytymiskäyttäytymisessä, identiteetin muodostamisessa ja nuorisokulttuuriin identifioitumisessa (Saarikallio, 2009, s. 222). Yksi omakohmainen esimerkki etenkin identiteettiin liittyen on, kun 16-vuotiaana löysin David Bowien ja tämän seurauksena värjäsin pitkät, vaaleat hiukseni kirkkaan oransseiksi. Aloin teininä myös piirtää muotokuvia lempiartisteistani, mitä teen edelleen. Saarikallion (2009, s. 224) mukaan nuori voikin reflektoida itselleen tärkeitä asioita musiikin kautta, saada kosketuksen tunnekokemuksiinsa, työstää identiteettiään ja täten vahvistaa omaa itseymmärrystään ja itsetuntemustaan.

Saarikallio (2009) kertoo myös siitä, miten nuoret ovat usein hyvin tarkkoja identiteettiinsä, elämäntapaansa ja arvoihinsa sopivista musiikkityyleistä. Kun monet muut arvot muuttuvat, voi nuorelle pitkään tärkeänä ollut lempikappale tai lempi-yhtye tarjota jatkuvuuden tunnetta ja kokemuksen identiteetin pysyvyydestä (Saarikallio, 2009, s. 224). Nuorten maailman ymmärtämistä ja psykososiaalisen kehityksen tukemista helpottaa myös tietämys siitä, mitä musiikki voi nuorille psykologisella tasolla merkitä (Saarikallio, 2009, s. 228). Henkilökohtaiset musiikkimieltymykset ja idolit toimivat nuorelle myös siirtymäobjekteina, jotka helpottavat kaikenlaista itsenäistymistä (Saarikallio, 2009, s. 226).

4.2 Esikuvien vaikutus musiikinopetuksessa ja sen ulkopuolella

Alexis Kallio (2015) kertoo väitöskirjassaan *Navigating (un)popular music in the classroom : censure and censorship in an inclusive, democratic music education*, että ideaalitulanteessa opettajan tulisi valita sellaista musiikkimateriaalia, joka palvelee oppilaan omaa elämää myös opiskelun ulkopuolella (Kallio, 2015, s. 86). Saarikallion (2023) mukaan myös opettajan oma, näkyvä intohimo musiikkia kohtaan on oppilaalle valtava, inspiroiva voimavara. Opettajan on kuitenkin oltava avoin myös muille kuin omille mieltymyksilleen (Saarikallio, 2023, s. 142). Ajattelen, että opettajana omista esikuvista voi olla tässä apua. Saarikallion (2009, s. 225) mukaan sosiaalisen tilanteen haltuun ottamisessa auttaa ohjaajan itse valitsema, tuttu musiikki, koska se tuo uusiin tilanteisiin varmuutta.

Vaihdoin itse teininä klassisilta pianotunneilta pop-jazz-kitaratunneille. Siellä opettajani huomasi heti kiintymykseni Beatlesiin, mikä mahdollisti minulle aivan uudenlaisen oppimiskokemuksen. Saarikallion (2023) mukaan ”tarvitaan herkkyyttä ja uskallusta avoimesti kohdata sekä omia että toinen toistemme tunnetasoisia kokemuksia, ja kykyä hyödyntää niitä opetuksellisessa vuorovaikutuksessa” (Saarikallio, 2023, s. 142). Tämä kuvaa mielestäni hyvin pedagogista sensitiivisyyttä. Opettajani hyödynsi juuri tätä, kun sain kertoa, miksi halusin oppia tietyn kappaleen tietyltä artistilta. Sain kokemuksen siitä, että ihailuni ja sen kohteet ovat arvokkaita riippumatta opettajani henkilökohtaisesta musiikkimausta.

Saarikallion (2009) mukaan omaehtoisuus ja vapaamuotoisuus ovatkin nuorille usein tärkeitä musiikkiharrastuksessa, sillä mahdollisuudet oman toiminnan ohjaamiseen ja itsensä toteuttamiseen edesauttavat itsehallinnan kokemista. Myös tietämällä paljon jostain yhtyeestä voi tuoda osaamistaan esiin, ja tätä kautta saada onnistumisen kokemuksia (Saarikallio, 2009, s. 225). Tulkitsen, ettei opetus ja omaehtoisuus yhdistettynä kuitenkaan toimi kaikille. Joni Mitchell (Marom, 2014) esimerkiksi sanoo, että hän on kontrolloiva omasta taiteestaan, ja niin sen myös kuuluu olla. Hänen pitäisi saada hallita omaa taidettaan, ja hänellä on siihen oikeus. ”Kenenkään ei pitäisi yrittää ohjata sitä” (Marom, 2014, s. 118). Ajattelen siis, että joskus on ihan hyväkin saada etäisyyttä opetuksesta, ainakin tietyillä osa-alueilla, jotta luovuus ei kuolisi. Mitchell kiteyttää asian näin: ”Minulle vapaus on ylellisyyttä seurata sydäntään, pitää lumous elämässään. Tarvitsen vapautta luodakseni, ja jos en voi luoda, en tunne olevani elossa” (Marom, 2014, s. 117).

Ajattelen esikuvien olevan suuressa roolissa myös jo ennen itse musiikkiharrastuksen aloittamista. Uskon sillä olevan merkitystä, kannustavatko vanhemmat lasta tai nuorta oppimaan idoleiltaan ja kiinnostuksen kohteiltaan vai ovatko he neutraaleja tai jopa vähätteleviä. Sama pätee pedagogeihin. Saarikallion (2009) mukaan aikuisten on tärkeä ymmärtää, että identiteettiään etsivälle nuorelle musiikki saattaa olla hetkellisesti erittäin tärkeä osa sitä kuka hän kokee olevansa. Silloin ”välipitämätön tai loukkaava suhtautuminen nuoren lempimusiikkiin saattaa uhata nuoren koko minuuden kokemusta” (Saarikallio, 2009, s. 224). Saarikallio (2009) toteaa, että musiikkikasvattajan rooli tässä nuoruuden vaiheessa onkin kunnioittaa nuoren identiteettiä ja tarjota uusia näköaloja. Tämä onnistuu

esittelemällä uusia musiikkityylejä, kannustamalla nuorta perustelemaan omia näkemyksiään ja kunnioittamaan toisten mielipiteitä (Saarikallio, 2009, s. 227). Tämä ei kuitenkaan aina ole yksinkertaista: Kallion (2015) mukaan opettajan valinnoilla soitettavasta musiikista voi olla huonojakin seurauksia, kun eri musiikkityylejä arvotetaan opetukseen sopiviksi tai ei-sopiviksi. Jos oppilaan lempimusiikki ei ole opettajan mielestä kouluun sopivaa, voi tämä välittää viestin, ettei oppilaskaan silloin ole tervetullut (Kallio, 2015, s. iii).

Saarikallion (2009) mukaan musiikillista maailmankuvaa on kuitenkin hyvä avartaa soitto- ja laulutaitojen opettamisen lisäksi, sillä se ohjaa nuorta kohti musiikillista harrastuneisuutta ja erilaisia voimavaroja ja tapoja nauttia musiikista. Nuori voi hyödyntää näitä taitoja myöhemmin itsenäisesti omassa elämässään opetus-tilanteiden ulkopuolella (Saarikallio, 2009, s. 228). Myös varhaiskasvatuksen professori Inkeri Ruokosen (2023) mukaan lapsen sosiaaliset taidot, oppimisedellytykset ja myönteinen minäkuva edistyy musiikillisen kokemisen ja ilmaisemisen kautta (Ruokonen, 2023, s. 193). Tästäkin syystä ajattelen, että vanhempien on hyvä olla perillä lapsen ja nuoren intresseistä, jotta tätä edistystä tapahtuu musii-kin parissa myös kotona.

5 Naislaulaja-lauluntekijöiden historiaa ja tätä päivää

Tässä luvussa vertailen Mitchellin ja McAlpinen urien alkutaipaleita, samalla käsitellen niihin liittyviä aikakausia. Etsin näistä eroavaisuuksia, sekä vuosikymmenet ylittäviä yhtäläisyyksiä. Lizzy McAlpineen liittyen tarkastelen etenkin sosiaalisen median vaikutusta uran luomiseen nykypäivänä.

5.1 1960–1970-luku: Joni Mitchell – aika ennen internetiä

Joni Mitchell on vuonna 1943 syntynyt kanadalainen kitaristi ja laulaja-lauluntekijä, joka nousi suureen suosioon 1960–1970-lukujen taitteessa, todistaa Mitchellistä verkkoartikkelisarjan kirjoittanut Wally Breese (1998a;1998b). Mitchellin kolmas albumi, *Ladies of the Canyon* (1970), toimi lopullisena ponnahduslautana suursuosioon (Breese, 1998b). Vuonna 1971 Mitchell julkaisi *Blue*-nimisen

albumin, joka nostetaan esiin dokumentissa *1971: The Year That Music Changed Everything* (Gay-Rees, 2021). Dokumentissa kuvaillaan vallankumoukselliseksi sitä, miten Mitchell toi albumilla esiin omia, aitoja ja paljaita tunteitaan. Häntä jopa kyseenalaistettiin sisäpiirissä: kysyttiin, onko tuo nyt viisasta, pidä nyt jotain itselläsikin! Hän lauloi naisena naisille, ja se vaikutti olevan uutta ja pelottavaakin, jopa uhkaavaa (Gay-Rees, 2021).

Samassa dokumentissa (Gay-Rees, 2021) Elton John kertoo, miten tietyissä elämäntilanteissa tarvitsee tukea lauluista ja miten tällaiset laulut jäävät siten osaksi koko loppuelämää. Hänen mukaansa lauluntekijän tavoite on luoda ihmisille juuri tällaisia lauluja. Muusikko toteaa, että tässä on vaikea olla parempi kuin Joni Mitchell tai Carole King (s. 1942) (Gay-Rees, 2021). Mielestäni hän ei ole väärässä, ja siksi Joni Mitchell onkin yksi esikuvistani. Niin on myös Carole King, vaikkei hän tässä tutkimuksessa olekaan varsinaisena kohteena. Heillä on kuitenkin paljon yhteistä, mistä kerron myöhemmin tässä luvussa.

Joni Mitchellin uraa katsoessani halusin ensin ymmärtää, mistä se sai alkunsa. Mitchell on esikuva monille tämän hetken naislaulaja-lauluntekijöille (kuten Lizzy McAlpinelle), mutta kuka tai ketkä saivat hänen oman uransa alkuun aikana, jolloin naisesikuvia oli vaikeampi löytää? Mitchell (Marom, 2014) kertoo kuulosta-neensa kitaransoitoltaan ensin hieman yhdysvaltalaiselta laulaja-lauluntekijältä Joan Baezilta (s. 1941), jonka vaikutus oli Mitchellin mukaan tapahtunut huomaamatta. Vasta sen jälkeen, kun hän alkoi kirjoittaa omaa musiikkia, tämä vaikutus lakkasi näkymästä, eikä Mitchell ole sen jälkeen halunnut kuulostaa keneltäkään muulta (Marom, 2014, s. 101). Dokumenttielokuvassa *Joni Mitchell: Woman of heart and mind* (Lacy, 2013), Mitchell kertoo aluksi matkineensa Baezin lisäksi myös yhdysvaltalaisista laulaja-lauluntekijä Judy Collinsia (s. 1939). Lisäksi hän sai vaikutteita laulunkirjoittamiseen Bob Dylanilta (s. 1941), joka inspiroi Mitchelliä tekemään sanoituksista henkilökohtaisempia. ”Anything that moves me influences me” eli kaikki mikä Mitchelliä koskettaa, vaikuttaa häneen, Mitchell sanoo (Lacy, 2013).

Päästäkseni ketjussa vielä taaksepäin löysin haastattelupätkän (Magnolia Pictures, 2024) siitä, mistä kaikki alkoi äsken mainitulla Baezilla: hän kertoo yksinkertaisesti tarttuneensa kitaraan ja alkaneensa jäljittelemään muita Harvardin yliopistolla. Hän oli kyllästynyt opiskeluun ja koki saavansa elämästään enemmän irti Club 47-nimisellä klubilla, jossa kukoisti 1960-luvun vastakulttuuri. Yleisöä alkoi olla enemmän ja enemmän ja loppu on historiaa (Magnolia Pictures, 2024). Tästä voi siis päätellä, että kopioimisella voi olla suuri vaikutus uran aloittamisessa. Sama pätee myös Lizzy McAlpinen uraan, johon palaan seuraavassa alaluvussa. Myös Judy Collins tuli tunnetuksi kopioimalla: hän teki covereita muiden artistien, kuten Bob Dylanin kappaleista. Hän teki esimerkiksi Leonard Cohenin (1934–2016) ja jopa itse Mitchellin kappaleita laajemmin tunnetuksi 1960-luvun alussa cover-albumeillaan (Collins, ei pvm.).

Tässä vaiheessa on kuitenkin hyvä tietää, ettei Mitchellin alkuperäisenä tarkoituksena koskaan ollut ruveta nauhoittavaksi artistiksi, mikä käy ilmi dokumentista (Lacy, 2013). Muusikkous oli ensin vain harrastus, eikä Mitchell ajatellut omaavansa lahjoja enempään. Lapsena ja nuorena hän olikin halunnut olla taiteilija (Lacy, 2013). Maromin (2014) mukaan maalaaminen oli ollut Mitchellille itseilmaisun keino jo ennen musiikkia. Artisti kuvailee kaiken lähteneen tarpeesta saada traumat ja pelot ulos, ensin piirtämällä, sitten maalaamalla ja vasta myöhemmin kirjoittamalla. Hän olikin jo luonut taiteilijaidentiteetin menestyessään hyvin koulun kuvataiteen tunneilla (Marom, 2014, s. 28).

Musiikin osalta matkan alku oli ollut hieman kivisempi. Maromin (2014) kirjansa kokoamissa haastatteluissa Mitchell kertoo, että haaveili lapsena osavansa soittaa pianoa kauniisti, mutta pianotunneilla hän saikin viivaimesta sormille. Tämä aiheutti musiikillisen intohimon piiloutumisen vuosikymmeneksi. Hän oli kuitenkin innostunut ukulelen soitosta saatuaan sen soittamisesta kehuja, ja siitä itse muusikkous sai alkunsa. Mitä tulee musiikin opiskeluun, on Joni hyvin pitkälti itseoppinut – hänellä oli tarve olla omaperäinen ja löytää oppimisen keinot itse (Marom, 2014, s. 29, 33, 38–40).

Mitchellin muutos musiikin harrastajasta ammattimaiseksi artistiksi tapahtui kuitenkin tavalla, joka voi nykynuorelle tuntua jo hieman tunkkaiselta: aviomiehen

kautta, kertoo Breese (1998a). Folk-laulaja Chuck Mitchell ja Joni Mitchell, (alkuperäiseltä tyttönimeltään Roberta Joan Anderson) menivät naimisiin Detroitissa, Michiganissa, vuonna 1965, vain pari viikkoa sen jälkeen, kun nainen oli synnyttänyt ex-poikaystävänsä lapsen. Hän kuitenkin luovutti lapsen pian adoptoitavaksi, koska Chuck ei lupauksista huolimatta ollutkaan valmis auttamaan lapsen kasvatuksessa (Breese, 1998a).

Avoliitto kesti vain puolisentoista vuotta (Breese, 1998a). Mitchell ilmaisi Maromille (2014), ettei hänen musiikillisia mielipiteitään kuunneltu. Mies halusi heidän olevan duo ja valitsi kappaleita, joihin Joni ei kokenut yhteyttä (Marom, 2014, s. 44). Dokumentin (Lacy, 2013) mukaan Chuck myös teki enemmän rahaa duona kuin yksin, mutta piti silti rahoja omassa hallussaan. Joni olikin sisimmissään onneton tässä suhteessa, joka oli muutenkin vain hätäratkaisu lapsensa syntymän vuoksi. Tämä oli hänelle hyvin vaikeaa aikaa, joka päättyi hänen eroamiseensa duosta, ja hän alkoi kirjoittaa lauluja itse. Duo hajosi, minkä myötä mureni myös avioliitto (Lacy, 2013).

Tästä alkoi Joni Mitchellin oma muusikon ura: Breese (1998b) kirjoittaa, että Mitchell muutti Detroitista New Yorkiin vuonna 1967 ja tapasi tulevan managerinsa Elliot Robertsin, joka alkoi luoda Mitchellille uraa. Noin vuosi avioeron jälkeen, vuonna 1968, ilmestyi Mitchellin debyyttialbumi *Songs to a Seagull*. Albumi syntyi osittain kitaristi ja laulaja-lauluntekijä David Crosby (1941–2023) ansiosta, jonka Mitchell oli tavannut klubikeikalla Floridassa. Crosby vakuutti levy-yhtiön sallimaan, että Mitchell äänittäisi akustisen soololevyn ilman mitään ylimääräisiä, silloin muodissa olleita folk–rock-elementtejä. Crosby myös tuotti levyn. Mitchell markkinoi LP-levyään kiertueella, minkä lisäksi sana levisi, kun muut artistit alkoivat tehdä cover-versioita hänen tuotannostaan. Yksi heistä oli aiemmin mainitsemani Jucy Collins, jonka versio kappaleesta *Both Sides Now* kipusi listojen kärkeen vuonna 1968, tuoden Mitchellille paljon rojalteja. Crosbyta tuli innokas Mitchellin puolestapuhuja, mikä toi naiselle positiivista lehdistö- ja radiohuomiota (Breese, 1998b).

Seuraava albumi *Clouds* julkaistiin keväällä 1969, minkä jälkeen Mitchell esiintyi useaan otteeseen televisiossa, Breese (1998b) jatkaa. Samoihin aikoihin Mitchell esiintyi lämmittelijänä Crosby, Stills & Nash-yhtyeen kiertueella. Mitchell kirjoitti kesällä 1969 *Woodstock*-nimisen kappaleen tribuuttina samannimiselle festivaalille, jolle hän ei itse osallistunut logistisista syistä. Kappaleesta tuli kuitenkin hitti Crosby, Stills & Nashin esittämänä vuonna 1970. Samana vuonna Mitchell voitti toisesta albumistaan myös ensimmäisen Grammy-palkintonsa (Breese, 1998b).

Miehen avulla julkisuuteen oli kirjaimellisesti hypännyt myös aiemmin mainitsemani laulaja-laluluntekijä Carole King, kun kollega James Taylor oli tuupannut hänet lavalle. Näin King itse kertoo aiemmin mainitussa dokumentissa (Gay-Rees, 2021). King, joka oli kirjoittanut lauluja menestyksekkäästi muille artisteille, keräsi rohkeutta ja julkaisi omalla nimellään albumin *Tapestry* (1971), josta tuli myydyin naisartistin levy alan historiassa siihen mennessä (Gay-Rees, 2021). Mitchell lauloi albumilla taustoja (Breese, 1998c). Mitchellin ja James Taylorinkin välillä oli linkki: Mitchell esiintyi tämän albumilla, joka julkaistiin vain kuukasi *Tapestry*n jälkeen (Breese, 1998c). Tulkitsen, että Kingin ja Mitchellin tapauksissa miehet ovat olleet uran edistäjinä eri tavoilla – James Taylor oli kannustaja ja tukija, kun taas Chuck Mitchell hyödynsi Jonin taitoja omaksi edukseen. Onneksi Mitchell kuitenkin löysi Crosby'n ja Taylorin kaltaisia tukijoita. On myös mahdollista, että Mitchell itse vaikutti heidän urakehitykseensä, mihin palaan luvussa 6.2.

Vuosikymmenten vaihdos oli siitakin merkittävä, että vuonna 1970 julkaistiin Germaine Greerin kirjoittama, *The New York Timesin* niihin aikoihin parhaaksi feministikirjaksi nimeämä teos *The Female Eunuch* (suom. Anna Paljakka, *Haluuan olla nainen*). Tämä käy ilmi samaisesta dokumentista (Gay-Rees, J. 2021). Dokumentissa sanotaankin, että vuosi 1971 oli merkittävä vuosi monille marginaaliryhmille, mukaan lukien naisille, jotka vaativat oikeuksia ja tasa-arvoa, koska tietoisuus epäoikeudenmukaisuuksista kasvoi. Tämän ajan musiikissa alettiin tuoda rohkeammin naiseutta ja siihen kuuluvia kokemuksia esiin, kuten

Mitchell ja King todistivat omalla työllään. Vastaavia tiennäyttäjiä samalta aikakaudelta ovat yhdysvaltalaiset naislaulaja-lauluntekijät ja -kitaristit Bonnie Raitt (s. 1949), Dolly Parton (s. 1946) ja aiemmin mainittu Joan Baez.

5.2 2020-luku: Lizzy McAlpine – sosiaalisen median aika

Lizzy McAlpine on vuonna 1999 syntynyt yhdysvaltalainen kitaristi ja laulaja-lauluntekijä, joka nousi julkisuuteen viimeistään jättihitillään *Ceilings*, joka löytyy artistin toiselta albumilta *Five Seconds Flat* (2022). Sosiaalisen median palvelu TikTok oli suosion leviämisessä ensisijaisessa roolissa (Blocks, 2025). Tätä ennen hän oli julkaissut alkuperäisiä kappaleita ja covereita suoratoistopalvelu SoundCloudissa ja videopalvelu YouTubessa, kirjoittaa Mazza (2024). Hän keräsi tuhansia faneja jo vuonna 2020 debyyttialbumillaan *Give Me A Minute* (Mazza, 2024).

Kuten viittaaan edellisessä alaluvussa, myös McAlpinen uran aloitukseen vaikutti vahvasti muiden kopioiminen coverien muodossa. McAlpine kertoo podcastissa (Kennedy, 2024) aloittaneensa kouluikäisenä SoundCloudissa, jonne hän julkaisi materiaaliaan. Myöhemmin opiskellessaan Berkeleyn yliopistossa koronan iskiessä hänen piti tehdä opintojaan etänä. Kotona tylsistyneenä hän kuvasi laulu- ja soittovideoita, siirsi sovitukset musiikintekoalusta Logiciin ja äänitti stemmoja videon päälle. Hän teki tätä pitkään, lähinnä muiden artistien kappaleilla. Kyseiset artistit alkoivat nähdä hänen tuotoksiaan, ja tätä kautta hän alkoi kerätä fanialustaakin. ”Itsensä täytyy altistaa yleisölle”, McAlpine sanoo podcastissa (Kennedy, 2024).

McAlpine (Kennedy, 2024) kertoo myös tavanneensa tämän hetken suurimpia nuoria musiikintekijöitä, kuten Jacob Collierin ja Finneasin, julkaistuaan covereita heidän kappaleistaan Instagramissa. Collier ja Finneas alkoivat seuramaan McAlpineä, ja näin heistä tuli ystäviä (Kennedy, 2024). Myös ajankohtainen kotimainen esimerkki, Mirella, löydettiin sosiaalisesta mediasta, kertoo Teosto (2025) TikTokissa. Mirellan *Timanttei* oli Spotifyssa vuoden 2024 kuunnelluin kappale, ja siitä tuli viraali TikTokissa jo ennen julkaisuaan. Teoston (2025)

mukaan tämä todistaa sosiaalisen median voimaa, kun musiikintekijät haluavat tuoda omaa musiikkiaan esiin.

Sosiaalisessa mediassa on myös helppo luoda yhteyttä faneihin jakamalla omaa, sekä muiden taidetta reaaliajassa. Tästä on esimerkki alla kuvassa 1, jossa McAlpine jakaa faneilleen ihailuaan Joni Mitchelliiä kohtaan. 1960–1970-luvulla fanitus oli erilaista: Jylhän (2017) mukaan silloin oli esimerkiksi The Beatles-fanikerho, johon kuului parhaimmillaan 80 000 jäsentä. Nykyään isoin fanituksen väline on kuitenkin internet, hän kertoo (Jylhä, 2017, s. 19). Erilaiset faniyhteisöt ovat yleisiä sosiaalisessa mediassa: itsekin olin osa juuri The Beatles-faniyhteisöä Instagramissa, kun olin varhaisteini-iässä. Se oli itselleni todella merkityksellistä, sillä en tuntenut muita ikäisiäni Beatles-faneja asuinalueeltani.



Kuva 1. Lizzy McAlpine julkaisi cover-videon Joni Mitchellin kappaleesta Instagramissaan (McAlpine, 2025).

Jotkut myös omistavat henkilökohtaiset someprofiilinsa fanitukselle, kuten yksi McAlpinen faneista on tehnyt: hänen TikTok-profiilinsa (Fortis, ei pvm.) kuvauksessa jopa lukee "fan first, human second" eli "fani ensin, sitten ihminen". Fanin huomattuaan McAlpine lennätti tämän katsomaan keikkaansa ja yllätyksenä

myös tapaamaan häntä (ks. Fortis, 2024). Epäilen, ettei tällainen fanin ja artistin välinen kohtaaminen olisi ollut mahdollista 1960–1970-lukujen taitteessa.

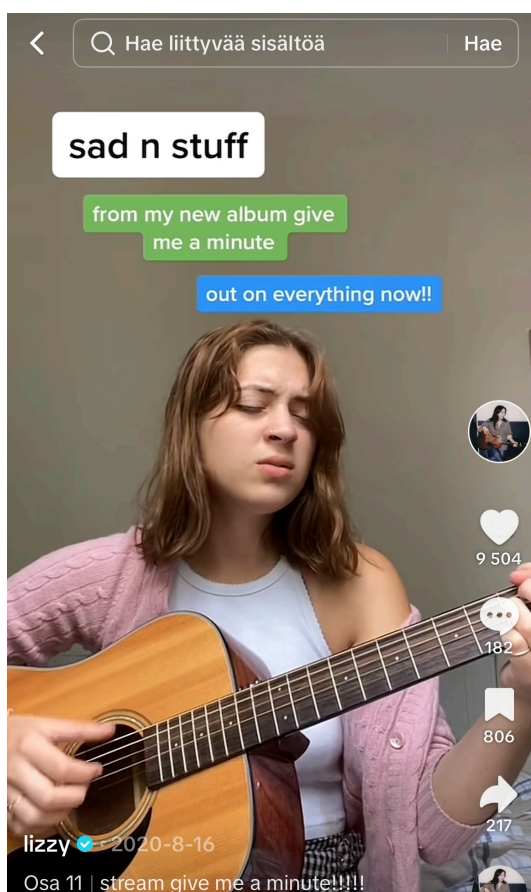
McAlpine yhtyeineen on hyvä esimerkki 2020-luvun lauluntekemisestä ja tuottamisesta. Hän kertoo podcastissa (Kennedy, 2024) äänittäneensä puhelimelleen hyvin perinteisen äänitteen, jolla hän soittaa kitaraa ja laulaa uutta kappaletaan. Hän oli siinä uskossa, että he bändin kanssa äänittäisivät kappaleen uudestaan studiossa, kitaran ja laulun erikseen. McAlpinen bänditoveri Mason Stoops oli kuitenkin sanonut, että heidän kannattaisi käyttää tätä puhelinäänitettä sellaisenaan ja äänittää bändi sen päälle. Tähän Stoops ja toinen bändikaveri, Taylor Mackall, lisäävät, että äänite oli loistava sellaisenaan, eikä se vaatinut uudelleenäänittämistä. McAlpine oli siis jo puolivahingossa äänittänyt lopullisen kappaleen, eikä kukaan tiennyt siitä, edes McAlpine itse (Kennedy, 2024). Tästä voisi tulkita, että musiikinteko on 2020-luvulle tullessa hyvin pitkälti siirtynyt kivijalkastudioista kotisohville, joissa käytännössä jokaisella on pääsy musiikintekoalustoille, kuten GarageBandiin ja Logiciin. McAlpinen esimerkillä jopa yksinkertaisella puhelinäänitteellä voi päästä pitkälle, eikä kalliita studiolaitteita välttämättä tarvita.

Tätä vahvistavat myös TikTokissa minua vastaan tulleet julkaisut, joissa laulaja-lauluntekijät kannustavat toisiaan omakustanteisuuteen. Eräs artisti (flora rose, 2024) kertoo videonsa taustalla soivan laulun saaneen 800 000 kuuntelua suoratoistopalveluissa, vaikka hän äänitti laulun olohuoneessaan ilman minkäänlaista alan ammattiapua. Toinen TikTok-käyttäjä (Hannah Geller, 2024) vitsailee aiheesta nöyrästi: hän kertoo äänittäneensä laulunsa yksin makuuhuoneessaan ilmaiseksi, vaikka hänelle on koko elämänsä ajan sanottu, että tätä varten tulisi käyttää tuhansia dollareita äänitysstudioissa.

Sosiaalisessa mediassa laulaja-lauluntekijän työvälineenä on kuitenkin haitta-
puolensakin: myös TikTokista löytämäni laulaja-lauluntekijä Rachel Croft (2025) myöntää, että julkaisemansa yksinkertaisen TikTok-videon ansiosta hänen Spotify-kuuntelumääränsä nousivat räjähdysmäisesti. Hänen on kuitenkin vaikea olla mittaamatta omaa arvoaan tilastojen perusteella, koska somejulkisuus ei ole johdonmukaista. Hän pohtii, josko tämän takia osa menestyksestä on vain

sattumaa. Tähän suhtautuminen onkin tämän päivän taiteilijoille yksi suurimpia haasteita, hän toteaa (Croft, 2025). Palaan näihin haasteisiin luvussa 6.3.

Saarikallio totesi jo vuonna 2009, että teknologinen kehitys on tuonut musiikin ihan uudella tavalla saatavaksi ja käytettäväksi, laajaltikin. Lempimusiikkiaan voi käytännössä kuunnella missä tahansa (Saarikallio, 2009, s. 222). Vaikka vinyylit ovatkin kokemukseni mukaan trendikkäitä, vallan ovat ottaneet suoratoistopalvelut, kuten juuri mainittu Spotify. Tämä on luonnollisesti vähentänyt artistien tuloja (ks. Mattila, 2022). Markkinointi on siis tärkeää. 1960–1970-lukujen vaihteessa suurimpia markkinointiväyliä olivat radio, televisio, lehdet ja kiertueet. Myös fanit levittivät sanaa puskaradion kautta. Nykypäivän laulaja-lauluntekijöille some-promootio taas on arkipäivää. Kuvassa 2 näkyy McAlpinein esimerkki 2020-luvun musiikin markkinoinnista TikTokissa.



Kuva 2. Lizzy McAlpine mainostaa albumiaan TikTokissa vuonna 2020 (McAlpine, 2020).

6 Naislaulaja-lauluntekijän ainekset

Tässä luvussa kartoitan aineistoihin viitaten, mitä yhteistä Mitchellillä ja McAlpinella on. Tutkin myös, että miltä menestys heille ja heidän aikalaisilleen näyttää ja miten he asettavat rajoja – sekä muusikkoina, yksityishenkilöinä että naisina.

6.1 Mitchellä ja McAlpineä yhdistävät piirteet

Oman kokemukseni perusteella naislaulaja-lauluntekijänä ajattelen, että erityisherkkyydestä ja jopa masennuksesta voi olla suuri hyöty luovassa työskentelyssä. McAlpine kertoo *Teen Vogue*lle (Fromson, 2024) olevansa myös erityisherkkä (engl. a highly sensitive person, HSP). Mitchellkin kertoo (Marom, 2014) olevansa todella herkkä ja siksi etsineensä uutta tapaa ilmaista tunteitaan. Mitchell kiteyttää herkkyyden ytimen mielestäni täydellisesti: ”...vaikka olen erittäin herkkä, se ei tarkoita, että olen aina vain haavoittunut ja verta vuotava vaan että huomaan asioita, joita muut eivät välttämättä huomaa” (Marom, 2014, s. 89). McAlpinesta samaa sanoo häntä haastatteleva toimittaja (Fromson, 2024), joka ajattelee McAlpinen herkkyyden tekevän tästä todella vetovoimaisen artistin juuri siksi, koska hän huomaa asioita erityisellä tavalla.

Mitchell sanoo myös, miten hänen läpinäkyvyytensä ja aistiherkkyytensä sai hänet tuntemaan niin kuin hänen ”sisuskalunsa olisivat ulkona” (Marom, 2014, s. 81). Tässä mielentilassa hän kirjoitti *Blue*-albumin, mikä myös kuuluu lyriikoissa. Mitchell (Marom, 2014) puhuukin masennuksesta ja herkkyydestä kiitolliseen sävyyn: hän sanoo niiden ansiosta tuntevansa kaiken, mitä hän kokee ”viimeistä piirtoa myöten” Hän on myös oppinut, että kasvun kannalta masennus on välttämätön, eikä ilman herkkyyttä voi olla syvälinen (Marom, 2014, s. 87–88). Mitchell jopa kuvailee masennuksen olevan kuin hiekasta syntynyt helmi, josta suurin osa hänen parhaista luomuksistaan on saanut alkunsa (Lacy, 2013).

McAlpine (Mazza, 2024) kertoo olevansa surua kokeva ja usein ahdistuva henkilö. Lisäksi hän on introvertti ja helposti ylikuormittuva. Hän on kertonut julkisuudessa avoimesti etenkin siitä surusta, joka seurasi hänen isänsä äkillistä menehtymistä maaliskuussa 2020. Suru on ollut läsnä hänen elämässään aina, etenkin edelliset vuodet. McAlpine kertoo tämän myös näkyvän hänen laulussaan, koska se on osa häntä (Mazza, 2024). Mitchellkin sanoo (Marom, 2014, s. 82), että artistin kuuluu nähdä ”kuoleman varjot” ennemmin tai myöhemmin. Silloin moni artisti ”vuotaa verta paperille”, mitä Mitchell vertaa teiniangstiin. Hän sanoo myös, että sisäinen minänsä on hyvä kohdata nuorena, kun ruumis on nuori ja vahva (Marom, 2014).

Mitchell puhuu Maromille (2014, s. 77) myös siitä, miten menestys ja vaikeudet liittyvät luovuuteen ja lauluntekijyyteen. Ne vaikuttavat toisiinsa, minkä Mitchell on vain oppinut hyväksymään. Hänen oli käytettävä luovia taitojaan ilmaisemaan siihen liittyvää ahdistusta, vaikka hän pelkäsikin menestyksen tuhoavan hänen lahjansa (Marom, 2014). McAlpinelta kysyttiin (Blocks, 2025), miten hän taas pääsee yli vaikeista hetkistä elämässä ja musiikissa. Hän vastasi luottavansa siihen, että oikean polun kyllä löytää, kun on kärsivällinen. Näin olikin lopulta käynyt, kun hän oli ensin kamppailut uusimman albuminsa tuotannon kanssa (Blocks, 2025).

Havaintojeni perusteella yksi yhteinen tekijä McAlpinelle ja Mitchellille on siis erilaiset elämän vaikeudet, joista ammentaa lauluntekemiseen. David Crosby (Lacy, 2013) sanoo ajattelevansa, että Mitchellillä oli jo nuorena enemmän ymmärrystä ihmisistä kuin mitä suurimmalla osalla on. Crosby kuvaa tämän johtuneen todennäköisesti siitä, että Mitchellillä oli jo tähän asti ollut vaikeaa elämäänsä nuoresta iästä huolimatta (Lacy, 2013). Hän oli tosiaan käynyt vaikeita asioita läpi, muun muassa avioliiton ulkopuolisen lapsen saamisen ja tästä luopumisen, polion, niukkuudessa elämisen ja onnettoman avioliiton (ks. Marom, 2014; Lacy, 2013; Breese 1998a).

Myös itse muusikkoudessa Mitchellillä ja McAlpinella vaikuttaa olevan paljon yhteistä – olen tulkinnut molemmista, etteivät he soita kitaraa teoria edellä. McAlpine (Kennedy, 2024) kertoo, ettei hänellä ole käytännössä hajuakaan, mitä

sointuja hän soittaa, kunhan ne kuulostavat hyvältä. Hän antaakin muiden selvittää, mitä soinnut tarkalleen ovat. Hänen ei tarvitse tietää niistä mitään, mutta bändin toki täytyy, jotta he voivat soittaa mukana (Kennedy, 2024).

Mitchellillä (Marom, 2014) on myös hyvin omintakeinen tapa soittaa kitaraa: se on aina ollut ”erilaista kuin muiden”, hän kertoo. Hän kuvailee olleensa hyvin malttamaton, ja kykenemätön oppimaan mitään opetuksessa. Hän kertoo kirjoittaneensa vain kaksi kappaletta standardivirityksellä, koska se kuulostaa hänen mielestään niin lattealta, väsyneeltä ja kuluneelta. Hän kuvailee sitä persoonattomaksi, vaikkei itse soittotaidossa olisikaan vikaa. Hän halusi löytää itselleen innostavan ja tuoreemman soittotyylin (Marom, 2014, s. 101).

Huomaan, että Mitchellillä ja McAlpinella on yhteistä myös laulunkirjoituksen prosessissa: molemmat tekevät sen mielummin yksin. McAlpine kertoo (Blocks, 2025), ettei ole koskaan oikein nauttinut muiden kanssa kirjoittamisesta, koska siinä pitää olla niin haavoittuvainen. Hän kertoo, että muille avautuminen vie paljon aikaa, etenkin jos toista ei tunne kunnolla (Blocks, 2025). Mitchellkin (Breese, 1998c) on sanonut tarvitsevänsä oman tilansa kirjoittamiseen, koska siinä prosessissa täytyy mennä niin syväälle omaan itseensä (Breese, 1998c). Muusikko ja läheinen ystävä Graham Nash (s. 1942) kuvailee Mitchellin olleen kuin transsissa kirjoittaessaan lauluja (Lacy, 2013). Huomaan lauluntekijöiden tarvitsevan myös tuoreita oivalluksia tehdäkseen työtään: McAlpine kertoo artikkelissa (Mazza, 2024), että kirjoittaakseen uutta materiaalia hänen tarvitsee löytää maailmankaikkeudesta jokin uusi totuus. Myös Mitchell (Breese, 1998c) kertoo tarvitsevänsä uutta sanottavaa saadakseen esiintymisestä jotain irti.

Rolling Stone (2016) teki listan viidestätoista muusikkotähdestä, sisältäen esimerkiksi Taylor Swiftin (1989-), jotka ovat jo pitkään vannoneet Mitchellin vaikutusta heihin. Muusikot kutsuvat Mitchellia muun muassa pioneeriksi sekä inspiroivaksi rajojen rikkojaksi aitouudessaan (Rolling Stone, 2016). Tähän nojaten uskon, että Mitchellin rehellisyys elämän vaikeudesta on madaltanut kynnystä niille 2020-luvun nuorille naistaiteilijoille, jotka pyrkivät samanlaiseen aitouteen.

6.2 Menestys ja naiseus

Menestys vaatii hyvin eri asioita naismuusikolta kuin miesmuusikolta – ehkä myös uhrauksia, ilmenee Anne Karppisen (2011) väitöskirjasta. Karppisen mukaan populaarimusiikin diskurssi etenkin rock-journalismissa keskittyy kaikkeen paitsi itse musiikin merkitykseen ja enemmän kehoon ja ruumiillisuuteen. Hän alleviivaa etenkin viimeistä, mitä tulee naisartisteihin (Karppinen, 2011, s. 67).

Karppisen (2011) mukaan naismuusikoita on vähätelty musiikkimediassa niin kauan kuin se on ollut olemassa. Karen O'Brien (2001) kertoo Joni Mitchellin ihmetelleen, miksi hänet ryhmitettiin mediassa muiden naisartistien joukkoon, kun Bob Dylaniakaan ei laitettu samaan joukkoon rock-miesten kanssa. Naiset ovat kuitenkin usein halunneet loistaa omassa valokeilassaan, mieluummin kuin heijastettuna muihin, kertoo O'Brien (2001, s. 4).

Mitchell kuvaileekin Maromille (2014), että oli hieman läpinäkyvää ryhmitellä hänet sukupuolen perusteella. Hän kertoo kuitenkin olleensa onnekas saadessaan hallita itse luovaa tekemistään. Useimpien naisten takana oli edelleen mies, joka päätti materiaalista ja kaikesta muusta – niin oli toisaalta monien miestenkin takana, toteaa Mitchell (Marom, 2014, s. 153–154). Hän tosin koki vähätellyä ja pilkkaa myös aviomieheltään Chuck Mitchelliltä, joka sanoi: ”Olet vasta kaksikymmentäyksi. Mitä sinä tiedät elämästä?” (Marom, 2014, s. 46). Mitchelliltä (Marom, 2014, s. 59) kysyttiin, mikä häntä auttoi uskomaan, että hän lopulta menestyisi. Hän vastasi, että ainoa asia oli varmaan oman kehittymisen huomaaminen.

Karppisen (2011) mukaan naisten yrityksiä menestyä on ajan saatossa latistettu ja instrumenttinvaihtoehtoja vähennetty – ja kaikki tämä vain, koska jokin epä määräinen arvoasetelma vaatii naisilta säädyllisyyttä ja siroutta (Karppinen, 2011, s.79). Hänen mielestään myös 1960-luvun rock-kirjallisuus on naisen lahjakkuuden sijasta ulkomuotoa korostavaa (Karppinen, 2011, s. 70).

Karppinen (2011) toteaa johtopäätöksessään, että jos naiset menestyvät, johtuu se pelkästään heidän poikkeuksellisuudestaan ja miesmäisyydestänsä. Jos he

taas epäonnistuvat, johtuu se feminiinisyydestä. Naiset eivät siis voi voittaa, eli tämä tilanne pitää naisia ulkopuolella ja samalla vahvistaa miesarvojen ja miesluovuuden valtaa.

Karppisen mukaan ei siis ole ihme, että Mitchell ajoittain kielsi naiseuttansa (Karppinen, 2011, s. 80). Mitchell on jopa sanonut olevansa ”kuin mies”, vaikka myöntääkin ottaneensa vaikutteita naisiltakin, kuten Edith Piafilta (1915–1963) ja Laura Nyrolta (1947–1997) (Marom, 2014, s. 294; O’Brien, 2001, s. 4). Myös Bob Dylan on aikoinaan kutsunut Mitchelliä miehen kaltaiseksi, kun tältä kysyttiin mielipidettä naislaulajista. Kaikki muut olivat hänen mielestään ”tyrkkyjä” (Marom, 2014, s. 294). Graham Nash kertoo Mitchellin aina halunneen olla ”one of the boys” eli ”yksi pojista” (Lacy, 2013). Mitchell kertookin tuntevansa olonsa rennoksi miesten seurassa, ja toisinpäin (Marom, 2014). Hän ei kuitenkaan koe olevansa feministi, vaan nainen, joka ajattelee (Marom, 2014, s. 293–294) – uskon tämän näkemyksen johtuvan esimerkiksi siitä, millainen kuva hänen vanhemmillaan oli naisista, mistä kerron luvussa 3.1.

Mitchell (Marom, 2014) on kertonut myös, ettei tunne itsensä erottuvan enää naisena miesten keskuudessa, koska hänen miespuoliset ystävänsä olivat haastaneet häntä pysymään heidän tahdissaan. Miehet kilpailevatkin Mitchellin kanssa, mikä tarkoittaa sitä, että he tunnistavat hänen saavutuksensa. Tämän ymmärtämällä Mitchell saa sekä oman että miesten olon luontevammaksi (Marom, 2014, s. 155). Mitchell kertoo myös huomanneensa, että hänen saavutuksensa naisena uhkaavat yhtä lailla naisia, kuin miehiä (Marom, 2014, s. 155). Mitchell sanoo joidenkin naisten jopa tuntevan vastenmielisyyttä Mitchelliä kohtaan (Marom, 2014, s. 293). Hänellä oli kuitenkin aikaansa nähden melko valankumouksellisia asenteita naiseudesta musiikkialalla, etenkin alettuaan soittaa bändissä miesten kanssa (Lacy, 2013): haastattelija kysyy dokumentissa Mitchelliltä, kokeeko hän menettäneensä haavoittuvaa imagoaan nyt, kun hän soittaa bändissä. Mitchell vastaa turhautuneella naurulla, ettei hän haluaisikaan enää olla haavoittuvainen! Hän kertoo myös, ettei koskaan pitänytään siitä herkästä keijukaiskuvasta, joka hänestä luotiin uransa alussa, koska se tuntui olevan ainoa mahdollinen kuva nuoresta naistaiteilijasta (Lacy, 2013).

Luvussa 5.1 kerroin siitä, miten James Taylor saattoi Carole Kingin julkisuuteen. Marom (2014) kysyy Mitchelliltä, josko tämän yhteys James Tayloriin auttoi Mitchellinkin uraa. Mitchell kääntää näkökulman toisin päin pohtien, olisiko hän itse asiassa tukenut Tayloria, joka oli vielä tuntematon uransa alkuvaiheessa. Lisäksi hän kertoo auttaneensa Crosby, Stills & Nashia: he olivat tavanneet Mitchellin kotona ja perustaneet bändin. Mitchell sanoo myös esitelleensä heidät toisilleen (Marom, 2014, s. 75). Näin Mitchell mielestäni kyseenalaistaa sitä, että naisten usein oletetaan menestyvän miesten ansiosta.

Karppisen (2011) tutkimustulosten mukaan naisten tekemä rock-musiikki ei ollut ainakaan lehdistön silmissä uskottavaa 1960–1970-luvuilla. ”Onneksi Mitchell on näyttänyt tietä voimaannuttamalla muita kyseenalaistamaan rockin arvostuksen lähtökohtia”, päättää Karppinen (2011, s. 80). Mielestäni oivallinen esimerkki Mitchellin voimaannuttavasta asenteesta näkyy alla olevassa Instagram-päivityksessä (ks. kuva 3). Kuvan tekstissä Joni sanoo menneensä ja tehneensä etenkin silloin, kun häntä epäiltiin vain siksi, että hän on tyttö.



❤️ 36,7 t. 🗨️ 📌

jonimitchell "When I heard, 'You can't do that, you're a girl,' I went ahead and did it anyway."

Happy [#InternationalWomensDay](#)

Photo by Norman Seeff

Kuva 3. Joni Mitchellin Instagram-päivitys naistenpäivänä 2024 (Mitchell, 2024).

Samanlainen tarina tuli vastaan naistenpäivänä 2025 TikTok-videossa (Strino, 2025), jossa todella taitava nais-jazzkitaristi kertoi katsojien epäilleen hänenkin kyvykkyyttänsä vain, koska hän on nainen (Strino, 2025). Onneksi kuitenkin elämme murroksen aikaa, mitä tulee naisten taitojen huomioimiseen, kuten totean jo luvussa 3.2. Tästä Erja Lyytisen lisäksi kotimainen esimerkki on Christel ”Chisu” Roosberg (s. 1982). Hän on ensimmäinen (mutta kuitenkin ainoa) suomalainen nainen, joka on voittanut tuottaja-Emman (Alenius, 2025). Vaikka naiset ja muunsukupuoliset ovatkin musiikin tekijöinä edelleen vähemmistöä, kertoo Roosberg naiseudesta olleen hyötyä hänen urallaan. Sitä kautta hän on saanut positiivista huomiota. Hän pitäytyy omissa visioissaan välittämättä muiden mielipiteistä, jotta työn jälki säilyy hänen omanaan (Alenius, 2025).

Lizzy McAlpinen kanssa podcastissa (Blocks, 2025) puhuva juontajanainen taas kertoo omasta kokemuksestaan, miten hänen sukupolvensa naisia opetettiin tekemään niin kuin on parhaaksi muille. Muut piti laittaa itsen edelle, myös fanit. Juontajan mukaan McAlpine taas on esimerkki siitä, että ei enää, vaan taidetta tehdään omilla ehdoilla (Blocks, 2025).

6.3 Rajojen asettaminen

Tulkintani mukaan ihmiset, etenkin naiset, ovat paljon tietoisempia rajoistaan 2020-luvulla, kuin mitä oltiin menneinä vuosikymmeninä. Siitä myös puhutaan selvästi enemmän. Pohjustavana esimerkkinä käytän yhtä tämän hetken suosituimmista naisista pop-maailmassa, Chappell Roania (s.1998). Lotta Mikkilä (2024) kirjoitti Helsingin Sanomiin siitä, miten Roan asettaa rajoja faneilleen, jotta saisi elää tavallista elämää pop-tähteyden rinnalla. ”Se hänelle ja muille artisteille suotakoon”, sanoo Mikkilä (2024). Mitchellinkin kokemus menestyksestä oli Breesen (1998c) mukaan ollut se, että tietty määrä menestystä on pois jostain muusta, koska siinä voi joutua eristyksiin eikä uusia ihmisiä pääse tapamaan.

Lukiessani tuota artikkelia ajattelin siis, että olisipa rajoista puhuttu enemmän jo Mitchellin uran alussa, mitä tulee eteenkin esiintymiseen ja kiertue-elämään.

Breese (1998b) nimittäin kertoo, että Mitchellillä oli vaikeuksia säilyttää luovuu-
tensa samalla, kun hän kamppaili kovien urapaineiden kanssa liittyen tiukkaan
kiertueaikatauluun. Hän päätti lopettaa kiertämisen vuodeksi, jotta saisi aikaa
kirjoittaa ja maalata. Kuitenkin hänet oli lähes pakotettu esiintymään Isle of
Wight-festivaalilla vuonna 1971. Mitchell kuvasi kokemusta epämiellyttäväksi:
päähtynyt mies oli hypännyt yleisöstä lavalle ja kaapannut Mitchellin mikrofonin
puhuakseen muulle yleisölle. Mies vedettiin pois lavalta ja yleisö buuasi, koska
he halusivat kuulla miestä. Tämän jälkeen Mitchell torui yleisöä itkien siitä, ettei-
vät he kunnioittaneet esiintyjä heidän ansaitsemallaan tavalla (Breese, 1998b).

Mitchell kertoo Maromille (2014) siitä, miten hänen täytyi lopettaa esiintyminen
joksikin aikaa, koska tunsu asemansa lavoilla hyvin hämmentäväksi. Jos kaksi-
kin ihmistä huusi jotain epämääräistä konsertissa, jossa oli 150 000 ihmistä, se
häiritsi Mitchellia (Marom, 2014, s. 71). Breesen (1998b) mukaan nainen oli
jopa poistunut lavalta vihaisena, kun suuri yleisö oli ollut välinpitämätön. Mitchell
oli nauttinut intiimeistä klubitilanteista ja tunsu nyt olonsa epämukavaksi suurilla
lavoilla (Breese, 1998b). Mitchellin (Marom, 2014, s. 73) mukaan ihmiset voivat
myös olla niin omistautuneita artistille, että sitä tuntee itsensä läpinäkyväksi ja
teennäiseksi. Näin on etenkin, jos esitys ei mene suunnitellusti. Itseluottamus
häviää ja itselleen tekee hallaa. Silloin hän siis vetäytyy (Marom, 2014).

Uskon, että fanit ovat edelleen vähintään yhtä omistautuneita kuin tuolloin, to-
dennäköisesti enemmänkin. Kaikki tieto on nykyään kaikille julkista, ja fanit voi-
vat olla hyvin vaativia. Siksi ajattelen, että rajojen asettaminen on entistä tärke-
ämpää. Lizzy McAlpine kertoo podcastissa (Blocks, 2025), että rajoja on tosiaan
täytynyt oppia vetämään, jotta henkinen sekä fyysinen terveys säilyisivät. Hän
kertoa siitä, miten hän toteutti uusimman *Older*-kiertueensa täysin uudella ta-
valla verrattuna edellisiin: hänellä ei esimerkiksi ollut lämmittäjäesiintyjää ollen-
kaan (toisin kuin edellisillä), jotta hän ja hänen bändinsä pääsisivät järkevään
kellonaikaan nukkumaan keikkansa jälkeen (Blocks, 2025).

Aikataulutuksen lisäksi McAlpine (Blocks, 2025) kertoo tehneensä muutoksia
myös lavakäytäntöihin: aiemmin hän oli esiintynyt seisten ja kävellyt ympäriinsä
samalla laulaen ja soittaen kitaraa taustanauhoinen, koska niin kaikki muutkin

tekevät. Hän ei kuitenkaan tuntenut oloaan aidoksi tai mukavaksi esiintyessään näin. Lisäksi hän oli koko ajan kipeä, niin kuin hänen kehonsa olisi torjunut tätä tapaa työskennellä. Aiemmat kiertueet olivat siis sotineet kaikkea vastaan McAlpinen sisällä, henkisesti ja fyysisesti. *Older*-kiertue oli kuitenkin erilainen: lava rakennettiin muistuttamaan olohuonetta, jossa koko bändi soitti livenä rennosti, vierekkäin istuen. Keikkatahtia harvennettiin ja kohteisiin lennettiin bussimatkojen sijaan. Rahaa kului enemmän ja fanit valittivat monesta asiasta, mutta fanit valittavat aina, McAlpine toteaa. Tämä oli kuitenkin sen arvoista, sillä asiat tehtiin McAlpinelle sopivalla tavalla. Hän muistuttaa, että kiertueet ovat hänelle hyvin raskaita monella tavalla ja hän halusi tehdä sen tällä kertaa itselleen oikealla tavalla (Blocks, 2025). Se ei kuitenkaan ollut helppoa; McAlpine kertoo (Fromson, 2024) puhuvansa terapiassa jatkuvasti miellyttämisenhalustaan ja siitä, ettei halua kenenkään vihaavan itseään. Siksi hän toteaa artistiuden olevan hänelle hyvin vaikeaa (Fromson, 2024).

Rajoja täytyy asettaa myös sosiaalisessa mediassa. Jos artisti kamppailee julkisuuden kanssa muutenkin, voi sosiaalinen media olla hyvin raskas paikka. Mitchell (Marom, 2014) on esimerkiksi sanonut, ettei pidä julkisuudesta, vaan haluaa olla tarkkailija (s.151). McAlpine kertoo (Blocks, 2025) ristiriitaisista kokemuksistaan muusikkona sosiaalisessa mediassa. Hän keräsi lempialustallaan Instagramissa alkuperäisen fanikuntansa, joka toi hänelle näkyvyyttä ja yhteistyömahdollisuuksia. TikTokissa hän taas meni viraaliksi, mikä toi hänelle paljon vapauksia musiikintekoon. Kuitenkin hän kokee TikTokin olevan hirveä paikka: McAlpinen mukaan ihmiset voivat sanoa mitä vain ilman pelkoa seurauksista. Hän kertoo myös kokeneensa painetta julkaista musiikkia, koska fanit vaativat häneltä kokonaisen laulun heti julkaistuaan pienen pätkän vielä tekeillä olevasta kappaleesta (Blocks, 2025).

McAlpine (Fromson, 2024) on kertonut aiemmin jopa vihaavansa TikTokia. Toimittajakin (Fromson, 2024) sanoo McAlpinelle, ettei ole luonnollista saada selailaista jatkuvaa palautetta, mitä sosiaalisesta mediasta saamme. McAlpine (Blocks, 2025) kertoo myös katuvaansa sitä aikaa, kun hän julkaisi somessa päivittäin asioita henkilökohtaisesta elämästään. Hänen mukaansa ihmiset ovat siellä ilkeitä ja kokevat oikeudekseen saada kaiken sellaisenkin tiedon, mitä

McAlpine ei itse julkista (Fromson, 2024; Blocks, 2025). Tästä voi päätellä, että sosiaalinen media tekee henkilökohtaisista rajoista todella vaikeita vetää, etenkin herkälle ja miellyttämisenhaluiselle ihmiselle.

Roosberg eli ”Chisu” (Alenius, 2025) kuitenkin muistuttaa, että kaikilla on mahdollisuus päättää, millaista kohtelua hyväksyy ja mihin omat rajansa asettaa. Tämä pätee, vaikka kohtaisikin epäoikeudenmukaisuuksia, kuten vähättelyä. Hän kertoo myös, että pitäessään rajoistaan kiinni, säilyy valta ja valinnanvastuu hänellä itsellään. ”Mitä useammin uskallat pitää kiinni rajoistasi, sitä helpomaksi se muuttuu”, Chisu toteaa (Alenius, 2025).

6.4 Vastaukset tutkimuskysymyksiin

Analyysin mukaan Mitchellin ja McAlpinen urien lähtökohdat eroavat toisistaan monella tasolla säilyttäen kuitenkin yhtäläisyyksiä. Mitchellia, McAlpineä ja heidän aikalaisiaan tutkittuani näyttää siltä, että naislaulaja-lauluntekijät ja -kitaristit saavat nykyään positiivista näkyvyyttä enemmän kuin ennen. Tuoreiden nais-esikuvien myötä McAlpinen kaltaisten artistien näkyvyys kasvaa entisestään ja naislaulaja-lauluntekijät kannustavat toisiaan. Yhteys menneisiin vuosikymmeniin kuitenkin säilyy muun muassa fanituksen ja covereiden tekemisen kautta. 1960–1970-lukujen taitteessa vähäinen (näkyvien) naisesikuvien määrä ja loke-roiva lehdistö tuntuivat vielä vaikeuttavan Mitchellin ja hänen vertaistensa välistä solidaarisuutta ja ymmärrystä siitä, millainen muusikkous naisille oli hyväksyttävää. Suuri kehitys on siis tapahtunut 2020-luvulle tullessa siinä, että naislaulaja-lauluntekijä ei enää tarvitse miestä menestyäkseen. Siitä huolimatta tasa-arvoa alalla ei ole vielä saavutettu.

Teknologinen kehitys on ollut tässä muutoksessa yksi avaintekijä: se on tuonut McAlpinen kaltaisille artisteille uusia työkaluja sekä lauluntekemiseen että markkinointiin. Kentästä on sen myötä tullut kuitenkin hyvin individualistinen, koska käytännössä kaiken vaadittavan voi tehdä makuuhuoneesta käsin, yksin. Tämä on vähentänyt musiikin tuottamisen kustannuksia, mutta suoratoistopalvelujen ansaintalogiikkojen myötä samalla vaikeuttanut toimeentuloa.

Sosiaalisen median kautta julkisuuteen voi ponnahtaa yhdessä yössä ilman tukijoukkoja, toisin kuin ennen. Fanikulttuuri on globaalimpaa ja helpommin saatavilla. McAlpinen ja hänen faniensa välinen yhteys on myös intiimimpää ja välittömämpää, kuin mitä ennen olisi ollut mahdollista. Se tekee kuitenkin henkilökoh- taisten rajojen vetämisestä vaikeampaa, koska yksityisyyttä ei ole helppo saada. Myös terveen omanarvontunnon kokemisesta on tullut vaikeampaa. Työtahdin ja -tapojen kannalta rajoja on kuitenkin helpompi vetää, kun mielen- terveydestä ja kestävyydestä puhutaan enemmän kuin Mitchellin uran alussa.

Yhteistä Mitchellille ja McAlpinelle on luovuuden lisäksi tietyt piirteet, kuten herkkyys, masentuneisuus ja päämäärätietoisuus. Yhteistä on myös luottamus ennen kaikkea omiin kykyihin ja taiteellisiin visioihin. Myös laulunkirjoitukseen ja soittamiseen liittyvät asenteet ja prosessit, kuten uutuuden ja vapauden hait- telu sekä tunteella tekeminen, ovat samankaltaisia molemmille artisteille. Tulkit- sen myös, että Mitchell ja McAlpine tarvitsivat menestyäkseen yhtä paljon luon- teenlujuutta ja sinnikkyyttä. Näihin sisältyy vaikeiden asioiden valjastaminen omaan taiteeseen. Muiden artistien kopioiminen ei ollut Mitchellille yhtä omi- naista kuin hänen aikalaisilleen, mutta McAlpinelle coverien tekeminen on ollut hyvinkin suuressa roolissa uran aloituksen kannalta.

7 Pohdinta

Meillä kaikilla on syympä sille, miksi ja miten musiikki resonoi meissä – miksi siitä tulee monelle enemmän, kuin pelkkä harrastus. Ja vaikka se jäisikin har- rastukseksi, tarvitaan silti innostusta ja esimerkkejä. Siksi valitsin aiheekseni esikuvat naislaulaja-lauluntekijän ja musiikkikasvatuksen näkökulmasta.

Aihe osoittautui kunnianhimoiseksi, koska mahdollisia kysymyksiä oli paljon. Oli myös jännittävää tehdä työtä fanin asemassa, koska piti pyrkiä kriittisyyteen ja objektiivisuuteen, mikä tuntui haastavalta. Ainakin mielenkiintoni riitti ja opin uutta lempiartisteistani ja esikuvien merkityksestä. Mielestäni tutkimusmenetel- mäni ja aineistoni olivat relevantteja vastauksien saamiselle, vaikka osa aineis- tostani olisi voinut olla tuoreempaakin. Parantamisen varaa olisi aina, mutta tut- kimuksen toteutus onnistui omien tavoitteideni mukaisesti. Työskentely helpottui

vaihe vaiheelta ja olen kokonaisuuteen riittävän tyytyväinen. Mahdollistan työläni avoimen keskustelun, jonka myötä voimme tietoisesti kannustaa naisia ja tyttöjä rikkomaan kulttuurisia sukupuolirajoja.

Jotkin asiat myös yllättivät minut: esimerkiksi se, ettei Mitchell itse tunnustanut feminismiä, toisin kuin olin olettanut. Kiinnostavaa oli myös, miten hän puhui mieskollegoistaan opettajinaan ja naiskollegoista lähinnä ihmisinä, joita ehkä sattumalta tuli matkittua. Ehkä tämä heijastaa aikansa asenteita naisten menestystä kohtaan – jopa Mitchellille itselleen. Oli silti hyvin avartavaa oppia siitä, millaisena hänet esitettiin kulta-aikansa mediassa. McAlpinesta taas löysin paljon monipuolisempia lähteitä, kuin odotin. Molempien puhe esimerkiksi herkkyydestä ja surusta oli itselleni hyvin lohdullista ja samaistuttavaa.

Johtopäätökseni on, että yksilöiden esikuvien merkitystä tulisi korostaa musiikkikasvatuksessa ja kotona enemmän, jotta lapset ja nuoret saavat riittävästi malleja tulevaisuuttaan varten. Myös opetuksessa tulisi mielestäni nostaa naisiesimerkkejä ja perinteisiä sukupuolirajoja rikkovia muusikoita näkyvämmiin esille. Vanha, sukupuolittunut instrumenttijakauma jääköön menneisyyteen. Mitchellin tapauksesta nimittäin näkee, miten merkityksellisten naisesikuvien näkymättömyys vaikuttaa asenteeseen tasa-arvoa kohtaan, vaikka itse olisikin menestyvä nainen.

Mielestäni sosiaalisen median osuus tämän päivän laulaja-lauluntekemisen työvälineenä korostuu liikaa, vaikka se onkin loistava väline verkostoitumiseen. Mielestäni ammatista pitäisi tehdä taloudellisesti kannattavampaa myös niille, joista ei tule superjulkiksia, vaikka taidetta ei loppujen lopuksi mitatakaan rahassa. Sekin kannustaisi laulaja-lauluntekijyyteen enemmän. Onneksi laulaja-lauluntekijä voi olla myös ilman, että tavoittelee taloudellista voittoa.

Tutkimustani voisi viedä eteenpäin monella tavalla: onko esimerkiksi muille marginaaliryhmille, kuten seksuaalivähemmistöille, muunsukupuolisille ja transsukupuolisille näkyvillä tarpeeksi musiikillisia esikuvia? Lisäksi haluaisin oppia lisää naisten historiasta juuri sähkökitaristeina.

Lähteet

Alenius, K. (12.3.2025). *Nainen, älä usko ajatuksiasi – Christel Roosberg tutkii mieltään joogan ja meditation avulla*. Yle. <https://yle.fi/a/74-20146579>

The Beatles. (1963). Roll Over Beethoven. *With The Beatles*. Parlophone.

Blocks, S., Fairbanks, M. (toim.) (10.3.2025). The Songs Inside with Lizzy McAlpine. [Podcast-jakso]. *Stages Podcast*. <https://www.stagespodcast.net/podcast/episode/1d109e1c/the-songs-inside-with-lizzy-mcalpine>

Breese, W. (1998a). Biography: 1964-1968 Early Years. *JoniMitchell.com* <https://jonimitchell.com/library/view.cfm?id=2033>

Breese, W. (1998b). Biography: 1968–1970 Emerging Popular Artist. *JoniMitchell.com* <https://jonimitchell.com/library/view.cfm?id=2041>

Breese, W. (1998c). Biography: 1971-1973 Confessional Poet. *JoniMitchell.com*. <https://jonimitchell.com/library/view.cfm?id=2043>

Brink, P. (27.8.2024). *Laadukkaalla lastenmusiikilla on kysyntää, mutta näkykö se tarpeeksi?* Teosto. <https://www.teosto.fi/teostory/laadukkaalla-lastenmusiikilla-on-kysyntaa-mutta-nakyyko-se-tarpeeksi/>

Collins, J. (Ei pvm.). *Biography*. Haettu 03.02.2025 osoitteessa <http://www.judycollins.com/biography>

Croft, R. [rachelcroftmusic]. (2.4.2025) *”the most difficult part of being an artist today imo”*. [Video]. TikTok. https://www.tiktok.com/@rachelcroftmusic/video/7488677071913323798?is_from_webapp=1&sender_device=pc&web_id=7467116459690018326

Cutler, R.J., Furnish, D. (6.4.2024) *Elton John: Never Too Late*. [Dokumenttikuva]. Walt Disney Studios Motion Pictures.

Finto.fi. (16.9.2005). Laulaja-lauluntekijät. YSO – Yleinen suomalainen ontologia. <https://finto.fi/yso/fi/page/p2351>

flora rose. [@imflorarose]. (19.12.2024). *”cheers guys thanks for 800k milestone”*. [Video]. TikTok. <https://www.tiktok.com/@imflorarose/video/7449878416146418966?r=1&t=ZN-8ulGmEMaUXW>.

Fortis, J. [@jackiefortis]. (Ei pvm.). [TikTok-profiili]. Haettu 30.3.2025

Fortis, J. [@jackiefortis]. (29.10.2024). *”is this cringe maybe but i am a fan of the kindest human ever.”* [Video]. TikTok. https://www.tiktok.com/@jackiefortis/photo/7430967923189058847?is_from_webapp=1&sender_device=pc

Fromson, A. (5.4.2024). Lizzy McAlpine on getting and making older. *Teen Vogue*. <https://www.teenvogue.com/story/lizzy-mcalpine-on-getting-and-making-older-interview>

Gay-Rees, J., Kapadia, A., King, C., Joseph, D., & Barker, A. (Vastaavat Tuottajat). (2021). *Our Time Is Now* (Kausi 1, jakso 4). Dokumenttisarjassa *1971: The Year That Music Changed Everything*. Apple TV+.

Geller, H. [@hannahgeller.music] (6.2.2025). "I can buy property w the amount of money I saved". [Video]. TikTok. <https://www.tiktok.com/@hannahgeller.music/video/7468171020491345194?r=1&t=ZN-8ulHKMPwlkg>

Inklusiiv. (3.5.2022). *Raportti: Kysely yhdenvertaisuudesta musiikkialalla*. Muusikkojen liitto, Suomen Musiikintekijät, Music Finland, Musiikin edistämissätiö, Gramex, Musiikkituottajat, Suomen Jazzliitto, Suomen musiikkikustantajat, Suomen Sinfoniaorkesterit, Suomen säveltäjät & Teosto. https://www.muusikkojenliitto.fi/wp-content/uploads/2024/03/Raportti_Kysely-yhdenvertaisuudesta-musiikkialalla.pdf

Jylhä, S. (2017). *Fanit ja tosifanit*. [Opinnäytetyö]. Turun ammattikorkeakoulu. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/130770/Jylha_Samuli.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Kallio, A. (2015). *Navigating (un)popular music in the classroom : censure and censorship in an inclusive, democratic music education*. Väitöskirja, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-014-3>

Karppinen, A. (2011). A Soprano has no credibility: Joni Mitchell and the rock press (1968-1978). Teoksessa S. Kotilainen, U. Kovala, & E. Vainikkala (toim.), *Media, kasvatus ja kulttuurin kierto* (s. 63–86). [Artikkeli, Jyväskylän yliopisto]. *Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja*, 106. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/64553/karppinenasoprano.pdf?sequence=1>

Kennedy, J. (toim.). (13.11.2024) Lizzy McAlpine, Mason Stoops & Taylor Mackall. (Jakso TN:147). [Podcast-jakso]. Sarjassa *Tape Notes*. <https://tape-notes.co.uk/project/tn147-lizzy-mcalpine-mason-stoops-taylor-mackall>

Laaksonen, S. (2021). Sosiaalinen media tutkimusaineistona. Teoksessa Jaana Vuori (toim.), *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Haettu 2.4.2025 osoitteessa <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/>

Lacy, S. (2013). *Joni Mitchell: Woman of heart and mind*. Eagle Rock Entertainment. [Dokumentti]. Apple TV.

Magnolia Pictures. (10.12.2024) [@magnoliapictures]. "she did that" #joanbaez. [Video]. TikTok. <https://www.tiktok.com/@magnoliapics/video/7446824824539745567?r=1&t=ZN-8tbTEqUMlpG>

Marom, M. (2014). *Joni Mitchell omin sanoin* (suom. S. Linteri). Kustannusosakeyhtiö Nemo.

Mazza, A. (25.4.2024). On finding what feels right. *The Creative Independent*. <https://thecreativeindependent.com/people/musician-lizzy-mcalpine-on-finding-what-feels-right/>

- Mattila, M. (28.9.2022) *Spotify maksaa biisintekijöille minimaalisesti – Teflon Brothersin hittien säveltäjä: "Alle miljoona kuuntelukertaa on yhtä tyhjän kanssa"*. Yle. <https://yle.fi/a/74-20000370>
- McAlpine, L. (16.8.2020). [@lizzymcalpine]. "stream give me a minute!!!!!" [Kuvakaappaus videosta]. TikTok. https://www.tiktok.com/@lizzymcalpine/video/6861584301943721222?is_from_webapp=1&sender_device=pc
- McAlpine, L. (31.1.2025). [@lizzymcalpine]. "Joni forever". [Kuvakaappaus videosta]. Instagram. https://www.instagram.com/reel/DFgSnSuzw7Z/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==
- Mitchell, J. [@jonimitchell]. (8.3.2024). "When I heard, 'You can't do that, you're a girl', I went ahead and did it anyway." [Kuvakaappaus]. Instagram. https://www.instagram.com/p/C4RDSKuhtc2/?utm_source=ig_web_copy_link
- Mikkilä, L. (4.9.2024). Uuden ajan supertähti asettaa rajat myös faneilleen. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000010669547.html>
- O'Brien, K. (2001). *Shadows and light: Joni Mitchell, a definitive biography*. Virgin Books.
- Pisto, V. (28.6.2016). *Tutkija: Miehistä tulee musiikissa tähtiä – koska tytöt eivät soita kitaraa*. Yle. <https://yle.fi/a/3-8986572>
- Ruokonen, I. (2023). Varhaisiän musiikkikasvatuksella eväitä kestäväns tulevaisuuden rakentamiseen (s. 181–208). Teoksessa Juntunen, M.-L. & Partti, H. (toim.), *Musiikkikasvatus muutoksessa*. DocMus-tohtorikoulun julkaisuja 20. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-321-2>
- Rolling Stone. (22.6.2016) *Joni Mitchell: 15 great artists influenced by the 'Blue' singer*. Rolling Stone. <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/joni-mitchell-15-great-artists-influenced-by-the-blue-singer-168972/prince-17-155690/>
- Rossi, L. (2021) Visuaaliset ja audiovisuaaliset media-aineistot. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Haettu 2.4.2025 osoitteessa <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/>
- Saarikallio, S. (2023). Musiikin tunnekokemukset toimijuuden ja hyvinvoinnin rakentajina (s. 135–146). Juntunen, M.-L. & Partti, H. (toim.), *Musiikkikasvatus muutoksessa*. DocMus-tohtorikoulun julkaisuja 20. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-321-2>
- Saarikallio, S. (2009). Musiikki ja nuoren psykososiaalinen kehitys. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen, & L. Väkevä (toim.), *Musiikkikasvatus: näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen* (s. 221–231). Suomen Musiikkikasvatusseura – FiSME r.y. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-202404253108>
- Strino, E. (8.3.2025) [@eleonorastrino]. "When I started playing jazz guitar, many people told me I couldn't because I was a woman." [Video]. TikTok.

<https://www.tiktok.com/@eleonorastrino/video/7479428056029990166?r=1&t=ZN-8ugGJQ9e8sl>

Tash Sultana. (2025). *Official website*. Haettu 13.1.2025, osoitteesta <https://www.tashsultana.com>

Teosto. (5.3.2025) *Musiikin sukupuolitasa-arvo kehittyy hitaasti: Soitetuimmat kappaleet pääosin miesten tekemiä*. <https://www.teosto.fi/musiikin-sukupuolitasa-arvo-kehittyy-hitaasti-soitetuimmat-kappaleet-paasoin-miesten-tekemia/>

Teosto. (3.11.2025) [@teostoofficial]. ”Timanttei oli vuoden 2024 kuunnelluin kappale Spotifyssa!” [Video]. TikTok. https://www.tiktok.com/@teostoofficial/video/7480495163027016982?is_from_webapp=1&sender_device=pc

Uusitalo, M. (2018). ”Sähän osaat ihan soittaa!”. *Naiset rock instrumentin soittajina: empiirinen tutkimus*. [Maisterintutkielma]. Jyväskylän yliopisto. JYX-julkaisuarkisto. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201809124087>

Vastakaiku Oy. (2023). *Tasapuolisempi sukupuolijakauma musiikkialalle Suomessa: Yhteenvetoraportti 2023*. Haettu 9.1.2025 osoitteesta https://www.teosto.fi/wp-content/uploads/2023/03/tasapuolisempi-sukupuolijakauma-musiikkialalle-suomessa_yhteenvetoraportti_2023.pdf

Vesala, P. (2016). *Tytöt ei soita kitaraa*. Vesala. [Äänite]. Warner Music Finland & Etenee Records.

Vuori, J. (2021). Yleiset analyysitavat. Teoksessa Vuori, J. (toim.), *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampereen yliopisto: Yhteiskuntatieteellinen tietovarasto Haettu 2.4.2025 osoitteessa <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/>

Vähähyppä, L. (20.11.2019). Erja Lyytinen tarttui kitaraan nuorena ja on nyt esikuva monelle. [Podcast-jakso]. *Elämäni Soundtrack*. Radio Rock. www.supla.fi/episode/aa5a3480-dba7-4eab-b796-42db89c10c13

Warner Music Finland. (8.11.2024). *SANNIn ensimmäinen itsetuottama albumi on täällä*. Haettu 26.4.2025 soitteesta <https://warnermusic.fi/2024/11/08/sannin-ensimmainen-itsetuottama-albumi-on-taalla/>