

SUKUPUOLIDYSFORIAN, TRANSNAISEUDEN JA SUKUPUOLIEUFORIAN
KÄSITTELY *AGAINST ME!:*N ALBUMILLA *TRANSGENDER DYSPHORIA*
BLUES

Annina Kauppinen
Pro gradu -tutkielma
Turun yliopisto
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Musiikkitiede
Kesäkuu, 2020

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin Originality Check -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO: Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta, musiikkitiede

Kauppinen, Anniina Karoliina: Sukupuolidysforian, transnaisen ja

sukupuolieuforian käsittely *Against Me!*:n albumilla *Transgender Dysphoria Blues*

Pro gradu -tutkielma, 67 s. ja 3 liitettä.

Kesäkuu 2020

Against Me! on vuonna 1997 perustettu yhdysvaltalainen punkrockbändi. Vuonna 2012 yhtyeen perustaja, laulaja, kitaristi ja biisintekijä Laura Jane Grace tuli julkisuuteen transnaisena. Kaksi vuotta tämän jälkeen yhtye julkaisi albumin *Transgender Dysphoria Blues* (2014), jonka kappaleet käsittelevät transnaisuutta ja sukupuolidysforiaa, ja ne pohjautuvat osittain Laura Jane Gracen omiin kokemuksiin.

Tässä pro gradu -tutkielmassa tarkastellaan miten sukupuolidysforian, transnaisen ja sukupuolieuforian teemoja käsitellään *Transgender Dysphoria Blues* -albumilla. Tutkielmassa keskitytään analysoimaan edellä mainittujen teemojen käsittelyä kappaleiden 1) musiikillisissa piirteissä, 2) laulussa ja 3) sanoituksissa. Keskeisiä tutkimusmenetelmiä ovat musiikin lähikuuntelu Anna-Elena Pääkkölän (2016) määritelmän mukaan, Susanna Välimäen (2015) transkorvan käsite, sanoitusten ja instrumenttien analyysi ja lauluäänen tutkiminen. Tutkielma linkittyy musiikin queer-tutkimukseen, tarkemmin musiikin transtutkimukseen.

Tutkielmassa on neljä analyysilukua, jotka ovat jakautuneet teemoittain.

Ensimmäisessä analyysiluvussa tarkastellaan punkrockin moniäänisyyttä ja sen roolia transnaisen käsittelyn mahdollistajana ja naiskuvan monipuolistajana.

Toisen analyysiluvun aiheena on sukupuolidysforia, kolmannen transnaisuus ja neljännen sukupuolieuforia, joissa keskitytään analysoimaan aina yhtä kappaletta albumilta. Analyysieni pohjalta voi todeta, että sukupuolidysforiaa, transnaisuutta ja sukupuolieuforiaa käsitellään monipuolisesti kappaleiden musiikillisissa elementeissä ja sanoituksissa, ja albumi jatkaa punkrockin perinnettä moniäänisenä ja normeja rikkovana populaarimusiikin genrenä.

Asiasanat: musiikin transtutkimus, populaarimusiikki, punkrock, musiikin lähikuuntelu, transkorva, sanoitusten analyysi, lauluäänen analyysi, *Against Me!*

SISÄLLYSLUETTELO

1. Johdanto	1
1.1. Tutkimuksen kohde	1
1.2. Aikaisempi tutkimus	1
1.3. Tutkimusasetelma	4
1.3.1. Tutkimuskysymykset ja käsitteiden määrittely	4
1.3.2. Aineisto ja menetelmät	6
1.4. Tutkimuksen kulku	8
2. Punk mahdollistajana ja monipuolistajana	9
2.1. Ulkopuolisten musiikki	9
2.2. Punkin moniäänisyys	10
2.3. Punk monipuolistajana	11
3. Sukupuolidysforia	15
3.1. Sanoitukset: kehodysforia	16
3.2. Sanoitukset: sosiaaliset tilanteet ja yhteiskunta	20
3.3. Musiikki sukupuolidysforian äänellisenä kuvaajana	25
3.3.1. Musiikilliset elementit	26
3.3.2. Laura Jane Gracen ääni	29
3.4. Yhteenvetoa	31
4. Transnaisuus	33
4.1. Sanoituksien analyysi	35
4.2. Lauluäänen analyysi	40
4.3. Yhteenvetoa	45
5. Dysforiasta euforiaan	47
5.1. Reparatiivinen kuuntelu: analyttiset lähtökohdat	48
5.2. ”Black Me Out”: reparatiivinen kuuntelu ja analyysi	49
5.3. Matkan narratiivi	53
5.4. Yhteenvetoa	56
6. Lopuksi	57
Lähteet	62
Liitteet	

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuksen kohde

Against Me! on vuonna 1997 perustettu yhdysvaltalainen punkrockbändi. Vuosi 2012 oli merkittävä käännekohta bändin historiassa, kun *Against Me!:*n perustaja, laulaja, kitaristi, lauluntekijä Laura Jane Grace tuli julkisuuteen transnaisena musiikkilehti *Rolling Stonen* haastattelun (Eells 2012) myötä. Kaksi vuotta julkisen ulostulemisen jälkeen *Against Me!* julkaisi kuudennen studioalbuminsa, *Transgender Dysphoria Blues* (2014). Albumin kappaleet käsittelevät suurimmaksi osaksi transnaisuutta ja sukupuolidysforiaa, ja ne pohjautuvat osittain Laura Jane Gracen omiin kokemuksiin.

Pro gradu -tutkielmassani tutkin miten transnaisuutta ja sukupuolidysforiaa käsitellään *Transgender Dysphoria Blues* -albumin musiikissa ja sanoituksissa. Tutkin kyseistä albumia, koska se on merkittävä albumi punkmusiikin saralla, ja on entistä tärkeämpää tutkia musiikkia transtutkimuksen näkö- ja kuulokulmasta, koska musiikin transtutkimus purkaa musiikkiin liittyviä cisnormatiivisia oletuksia, kuuntelutapoja ja rakenteita. Transartistien ja transaiheita käsittelevän musiikin tutkiminen on keskeistä, jotta musiikkikulttuurien ja -genrejen diversiteetti pääsee esille.

1.2. Aikaisempi tutkimus

Tutkielmani linkittyy musiikin queer-tutkimukseen, tarkemmin musiikin transtutkimukseen. Musiikin transtutkimus on sekä osa queer-musiikintutkimusta että siitä erottuva, itsenäinen tutkimusala (Välimäki 2015: 21). Musiikin transtutkimus keskittyy musiikin ja transsukupuolisuuden välisiin kytköksiin, ja se on ensisijaisesti sukupuolivähemmistöjen kokemusmaailmasta käsin musiikkia tutkiva ja sukupuolisesti pervouttava ala¹ (ibid.). Musiikin transtutkimuksessa tutkimuksen

¹ Susanna Välimäen (2015: 16) mukaan pervouttaminen on analyyttinen käsite, tutkimusasenne ja menetelmä, ”jonka avulla on mahdollista kyseenalaistaa seksuaalisuuteen ja sukupuoleen liittyviä normatiivisia käsityksiä ja ajattelun malleja, jotka valtavirran kulttuuriset käytännöt naamoivat luonnollisiksi, ensisijaisiksi ja ohjeellisiksi”.

kohteet ovat levittyneet laajasti eri musiikin genreihin, formaatteihin, artisteihin ja musiikkiperinteisiin. Tutkimusta on tehty niin populaarimusiikista, musiikkivideoista, transsukupuolisista muusikoista ja artisteista, elokuvien soundtrackeista kuin myös länsimaisen klassisen musiikin piiristä.

Musiikintutkija Susanna Välimäki on tehnyt musiikin transtutkimusta elokuvien soundtrackeista ja metallimusiikista. Välimäki (2015) on tutkinut miten keski-ikäisen transnaisen elämästä kertovan draamaelokuvan *Transamerica* (2005) musiikki- ja äänimaailma viestii transkokemuksesta ja sukupuolen moninaisuuteen liittyvistä merkityksistä. *Transamerica* -elokuvan lisäksi Välimäki (2019) on tutkinut transmies Brandon Teenasta kertovaa draamaelokuvaa *Boy's Don't Cry* (1999) ja matalan budjetin dokumenttia *The Brandon Teena Story* (1998). Näiden elokuvien suhteen Välimäki (ibid.) on tarkastellut, kuinka elokuvien musiikilliset keinot ilmaisevat Brandon Teenan tarinaa, miten elokuvat viestittävät transsukupuolista subjektiivisuutta ja kertovat traumaattisesta aiheesta musiikin välityksellä. Metallimusiikin piirissä Välimäki (2017: 326–327) on tehnyt tapaustutkimuksen, jossa hän tarkastelee, miten transsukupuolisuudesta keskustellaan nykyaikaisessa heavy metallissa. Tapaustutkimuksen kohteena on yhdysvaltainen metallimusikko Mina Caputo, joka tuli julkisuuteen transnaisena vuonna 2011.

Musiikintutkijat Milla Tiainen ja Taru Leppänen (2018) ovat tutkineet transsukupuolisia kokemuksia ja olemassaoloa suhteessa ääneen ja musiikillisiin käytäntöihin. Tiaisen ja Leppäsen (ibid.) tutkimuksen avainlähteenä on yhteistyö Demian Seesjärven kanssa, joka on laulaja, ääniopettaja ja transmies. Seesjärven laulutausta sijoittuu länsimaisen klassisen laulun piiriin. Artikkelissaan Tiainen ja Leppänen (ibid.) tarkastelevat valikoituja Seesjärven lauluesityksiä ja Seesjärven omia ajatuksia laulamiseen liittyen, ja pohtivat näiden esimerkkien kautta kuinka materiaalisuudella on suuri merkitys transtavoissa olla olemassa (*trans ways of being*) ja kuinka materiaalisuus tuo ilmi trans-itseyksiä (*trans selves*). Vaikka oma tutkielmani ei liity klassiseen musiikkiin tai materialismiin, niin Tiaisen ja Leppäsen artikkeli on hyvä esimerkki musiikin transtutkimuksen lähtöasetelmien ja tutkimuskohteiden monipuolisuudesta.

Musiikkitieteen pro graduissa on myös tutkittu transaiheita. Eeli Leinosen (2014) pro gradussa tutkielman aiheena on sukupuolen moninaisuus kolmessa queer hip hop - musiikkivideossa. Leinonen (2014: 1) tutkii gradussaan, miten musiikkivideot voivat kommentoida sukupuolen moninaisuuteen liittyviä merkityksiä transmyönteisillä tavoilla. Vaikka Leinosen pro gradu ei käsittele punkmusiikkia ja tutkimuksen kohteena ovat musiikkivideot, niin Leinosen tutkielma on arvokas esimerkki siitä, että transaiheista musiikintutkimusta on jo tehty pro gradu -tutkielmien tasolla.

Aiempaan musiikkitieteelliseen tutkimukseen tutustuessani huomasin, että termillä ”transsukupuolinen” on kuvattu myös muitakin kuin transsukupuolisia artisteja. Esimerkiksi musiikintutkija Shana Goldin-Persbacher (2007: 213–215) on kirjoittanut Jeff Buckleyn sukupuolittuneista laulutyyleistä ja mieltymyksestä laulaa naisartistien kappaleita naisten äänialalla. Goldin-Persbacher kuvailee Buckleyn ääntä termillä ”transsukupuolinen” ääni. Buckleyn äänen sanallistaminen termillä ”transsukupuolinen ääni” on kuitenkin ongelmallinen (vaikkakin sana ”transsukupuolinen” on Goldin-Persbacherin tekstissä lainausmerkeissä), koska Buckley ei ainakaan tiedettävästi ollut transsukupuolinen. Parempi termi Buckleyn äänen sanalliseksi kuvaajaksi olisikin termi ”queer-ääni” ”transsukupuolisen” äänen sijaan.

Transsukupuolisia artisteja on tutkittu musiikkitieteen lisäksi sukupuolentutkimuksen lähtökohdista. Sukupuolentutkimuksen piirissä toimiva Doris Leibetseder (2017: 300) on kirjoittanut sukupuolesta (*gender*) ja populaarimusiikin diskurssista pohjautuen queer- ja transtutkimukseen ja transnationaaliseen feminismiin. Leibetseder käsittelee muun muassa lyhyesti transsukupuolisten artistien historiaa, popmusiikin a-genderejä² ja genderqueerejä ilmaisuja ja itsemääritelmiä popmusiikin saralla, ja transsukupuolisten popmuusikoiden intersektionaalisuutta ja miten se vaikuttaa heidän musiikkiinsa ja yleisöön. Omassa tutkimuksessani Leibetsederin työ tulee merkittäväksi siten, että transsukupuolisista artisteista kirjoitetaan ja tehdään tutkimusta. Akateeminen tutkimus, joka haastaa ja korjaa käsityksiä musiikkikulttuuri(e)n cisnormatiivisuudesta on keskeistä, joka on myös yksi oman tutkielmani tavoitteista.

² Suomen kielessä a-genderiä lähinnä oleva termi on ”muunsukupuolinen”.

Myös oman tutkielmani keskiössä olevasta Laura Jane Gracesta on kirjoitettu sukupuolentutkimuksen ja transtutkimuksen piireissä. Marta Kelleher (2017: 53) on kirjoittanut esseessään kuinka Laura Jane Grace on rakentanut transnaisen identiteettiään mieskeskeisessä musiikiskenessä ja sukupuolen suhteen dikotomisesti rakentuneessa yhteiskunnassa. Kelleher (ibid.) tarkastelee erityisesti sitä, miten identiteettiä voi viestiä ja ymmärtää sukupuolen (*gender*) visuaalisten ja soonisten vihjeiden, hegemonisten kulttuuristen normien ja median kuvausten kautta. Transtutkimuksen saralla Evelyn Deshane (2017) on kirjoittanut Laura Jane Gracen elämään liittyvistä trans- ja matkan narratiiveista. Nämäkin tutkimukset ovat avainasemassa omassa tutkielmassani.

1.3. Tutkimusasetelma

Oma tutkimukseni sijoittuu musiikin transtutkimukseen. Tutkimukseni tuottaa uutta tietoa erityisesti siitä, että miten sukupuolidysforiaa, transnaisuutta ja sukupuolieuforiaa ilmentetään ja käsitellään populaarimusiikissa, varsinkin punkrockin saralla. *Transgender Dysphoria Blues* -albumin akateeminen tutkiminen on keskeistä, koska kyseessä on albumi, joka on tuonut transaiheita suuren yleisön kuultavaksi. Albumi nostaa transaiheet uudella volyymilla myös punkrockin keskiöön, jossa transaiheiden käsittely on rajautunut lähinnä queercoreen ja transcoreen, joilla on läheinen suhde punkrockin genreen. Transaiheita tutkimalla on mahdollista luoda lisää tietämystä ja ymmärrystä transaiheista. Tällä on merkitystä varsinkin, kun transsukupuolisten henkilöiden perus- ja ihmisoikeudet eivät toteudu kaikkialla maailmassa.

1.3.1. Tutkimuskysymykset ja keskeisten käsitteiden määrittelyt

Pro gradu -tutkielmani pääkysymys on, miten sukupuolidysforiaa, transnaisuutta ja sukupuolieuforiaa käsitellään ja kuvataan *Transgender Dysphoria Blues* -albumilla. Alakysymykseni liittyvät erityisesti musiikillisiin osatekijöihin: miten pääkysymykseni teemoja kuvailaan 1. musiikillisissa piirteissä (esimerkiksi

instrumenttien soundit, rytmitys, tempo, instrumenttivalinnat ja sovitus), 2. laulussa (esimerkiksi melodian kulku, äänen soundi) ja 3. sanoituksissa. Olen suomentanut itse kaikki analyysilukujen sanoitusesimerkit alaviitteisiin.

Ennen kuin transteemoja voidaan analysoida musiikissa, avaan lyhyesti mitä tutkielmani keskeiset termit ”transsukupuolinen” ja ”sukupuolidysforia” tarkoittavat, jotta tutkimuksen tarkoitus tulisi selville ja miksi tutkimusta tarvitaan. Suomalaisen, valtakunnallisen sukupuolivähemmistöjen perus- ja ihmisoikeuksia ajavan järjestön Trasek ry:n kotisivuilla (trasek.fi) transsukupuolisella tarkoitetaan sellaista henkilöä, jonka sukupuoli ei vastaa sitä sukupuolta, johon hänet on syntymässään määritelty. Ihmiset, jotka eivät ole transihmisiä ja tyytyväisiä syntymässä määriteltyyn sukupuoleensa kutsutaan cissukupuolisiksi. (Trasek ry (a)). Englannin kielessä termi *transgender*, joka kääntyy suomeksi *transsukupuolinen* tai *transihminen*, on sateenvarjotermi, jonka alle mahtuu useita eri identiteettejä (Teich 2012: 2). Termin laajuuden takia on hyvä tiedostaa, että se voi tarkoittaa eri asioita eri henkilöille (Stryker & Currah 2014: 1). On myös hyvä ymmärtää, että transidentiteetit ovat intersektionaalisia. Niihin vaikuttavat monet eri tekijät, joita ovat esimerkiksi henkilön sukupuoli, seksuaalisuus, etnisyys, luokka, ikä ja maantieteellinen sijainti (Hines 2007: 49).

Transsukupuoliset henkilöt kokevat usein *sukupuolidysforiaa*. Se tarkoittaa ahdistusta ja ristiriitaa, jotka kumpuavat siitä, kun oman kehon ominaisuudet eivät vastaa omaa sukupuolikokemusta, tai jos tulee kohdatuiksi väärän sukupuolen edustajana sosiaalisissa tilanteissa. Pahimmillaan hoitamaton sukupuolidysforia voi johtaa vaikeaan masennukseen ja itsemurhaan. (Trasek ry (b)). Vaikka sukupuolidysforia on yleistä transihmisillä, niin kaikki transihmiset eivät koe sitä (Schultz 2015: 64). Sukupuolidysforian kokeminen ei ole transihmisyyden edellytys tai mittari. Avaan sukupuolidysforian käsitettä tarkemmin luvussa 3.

1.3.2. Aineisto ja menetelmät

Tutkielmani pääaineisto on *Transgender Dysphoria Blues* -albumi, jota tutkin CD-formaaltilta. Tutkimani aineisto koostuu albumin sisällöstä (10 raitaa eli kappaletta) ja kansilehtisestä, joka sisältää kappaleiden sanoitukset ja levyyn liittyvät muut tiedot, esimerkiksi missä se on nauhoitettu, ketkä soittavat albumilla ja kuka on tehnyt kappaleet. Tässä tutkielmassa keskityn analysoimaan albumilta kolmea eri kappaletta, jotka ovat ”Transgender Dysphoria Blues”, ”Paralytic States” ja ”Black Me Out”. Tutkielmani analyysiluvut ja niiden teemat jakautuvat seuraavasti:

Analyysiluku	Teema
2.	Punk mahdollistajana ja monipuolistajana
3.	Sukupuolidysforia
4.	Transnaisuus
5.	Sukupuolieuforia

Kuva 1. Teemojen jakautuminen analyysiluvuissa.

Ensisijainen tutkimusmenetelmäni on musiikin lähikuuntelu. Musiikin lähikuuntelussa nojaan musiikintutkija Anna-Elena Pääkkölän (2016: 23) määritelmään lähilukemisen metodista:

Lähiluku [...] on tarkastelun metodi kulttuurisen ilmiön tutkimisessa, jossa kulttuurinen teksti (laajasti ymmärrettynä tarkoittaen kirjoitettua tekstiä, musiikillista tekstiä, kuvaa, elettä, tanssia, elokuvan kohtausta) kuvaillaan yksityiskohtaisesti ja tulkitaan tiettyjen kulttuuristen teemojen kautta.

Omassa tutkimuksessani kulttuurisia tekstejä ovat *Transgender Dysphoria Blues* -albumin musiikki ja sanoitukset, joita tulkitsen sukupuolidysforian, transnaisuuden ja sukupuolieuforian teemojen kautta. Koska tutkimukseni keskittyy siihen, miten musiikissa kuvataan sukupuolidysforiaa, transnaisuutta ja sukupuolieuforiaa, menetelmäni on kuunnella kappaleita *transkorvalla*. Susanna Välimäki (2015: 23) on käyttänyt transkorvan käsitettä musiikin transtutkimuksessaan, joka ilmentää sitä,

kuinka musiikkia tarkastellaan transihmisten todellisuuden, kokemusten, historian, tunteiden, kehojen ja elämän kautta. Transkorvan käsite helpottaa sekä tutkijaa että tutkimuksen lukijaa käsittämään myös tässä tutkimuksessa, kuinka sukupuoli-dysforia, transnaisuus ja sukupuoli-euforia ilmenee kappaleiden musiikissa ja sanoituksissa. Koska albumin kappaleet on kirjoittanut transnainen, ja ne kertovat selkeästi tarinan transnaisen kokemuksista, on albumia kuunneltava väistämättä transkorvalla. Vastakarvaan kuuntelu ja cis-oletus eivät ole mielekkäitä lähestymistapoja tässä kontekstissa ja tämän tutkimuksen puitteissa.

Sanoitusten analysoimisen suhteen olen perehtynyt media- ja viestintätutkija David Machinin teoksen *Analyzing Popular Music. Image, Sound, Text* (2010) neljänteen lukuun, joka käsittelee sanoitusten analysointia. Luvussa keskitytään analysoimaan kappaleiden sanoituksista

- 1) sanoitusten toimintamalli (activity schema), joka paljastaa sanoituksissa piileviä kulttuurisia arvoja,
- 2) ketkä ovat osallisia kappaleissa, kuinka heitä kuvailaan, miten he toimivat ja missä olosuhteissa,
- 3) kuinka kielelliset valinnat voivat tuoda esiin laajempia diskursseja, ja
- 4) miten analysoida sanoituksia, joissa ei tunnu olevan mitään merkitystä (Machin 2010: 77–78).

Machinin analysoinnin kohteet sanoituksista (1, 2 ja 3) vaikuttavat päteville oman analyysini kannalta, kun perehdyn siihen, miten tutkielmani kohteena olevissa sanoituksissa kuvataan sukupuoli-dysforiaa, transnaisuutta, sukupuoli-euforiaa, ympäröiviä ihmisiä ja yhteiskunnallisia oloja. Kohta 4 en hyödyntänyt sinänsä tutkimuksessani, koska analyysini kohteina olevat sanoitukset ovat täynnä merkityksiä, mutta jätin toki mahdollisuuden auki, että kohta 4 saattoi tulla tekstissä yllättävissä kohdissa vastaan. Näin ei kuitenkaan käynyt sanoituksia analysoidessani.

Musiikkianalyysini perustuvat eniten punkrock-musiikin esityskonventioihin sekä laajemmin populaarimusiikin merkityksiin, joita on tutkittu hyvin laajalti. Erityisesti lauluäänien tutkimuksessa avainasemassa ovat musiikintutkijoiden Lori Burnsin ja Alyssa Woodsin (2004) ja Marion Leonardin (2007) tutkimukset, ja kitaran, sen

soundien ja soittotapojen tutkimuksessa sosiologi Mavis Baytonin (1997) ja Marion Leonardin (2007) tutkimukset.

1.4. Tutkimuksen kulku

Seuraavaksi tutkielmassani siirrytään neljään analyysilukuun. Ensimmäisessä analyysiluvussa (luku 2) käsittelem punkrockin moniäänisyyttä ja sen roolia transaiheiden käsittelyn mahdollistajana ja naiskuvan monipuolistajana. Toisessa analyysiluvussa (luku 3) teemana on sukupuolidysforia ja analyysin kohteena albumin avauskappale ”Transgender Dysphoria Blues”. Tarkastelen, miten sukupuolidysforiaa kuvataan kappaleen sanoituksissa ja musiikillisissa tekijöissä. Kolmannessa analyysiluvussa (luku 4) siirrytään transnaisuuden teemoihin. Analysoin tässä luvussa kappaleen ”Paralytic States” sanoituksia ja Laura Jane Gracen lauluääntä. Viimeinen analyysiluku (luku 5) käsittelee sukupuolieuforiaa ja albumilta löytyviä narratiiveja. Analyysin keskiössä tässä luvussa on albumin päättävä kappale ”Black Me Out”. Yhteenvedossa kertaan tutkimukseni keskeiset löydöt ja arvioin jatkotutkimuksen tarpeellisuuden. Lähdeluettelon jälkeen löytyvät liitteet, joita ovat tutkielmassani analyysin kohteina olevien kappaleiden sanoitukset.

2. PUNK MAHDOLLISTAJANA JA MONIPUOLISTAJANA

Transgender Dysphoria Blues -albumia kuunnellessani ja analysoidessani olen pohtinut punkrockin genren ja -skenen merkitystä. Mitä tekijöitä punkissa voi olla, jotka mahdollistavat transaiheiden, tässä tapauksessa erityisesti transnaisen kokemusten käsittelyn? Punkin historiaa, aikaisempaa akateemista punk- ja transtutkimusta ja punkin ”luonnetta” tarkastellessa nousee esille kolme päätekijää, joilla on nähdäkseni vaikutusta siihen, että transnaisuutta, transnaisen kokemuksia ja transaiheita ylipäättään on mahdollista käsitellä punkmusiikissa. Nämä tekijät ovat:

- 1) punkin luonne ulkopuolisten musiikkina,
- 2) punkin historian (ja nykyhetken) moniäänisyys ja
- 3) punkin rooli naiskuvan monipuolistajana ja uusien aiheiden käsittelyn mahdollistajana kappaleissa.

2.1. Ulkopuolisten musiikki

Ulkopuolisuus ja punk kietoutuvat vahvasti toisiinsa. Niiden yhteys mainitaan usein akateemisessa punkia koskevassa tutkimuksessa. Muun muassa punkin filosofiasta kirjoittaneen Craig O’Haran (1999: 115) mukaan punkia ovat pitkälti tehneet ihmiset, jotka mieltävät itsensä ulkopuolisiksi tai lainsuojattomiksi tavalla tai toisella, Queer-tutkija Jack Halberstam (2005: 153) mainitsee punkin olleen aina hyljeksittyjen tyylielty ja ritualisoitu kieli, ja musiikin-tutkija Jodie Taylor (2010: 122) nostaa juuri punkiin liittyvän sosiaalisen hylkiön juhlinnan linkiksi punkin ja queer-kulttuurin välille. Myös queer-tutkija Curran Nault (2018: 47) on maininnut, että ”punk ja queer ovat kaksi kapinallista energiaa, jotka punoutuvat toisiinsa sekä ideologisesti että historiallisesti”.

Punkin rooli ulkopuolisten ja hyljeksittyjen äänenä on esillä myös *Transgender Dysphoria Blues* -albumilla. Ulkopuolisuuden kokeminen ja yhteiskunnan normien ulkopuolella eläminen ovat teemoja, joita käsitellään analyysini kohteina olevissa kappaleissa. ”Transgender Dysphoria Bluesissa” transfoobinen yhteiskunta sysää transnaisen ulkopuolelleen (ks. luku 3), ja ”Paralytic Statesissa” ulkopuolisuus

nousee esiin erityisesti viimeisessä säkeistössä, kun transnainen lukitsee väkivaltaisen yhteiskunnan ulos elämästään säilyäkseen hengissä ja voidakseen olla oma itsensä (ks. luku 4). Näin ollen ulkopuolisuuden teemassa on havaittavissa kaksi puolta: 1) yhteiskunnan normien pakottama ulkopuolisuus ja 2) valinta pitää yhteiskunta ulkopuolella omasta elämästä, koska ympäröivät olosuhteet sekä väkivaltainen ja transfoobinen yhteiskunta sysäävät siihen.

2.2. Punkin moniäänisyys

Punkiin liittyy usein stereotypia maskuliinisuudesta ja se leimautuukin usein ”miesten musiikiksi”. Esimerkiksi historiassa punkista käyty keskustelu rajoittui pitkälti Sex Pistolsiin ja nuorten miesten väkivaltaisuuteen punk-keikoilla, jolloin valtavirtamedia nosti maskuliinisuuden ja väkivaltaisuuden keskeisiksi elementeiksi punkista käydyissä keskusteluissa (Namaste 2000: 89). Vastoin tätä yleistä käsitystä, punk on ollut ja on edelleen varsin moniääninen genre. Naiset ovat esimerkiksi olleet mukana punkskenessä sen alusta asti (mm. Feigenbaum 2007; Namaste 2000; O’Hara 1999). Craig O’Hara (1999: 115) mainitsee, että myös homoseksuaalit ovat aina olleet näkyvä osa punk-liikettä. Jack Halberstam (2005: 115) kertoo, että ”viimeaikainen dykepunkbändien³ räjähdysmäinen kasvu, kuten Bitch and Animal, The Butchies, Le Tigre, The Need, The Haggard ja Tribe 8, haastavat konventionaaliset käsitykset punkista miesten dominoimana ja queercoren vain homomiesten ilmiönä”.

Akateemisessa tutkimuksessa on pohdittu, miksi punkin moniäänisyys on jäänyt niin sanotusti miesten jalkoihin. Naistutkimuksessa (*womens studies*) Vivianne K. Namasten (2000: 86–87) mukaan ”valtavirtamedia jätti huomioimatta naisten, transsukupuolisten ja prostituoitujen kokemukset ja panoksen punk-kulttuureissa” ja ”maskuliinisen position adoptoiminen punkissa sai aikaan kulttuurin, johon naiset ja

³ Englanninkielinen slangisana ”dyke” viittaa lesboihin. Lesboyhteisö on ominut alun perin haukkumasanana käytetyn termin itselleen, ja jotkut lesbot kuvaavatkin sillä omaa identiteettiään. Tästä huolimatta ”dyke” -sanon käyttö lesboista tulkitaan edelleen haukkumasanana, mikäli sanon käyttäjä ei itse kuulu dykeyhteisöön.

transnaiset⁴ eivät olleet enää tervetulleita”. Myös punkin juurien aitoa queerystävällisyyttä on kyseenalaistettu. Jodie Taylor (2010: 122) suhtautuu kriittisesti muiden tutkijoiden kommentteihin punkin juurien queer-inklusiivisuudesta todeten, että kyseiset kommentit eivät kieli punkin olleen edes kohtalaisesti queer-ihmisten kansoittamaa, mutta kommentteista voi päätellä alkuperäisen punkliikkeen olleen kulttuurinen tila, joka oli avoin sukupuolen ja seksuaalisuuden epätyypilliselle ilmaisulle (*non-confirmity*). Curran Nault (2018: 68) mainitsee, että vaikka queer-ihmiset olivat mukana jo punkin varhaisissa vaiheissa, niin varsinaisesta queeriydestä ei ole paljoa mainintoja, ja tunnustus sekä kunnia annetaan (jälleen kerran) heteroseksuaalisille valkoisille miehille.

Vaikka akateemisessa tutkimuksessa punkin juurien inklusiivisuus on kritiikin kohteena, niin punk on ollut ja on edelleen genre, jonka sisällä ja sen alagenreissä on mahdollista käsitellä erilaisia aiheita. Tämä punkiin liittyvä moniäänisyys on nähdäkseni yksi osatekijä, joka mahdollistaa transaiheiden käsittelyn punkmusiikin genressä. *Transgender Dysphoria Blues* sijoittuu osaksi punkin pitkää ja moniäänistä historiaa jatkaen sitä eteenpäin. Levyn voi myös nähdä palauttavan punkmusiikin niin sanotusti juurilleen, luoden taas tilan keskustelulle sukupuolesta. Albumi ottaa askelen punkin juuria pidemmälle; siinä missä punkin alkuperäinen tila oli avoin sukupuolien ja seksuaalisuuksien uudelleen määrittelylle, *Transgender Dysphoria Blues* luo aiempaa konkreettisemmän tilan sukupuolen moninaisuuden käsittelylle, transaiheille, transnaisen näkökulmasta kerrottuna ja koettuna.

2.3. Punk monipuolistajana

Punk on ollut (ja on edelleen) merkittävä monipuolistaja ja mahdollistaja. Populaarimusiikin tutkija Helen L. Reddington (2018: 45) kertoo, että 1960-luvulta lähtien nuoret naiset toimivat pop- ja rockmusiikissa lähinnä miehiä tukevissa rooleissa. Reddingtonin (ibid.) mukaan ”naisista laulettiin usein huorina, viettelijättärinä tai häpäisyä odottavina enkeleinä, ja naisten omissa lauluissa naiset

⁴ Tämä on suora käännös ja lainaus alkuperäisestä tekstistä, jossa on nykyään vanhahtava ja luokitteleva sävy. Itse puhuisin mieluummin joko pelkästään naisista tai cis- ja transnaisista.

määrittivät itsensä binääriiseen suhteeseen miessukupuoleen, ja niissä kuultiin harvoin muita teemoja kuin romanttisia unelmia ja pettymyksiä”. Punkin myötä useat naismuusikoihin ja -artisteihin aiemmin liitetyt normit, konventiot ja määritellyt säännöt kyseenalaistettiin ja luotiin uudelleen. Naisten kohdalla punk on toiminut muun muassa naiskuvan laajentajana, uusien laulusoundien mahdollistajana ja kappaleiden aiheiden monipuolistajana. Nähdäkseni kaikilla näillä punkin uudistamalla osa-alueilla on vaikutusta siihen, että *Transgender Dysphoria Blues* -albumi on olemassa, ja että se itsessään jatkaa punkin perintöä naiskuvan, soundien ja aiheiden monipuolistajana ja mahdollistajana.

Mavis Bayton (1998: 65) on käsitellyt punkin merkittävää vaikutusta naisten ulkonäköön liittyvien konventioiden ja uusien naiskuvien syntymisen suhteen:

Vakiintuneet sukupuoli- ja konventiot esiintymisen, imagon ja ulkonäön suhteen romahtivat punkin myötä [...] perinteinen painotus viehättävyyttä ja glamouria kohtaan haastettiin, hylättiin tai leikkisästi heikennettiin. Punknaiset, kuten Poly Styrene ja Laura Logic, kieltäytyivät tulemaan määritellyiksi konventioiden kautta rikkoen kaikki naisten pukeutumisohteet, jotka olivat aikanaan silmiinpistäviä, mutta nykyään normaaleja: liian lyhyet hameet, liian korkeat korot jne. Kun uudet naiskuvat olivat mahdollisia, nainen pystyi olemaan lapsellinen, eksentrisen, miesmäinen tai huorahtava.

Halberstam (2005: 167) puhuu Baytonin lisäksi myös punkin roolista monipuolistajana mainiten, että punk on aina ollut paikka nuorille tytöille sukupuolen uudistamiseen. Myös O’Hara (1999: 104) mainitsee punk-liikkeen naisien yritykset poistua rajoitetuista rooleistaan tullakseen primääritekijöiksi ja muutoksen keskushahmoiksi.

Transgender Dysphoria Blues -albumi jatkaa punkin perinnettä uusien naiskuvien luoja ja sukupuolen uudistajana. Kappaleessa ”Paralytic States” mainitaan ”*fucked up kind of feminine*”, ”vinksallaan oleva nainen” (ks. luku 4). Myös analysoimassani kappaleessa ”*Transgender Dysphoria Blues*” käsitellään uudenlaista naiseutta, joka haastaa ympäröivän yhteiskunnan sukupuolikonventiot ja paljastaa rakenteiden jäähmyden (ks. luku 3). Levyllä käsitelty transnaisuus tuo esille sellaista naiseutta ja naiseuden kokemuksia, jotka eivät välttämättä ole olleet kovin näkyvillä ja kuuluvilla populaarimusiikissa tai cissukupuolisten aktiivisessa tietoisuudessa. Levyllä

käsiteltävä transnaisuus haastaa yhteiskuntaa muutokseen ja kyseenalaistaa vallitsevat käsitykset siitä, millainen naisuus on hyväksyttävää ja mikä taas ei.

Punkin uudistavat vaikutukset eivät rajoittuneet pelkästään ulkonäköön. Myös naisten soundimaailma monipuolistui entisestään. Mavis Baytonin (1998: 65) mukaan:

[...] punkin perintö naisten rockille oli tehdä rumuudesta autenttisuuden aspekti, joka avasi naislaulajille laulusoundeja, joita oli aiemmin pidetty epäfeminiinisinä ja siten epämusikaalisina. Punkissa ”vihlova”, ”raastava”, ”kirskuva”, ”rääkyvä” [...] olivat kehuttavia asioita. Ei tarvinnut laulaa ”kunnolla” tai laulaa ollenkaan: oli mahdollista pidättäytyä puoliksi puhumisessa, joka on laulutyyli jonka Patti Smith popularisoi alun perin. Lauluäänen ei tarvinnut kuulostaa suloiselta, lämpimältä tai seksikkäältä, joka kannusti yhä useampia naisia esiintymään.

Laura Jane Gracen lauluääni on konkreettinen transääni. Se luo tilaa ja monipuolistaa käsitystä siitä, miltä (punk)nainen voi kuulostaa. *Transgender Dysphoria Blues* -albumin tekee tilaa transäänien olemassa ololle ja hyväksynnälle punkrockin kontekstissa ja laajemmin koko populaarimusiikissa. Albumin kappaleet ja Laura Jane Gracen konkreettinen ja symbolinen ääni tuovat vähemmistön äänen kuuluviin, joka voi toimia rohkaisuna entistä useampien transäänien kuulumiseen punkissa.

Myös naisten sanoitukset ja kappaleiden aiheet monipuolistuvat punkin vaikutuksesta. Baytonin (1998: 66) mukaan punk mahdollisti naisten käsitellä vihaa ja turhautumista seksuaalisen status quon suhteen, kirjoittaa vihaisia lauluja tai erityisesti antiromanttisia sanoituksia. Näin ollen musiikilliseen diskurssiin tuli suuri joukko uusia musiikillisiä aiheita, jotka käsitelivät naisten kokemuksia, jotka ovat aiemmin olleet tabuja tai epäseksikkäitä (ibid.) *Transgender Dysphoria Blues* tuo liudan uusia aiheita käsiteltäväksi punk-kappaleiden sanoituksiin, joita ovat esimerkiksi sukupuolidysforia, transnaisuus, sukupuolieuforia, yhteiskunnan transfoobisuus ja transnaisen kokema yksinäisyys.

Näistä esimerkeistä voi huomata, että punkilla on ollut mullistava vaikutus naisille monella eri osa-alueella. Punk on avannut kanavan naisten äänien kuulumiselle ja se on monipuolistanut naiskuvaa niin soundillisesti, aiheiden puolesta ja jopa ulkonäköä myöten. *Transgender Dysphoria Blues* jatkaa punkin perinnettä ja tekee uuden

avauksen monipuolistajana: se raivaa tilaa transaiheille ja transnaisten kokemuksille. On toki otettava huomioon, että transaiheita ja transääniä on kuulunut ja ollut esillä aiemmin paikallisissa skeneissä, undergroundissa ja queercoren sekä transcoren genreissä. Seuraavassa luvussa siirryn tarkastelemaan sukupuolidysforian teemaa ja miten sitä kuvataan sanoituksissa ja musiikillisissa elementeissä.

3. SUKUPUOLIDYSFORIA

Tässä luvussa aiheena on sukupuolidysforian kuvaaminen sanoituksissa ja musiikillisissa elementeissä. Olen ottanut analyysini keskiöön albumin avaus- ja nimikkokappaleen ”Transgender Dysphoria Blues”. Kappale on eloisaa ja säröisillä soundeilla kuorutettua punkrockia, jonka tarina kertoo sukupuolidysforiaa kokevasta transnaisesta. Sukupuolidysforiaa lähestytään kappaleessa kehodysforian ja dysforiaa aiheuttavan ja ylläpitävän yhteiskunnan näkökulmista. Kappaleessa käsitellään myös millaisia tunteita sukupuolidysforiaa kokevassa transnaisessa herää.

Akateemisessa tutkimuksessa voi törmätä sävyllään erilaisiin sukupuolidysforian määritelmiin. Tutkija ja aktivisti Jackson Wright Schultz (2015: 61) määrittelee sukupuolidysforian kokemisen tuntuvalta siltä, että henkilöllä olisi erittäin epämiellyttävää kehossaan, tai että henkilöä muistutetaan jatkuvasti, ettei hänen kehonsa vastaa hänen sukupuoli-identiteettiään. Schultz (ibid.) mainitsee, että dysforialla on monia aiheuttajia ja useiden (muttei kaikkien) medikaalisesti transitoituvien transihmisten dysforia helpottaa, kun heidän kehonsa alkaa vastata heidän sukupuoli-identiteettiään. Lisäksi Schultz (2015: 62) kertoo, että dysforia vaikuttaa useisiin elämän osa-alueisiin mielenterveyden ja kehonkuvan lisäksi. Vaikka useat transihmiset kokevat sukupuolidysforiaa, kaikki eivät koe sitä (Schultz 2015: 64). Schultzin sukupuolidysforian määritelmä on jokseenkin samankaltainen kuin Trasek ry:n (ks. johdanto), jossa korostetaan sekä henkilön omaa kokemusta että ulkopuolisten vaikutusta sukupuolidysforiaan. Susan Stryker (2017: 17), joka on yksi transtutkimuksen keskeisiä tutkijoita, määrittelee sukupuolidysforian olevan huonon olon tunne ja euforian vastakohta, joka puolestaan on iloa ja nautintoa aiheuttava tunne. Sukupuolidysforian huono olo kumpuaa siitä, että henkilön oma käsitys sukupuolesta on ristiriidassa sen kanssa kuinka muut hahmottavat henkilön sukupuolen (ibid.). Kuten voi huomata, Strykerin määritelmässä korostuu oman kokemuksen ja ulkopuolisten käsityksien aiheuttama ristiriita, joka johtaa sukupuolidysforian kokemiseen.

Stryker (2017: 17–18) on kirjoittanut sukupuolidysforia -termin käytön historiasta yhdysvaltalaisessa kontekstissa. Yhdysvalloissa sukupuolidysforia oli yleisesti käytetty termi lääketieteessä ja psykoterapian ammattilaisten keskuudessa, jotka

työskentelivät transsukupuolisten kanssa 1960-luvulta 1980-luvulle, kunnes termin syrjäytti jo nykyään kumottu diagnostinen kategoria *Gender Identity Disorder* (suom. sukupuoli-identiteetin häiriö, myöhemmin tekstissä *GID*), jonka American Psychiatric Association otti käyttöön *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* -teoksen kolmannessa painoksessa. Strykerin (ibid.) mukaan sukupuolidysforia -termi tuli uudestaan muotiin 2000-luvulla osittain transidentiteettien patologisointia vastustavan transaktivismin myötä. Termi tuli osaksi argumentteja, joiden mukaan sairausvakuutuksen tulisi kattaa myös transsukupuolisten terveydenhuolto. Argumentin mukaan sukupuolidysforiasta aiheutuva paha olo voi olla hetkellinen ja terapeuttiseen hoitoon reagoiva, kuin että se olisi transsukupuolisia määrittävä ominaispiirre (ibid.). Sukupuolidysforia-termi korvasi *GID*:in vuonna 2013 *Diagnostic and Statistical Manual of Mental* -teoksen viidennessä painoksessa. (Ibid.)

”Transgender Dysphoria Blues” -kappaleen analyysini jakautuu kolmeen eri osaan: ensimmäisenä analyysini kohteena ovat kappaleen sanoitukset. (ks. LIITE 1: ”Transgender Dysphoria Blues -kappaleen sanat). Olen purkanut sanoitusten analyysin teemoittain: ensimmäisenä tarkastelen kehodysforiaa, jota käsitellään kappaleen säkeistöissä. Sen jälkeen siirryn bridgen ja kertosäkeistön analysoimiseen, joiden aiheina ovat yhteiskunta dysforian aiheuttajana ja ylläpitäjänä ja arkikokemukset sukupuolidysforiaa kokevana transnaisena, joka ei pysty elämään julkisesti omana itsenään. Sanoitusten analyysin jälkeen siirryn käsittelemään kappaleen musiikillisia elementtejä ja Laura Jane Gracen lauluääntä sukupuolidysforian äänellisinä kuvaajina. Olen nostanut Laura Jane Gracen lauluäänän omaksi kokonaisuudekseen muiden musiikillisten elementtien joukosta, koska analyysiä tehdessäni lauluääni erottui selkeästi muista musiikillisista elementeistä omaksi ainutlaatuisiksi sukupuolidysforian kuvaajaksi ja kommentoijaksi.

3.1. Sanoitukset: kehodysforia

”Transgender Dysphoria Bluesin” säkeistöissä sukupuolidysforiaa lähestytään kehodysforian näkökulmasta. Setan sukupuolen moninaisuuden osaamiskeskuksen

kotisivuilla kehodysforian sanotaan olevan tunne oman kehon sukupuolitettujen piirteiden vääränlaisuudesta (Sukupuolen moninaisuuden osaamiskeskus (a)). Kehodysforia voi ilmetä monin eri tavoin, esimerkiksi psyykkisenä kipuna, vierautena, inhona, vastenmielisyytenä, outouden ja/tai irrallisuuden tunteina kehon sukupuolitettuja piirteitä kohtaan (ibid.). Ensimmäisessä säkeistössä luetellaan muutamia kehodysforiaa aiheuttavia kehon osia ja millaisia tunteita ne herättävät:

”Your tells are so obvious

Shoulders too broad for a girl

Keeps you reminded

Helps you to remember where you come from”

(Against Me!, “Transgender Dysphoria Blues”, 2014)⁵

Ensimmäisessä säkeistössä kehodysforiaa aiheuttavat sellaiset kehon ominaisuudet ja aspektit, joita transnaisella on kehossaan ”liikaa”: transnaisen ulkoista olemusta kuvataan silmiinpistäväksi ja olkapäitä liian leveiksi naiselle. Nämä ulkoiset piirteet muistuttavat transnaista jatkuvasti siitä ”mistä hän on tullut”, jonka voisi tässä kontekstissa tulkita tarkoittavan syntymässä määriteltyä sukupuolta. Ulkoinen olemus ja olkapäät ovat inhottavia muistutuksia ja merkkejä sellaisesta kehosta, joka ei ole millään tavalla yhteydessä transnaisen identiteettiin, ja joka ei vastaa transnaisen käsitystä siitä, millainen hänen kehonsa pitäisi olla. Toisessa säkeistössä paljastetaan lisää kehodysforiaa aiheuttavia ominaisuuksia:

You ’ve got no cunt in your strut

You ’ve got no hips to shake

And you know it’s obvious

But we can’t choose how we’re made

(Against Me!, “Transgender Dysphoria Blues”, 2014)⁶

⁵ Piirteesi ovat ilmeisiä/Olkapäät liian leveät tytölle/Ne muistuttavat sinua/Auttavat sinua muistamaan mistä tulet.

⁶ Sinulla ei ole vittua kävelyssä/Sinulla ei ole lanteita joita heiluttaa/Ja sinä tiedät sen olevan itsestään selvää/Mutta emme voi valita miten meidät on luotu

Toisessa säkeistössä kehodysforiaa aiheuttavista aspekteista puhutaan aavistuksen eri sävyyn verrattuna aikaisempaan säkeistöön. Säkeistö alkaa melko karkealla huomiolla, että transnainen ei kävele naisellisesti, eikä hänellä ole lanteita, joita voisi heiluttaa. Siinä missä ensimmäisessä säkeistössä kehon osissa oli jotakin liikaa, toisessa säkeistössä huomio kiinnittyy siihen, mitä transnaiselta puuttuu tai on niukasti. Kehodysforian tunteminen kumpuaa tämän kappaleen tarinassa kehossa vallitsevaan epätasapainotilaan: kehossa on jotain liian paljon tai vähän. Säkeistön lopuksi mainitaan, että näiden kehollisten ominaisuuksien puuttuminen on itsestään selvää, emmekä voi valita miten meidät on luotu. Tämä toisen säkeistön viimeinen säe ”emme voi valita miten meidät on luotu” viitanee siihen, että emme voi vaikuttaa syntyvämmä automaattisesti sukupuoli-identiteettiämme vastaavaan kehoon.

Machinin (2010: 84) mukaan on olennaista analysoida, keitä sanoituksissa kuvataan ja mitä he tekevät. Sanoitusten sosiaalisten toimijoiden analysoimisen kautta meille paljastuu, millaiset tekijät on otettu mukaan ja mitkä taas on jätetty näkymättömiksi (Machin 2010: 85). Säkeistöissä sosiaaliset toimijat kiteytyvät kahteen persoonapronominiin, ”you” ja ”we”. Pronomineja on käytetty ”Transgender Dysphoria Bluesin” molemmissa säkeistöissä melko tulkinnanvaraisesti, jolloin kappaleen spesifit sosiaaliset toimijat jäävät kuulijan itsensä analysoitavaksi.

Säkeistöissä pronomini ”you” on monitulkinnallinen. Se sisältää kaksi eri näkökulmaa, henkilökohtaisen ja ulkopuolisen näkökulman. Säkeistöjen voi tulkita olevan sekä transnaisen puhetta itselleen että transfoobisten ihmisten ja yhteiskunnan irvailua transnaista kohtaan. Transnaisen näkökulmasta tarkasteltuna hän puhuttelee itse itseään pronomiinilla ”you”, joka tuo säkeistöjen tulkintaan henkilökohtaisen sävyn. Näin tulkittuna transnainen luettelee säkeistöissä itse itselleen huomioita kehodysforiaa aiheuttavista kehon ominaisuuksistaan. Transnainen tulkitsee itseään ja ulkoista olemustaan kehodysforian kautta. Henkilökohtaisuutta lisää myös se, että säkeistöissä käsitellään kehodysforiaa tuottavien kehon ominaisuuksien aiheuttamia tuntemuksia. Jos taas säkeistöjen tulkitsee olevan ulkopuolisten transnaisen kohdistamaa puhetta, niin silloin säkeistöjen aktiivisena toimijana voi tulkita olevan transfoobiset ihmiset ja ympäröivä yhteiskunta irvailemassa transnaisen kehon osille, joihin cissukupuoliset eivät välttämättä kiinnitä huomiota omissa kehoissaan, vaan

ainoastaan transkehon läsnäollessa. Tässä tulkinnassa säkeet muuntuvat transfoobisiksi ja kehodysforiaa aiheuttaviksi sekä ylläpitäviksi kommentteiksi.

Toisen säkeistön päättävä säe ”*But we can't choose how we're made*” tuo persoonapronominin ”we” mukaan sanoituksiin. ”We” viittaa mitä ilmeisimmin sukupuolidysforiaa kokeviin transnaisiin, transsukupuolisiin ja muihin sukupuolivähemmistöihin kuuluviin henkilöihin. Niinpä sanoitukset voivat antaa kehodysforiaa kokevalle sukupuolivähemmistöön kuuluvalla kuulijalleen mahdollisuuden puhutteluun ja samaistumiseen. Jos pronominia ”we” haluaa tulkita vielä laajemmin, niin sen voi nähdä koskevan kaikkia niitä, jotka eivät koe oloaan hyväksi omassa kehossaan sukupuoli-identiteetistä riippumatta. Tämä laajin tulkinta ja siihen liittyvä tietynlainen ”vastakarvaan” kuuntelu ei ole nähdäkseni mielekäästä tässä kontekstissa ja tutkimuksessa, jonka kohteena ovat transsukupuolisuus, erityisesti transnaisuus ja transnaisen kokema kehodysforia, mutta toisaalta se saattaa avata samaistumispintaa ihmisille, jotka eivät ole transsukupuolisia, mutta kokevat kehonsa jollakin muulla tapaa vääranlaisiksi. Tällainen omista kehon aspekteista kumpuava huonon olon tila voisi olla esimerkiksi dysmorfinen ruumiinkuvanhäiriö, josta kärsivä on vakuuttunut oman ulkonäkönsä epämuotoisuudesta, viallisuudesta tai rumuudesta (Huttunen 2018).

Kehodysforian yhteydessä on syytä pohtia sanoitusten luomaa kuvaa naisen kehosta ja naisuudesta: millainen nainen on ja millaiselta naisen tulee näyttää, jotta hänet sukupuolitetaan naiseksi? Millainen keho on ”epänaisellinen”, mitkä piirteet tekevät siitä sellaisen? ”Transgender Dysphoria Blues” -kappaleen mukaan olkapäät, kävelytyyli ja lantio ovat sellaisia kehon osia, jotka viestittävät tietoa ihmisen sukupuolesta. Kappaleen kontekstissa olkapäiden pitäisi ainakin olla sirot, kävelytyyli ”naismainen” ja lantioiden notkeat, jotta keho olisi naisellinen. Sukupuolentutkimuksessa varsinkin queer- ja transaiheisiin erikoistunut Erica Rand (2014: 98) on kirjoittanut lantioista ja niiden merkityksestä sukupuolille:

Lantiolla on paikka luokittelun epäonnisisissa systeemissä, joka vaalii hierarkisoituja biologisia piirteitä sukupuolen olemuksena. Lantion on sanottu olevan ”sukupuolen sekundaarinen tuntomerkki” koska se todennäköisesti levenee estrogeenisen puberteetin aikana. Hormonit muokkaavat sukupuolta syvästi. Rasvan kertyminen suurentaa eroja. Arkikielen ilmaisut liioittelevat niitä. Naisilla on lantio, sanomme; miehillä ei. Ihmisistä tulee joko päärynöitä tai omenoita.

Lantio onkin yksi monista piirteistä, jotka muistuttavat ”Transgender Dysphoria Bluesin” transnaista syntymässä määritellystä sukupuolestaan, aiheuttaa sukupuolidysforiaa ja on ”esteenä” transnaisen kokemukselle naiseudesta. Se, että transnainen kokee (tai muut ihmiset ja yhteiskunta luokittelevat) kehonsa olevan ilmeisen epänaiseellinen, voisi siis tulkita kielivän syvemmistä kulttuurisista normeista ja representaatiosta: millainen naisen oletetaan olevan ulkoiselta olemukseltaan ainakin 2010-luvun länsimaisessa (yhdysvaltalaisessa) kulttuurissa, tullakseen oletetuksi ”aidoksi naiseksi” muiden ihmisten ja yhteiskunnan toimesta.

3.2. Sanoitukset: sosiaaliset tilanteet ja yhteiskunta

Setan sukupuolen moninaisuuden osaamiskeskuksen sanastossa sukupuolidysforian käsite jaetaan kehodysforiaan ja sosiaaliseen dysforiaan. Sosiaalinen dysforia ilmenee sosiaalisissa tilanteissa pahan olon ja ahdistuksen tunteina, jotka liittyvät väärinsukupuolittamiseen eli siihen, ettei henkilö tule nähdyksi omana itsenään (Sukupuolen osaamiskeskus (b)). Sosiaalisten tilanteiden lisäksi myös yhteiskunta ja sen eri osa-alueet tuovat omia haasteita ja paineita transsukupuolisten jokapäiväiseen elämään. Transsukupuoliset jäävät usein varsin näkymättömiksi yhteiskunnan silmissä, josta kirjoitan enemmän tässä alaluvussa.

”Transgender Dysphoria Bluesin” bridgessä ja kertosaikeistössä teemana on sosiaalinen dysforia. Fokus siirtyy saikeistöjen kehodysforiasta sosiaalisten tilanteiden ja yhteiskunnan tarkasteluun ja miten ne aiheuttavat ja ylläpitävät transnaisen kokemaa sukupuolidysforiaa. Bridgen sanoituksissa käsitellään ihmisten reaktioita ja asenteita transnaista kohtaan:

You want them to notice

The ragged ends of your summer dress

You want them to see you like they see every other girl

They just see a faggot

They hold their breath not to catch a sick

(Against Me!, “Transgender Dysphoria Blues”, 2014)⁷

Bridgen sanoituksissa transnainen ilmaisee haluavansa tulla kohdatuksi kuin kuka tahansa nainen. Tämä ei kuitenkaan onnistu, vaan ihmiset näkevät hänen olevan ”hintti” (sanoituksissa ”faggot”, alatyylinen sana homoseksuaalille) ja pidättelevän hengitystään, etteivät ”sairastuisi”, toistaen homofobista ajatusta siitä, että homoseksuaalisuus on tarttuva tauti. Transnaisen näkeminen homoseksuaalina osoittaa vallitsevan yhteiskunnan kyvyttömyyden nähdä ja tunnustaa transsukupuolisten olemassaolo tai ylipäätään sukupuolten laaja kirjo. Tämän lisäksi transsukupuolisuuden ja homoseksuaalisuuden yhdistäminen toisiinsa johtuu sekä historiallisista että kulttuurisista syistä: 1870-luvulla Karl Heinrich Ulrichs määritteli homoseksuaalisuuden olevan sekä halua olla saman sukupuolen kanssa että halua olla eri sukupuolella kuin mihin oli syntynyt. Vuonna 1910 Magnus Hirschfeld jatkoi tätä assosiaatiota kirjoituksessaan eri ihmisryhmistä. Nykypäivänä transsukupuolisuus ja homoseksuaalisuus sekoitetaan edelleen usein toisiinsa, joka vahvistuu median, vitsien ja sanallisten kommenttien myötä. (Girshick 2008: 43–44.) Transnainen jätetään siis näkymättömäksi muiden ihmisten ja yhteiskunnan silmissä sukupuolittamalla hänet väärin. Kertosäkeistössä kuulijalle esitellään ratkaisu, miten elää yhteiskunnassa, jonka silmissä jää aina näkymättömäksi omana itsenään:

Rough surf on the coast I wish I could've spent the whole day alone

Rough surf on the coast I wish I could've spent the whole day alone

Rough surf on the coast I wish I could've spent the whole day alone with you

With you

With you

(Against Me!, “Transgender Dysphoria Blues”, 2014)⁸

Kertosäkeistössä käy ilmi, että eläminen on rankkaa, kun ei voi olla julkisesti oma itsensä. Transnainen joutuu esiintymään muille ihmisille syntymässään määritellyn sukupuolen edustajana. Samaan aikaan hän toivoo, että olisi voinut jäädä kotiin

⁷ Sinä haluat heidän huomaavan/Kesämeikkosi rähjäisen helman/Haluat heidän näkevän sinut kuin kenet tahansa muun tytön/He näkevät vain hintin/He pidättelevät hengitystään etteivät sairastuisi

⁸ Rajua menoaa rannikolla olisinpa voinut viettää koko päivän yksin/Rajua menoaa rannikolla olisinpa voinut viettää koko päivän yksin kanssasi

ulkomaailmassa liikkumisen sijaan, ja viettää koko päivän yksin omana itsenään, omassa identiteetissään. Bridgessä ja kertosaikeistössä kuvatut sosiaaliset tilanteet ovat suoraan sidoksissa kappaleen transnaisen kokemaan sukupuolidysforiaan lisäten ja pitäen sitä yllä.

Jotta ymmärtäisimme paremmin kappaleessa esiin tuotujen sosiaalisten tilanteiden vaikutuksia transnaisen kokemaan sukupuolidysforiaan, on tärkeää analysoida mitä kappaleen perustasolla tapahtuu. Tämä tapahtuu hahmottamalla kappaleen diskurssi- tai aktiivisuuskaava (*discourse or activity schema*, David Machin 2010: 80). Kaava tehdään siten, että kappaleen narratiivista riisutaan yksityiskohdat, joka paljastaa kappaleeseen piilotetut sosiaaliset arvot. Kaavaa analysoimalla voimme saada tietoon, millaisia muita arvoja, identiteettejä ja toiminnan seurauksia kappaleet kuvaavat ja sisältävät. (Machin 2010: 78–80.) Machin (ibid. 81) mainitsee myös, että kappaleiden toimijoiden geneerisen roolin analysointi on kiinnostavaa, koska se kertoo kappaleessa syvällä olevista identiteettien ja käyttäytymisen kulttuurisista arvoista. ”Transgender Dysphoria Bluesin” ydinrakenteen hahmottamisen ja transnaisen sosiaalisen aseman analyysin myötä sanoituksista on mahdollista hahmottaa, miten ne vaikuttavat transnaisen kokemaan sukupuolidysforiaan.

Kun ”Transgender Dysphoria Bluesin” narratiivin riisuu yksityiskohdista, sen ydinrakenne on seuraava: päähenkilö kärsii; muut torjuvat hänet; kärsimys jatkuu. Ydinrakenteen tarkastelu paljastaa olennaisia seikkoja transnaisen sosiaalisesta asemasta yhteiskunnassa⁹ - hän on muiden hylkimä ja yhteiskunnalle näkymätön. Tästä voi päätellä, että transnainen ei ole kappaleen tarinassa kovin korkeassa sosiaalisessa asemassa. Tätä tulkintaa tukee se, että muut ihmiset näkevät hänet ainoastaan hinttinä, eivätkä näe häntä naisena. Ainoa vaihtoehto elää yhteiskunnan kokonaisvaltaisena jäsenenä tuodaan esiin kertosaikeistössä. Tulkitsemme kertosaikeistön olevan transnaisen puhetta itselleen, ja pronominin ”you” viittaavaan häneen itseensä. Kertosaikeistö viestii, että transnainen ei voi elää julkisesti omana itsenään. Hänen on oltava syntymässään määritellyn sukupuolen edustajan kaltainen. Samaan

⁹ Yhteiskunnalla tarkoitan tässä analyysissä ensisijaisesti länsimaista yhteiskuntaa. Oletan, että Laura Jane Grace on lähtökohtaisesti kirjoittanut kappaleen peilaten erityisesti yhdysvaltalaisista yhteiskuntaa ja sen arvoja ja rakenteita. Tämä ei toki tarkoita sitä, etteikö kappaleen sanoituksissa olisi samaistuttavia aiheita yhdysvaltalaisen ja länsimaisen kontekstin ulkopuolella.

aikaan hän toivoo, että voisi olla oma itsensä. Transnainen on siis geneeriseltä rooliltaan yhteiskunnan hylkimä, ja ”muut” edustavat viallista, transfoobista yhteiskuntaa. Tilanteen korjaamiseksi ei anneta suoria vastauksia tämän kappaleen puitteissa, vaikkakin kappale itsessään avaa puheenaiheen tuomalla yhteiskunnan silmissä varsin näkymättömäksi jäävän ryhmän äänen kuuluviin.

Bridgessä ei määritellä tarkasti keneen tai mihin pronomini ”*they*” viittaa. Tulkinta jätetään taas kuulijan itsensä tehtäväksi. ”*They*” voi jäädä sanoituksissa tulkinnanvaraiseksi kehotukseksi toimintaan, tai se voi kuvastaa etäiseksi jäävää ryhmää (Machin 2010: 88). ”Transgender Dysphoria Blues” -kappaleen kontekstissa ”*they*” -pronominin voi tulkita sisältävän molemmat siihen liittyvät roolit.

Kun ”*they*” -pronominin tulkitsee kuvastavan etäistä ryhmää, ”Transgender Dysphoria Bluesissa” se viittaa kaikkiin ihmisiin, jotka sukupuolittavat transnaisen väärin ja eivät kohtaa häntä naisena. Näitä ihmisiä voivat olla esimerkiksi transnaisen transfoobiset sukulaiset, muut perheen jäsenet, ystävät tai transnaisen satunnaisesti kohtaamat henkilöt. Geneerisellä tasolla pronominin ”*they*” voisi nähdä viittaavan yhteiskunnan vallitseviin asenteisiin, arvoihin ja rakenteisiin, joille transnainen on näkymätön. Susan Stryker (2017: 8–9) mainitsee useita esimerkkejä, miten yhteiskunta voi jäädä etäiseksi transihmisten elämässä:

Modernissa byrokraattisessa yhteiskunnassa useat rutiininomaiset ja hallinnolliset toimenpiteet voivat tehdä elämästä vaikeaa niille, jotka ylittävät syntymässä määriteltyyn sukupuoleen liitettyjä sosiaalisia rajoja. Syntymätodistukset, koulu- ja sairaskirjat, valtakirjat, passit, ajoluvat ja muut vastaavat dokumentit luovat meistä kokonaiskuvan sukupuolemmen kanssa, ja kun niissä on huomattavia eroja keskenään, siitä seuraa ongelmia: yksilö ei pysty ylittämään valtion rajoja, ei saa töitä, ei pääse käsiksi tarvittaviin sosiaalisiin palveluihin ja ei voi välttämättä turvata laillista huoltajuutta lapseensa. Koska transihmisiltä usein puuttuu samanlainen tuki kuin yhteiskunnan täysivaltaisilla jäsenillä oletetaan olevan, niin se voi johtaa itsetuhoiseen käytökseen, josta voi seurata ongelmia niin terveyden että virkavallan kanssa.

Kun ”Transgender Dysphoria Blues” -kappaleen kontekstissa ”*they*” -pronominin tulkitsee olevan kehoitus toimintaan, se kohdistuu erityisesti kappaleen kuulijaan. Bridgen ”*they*” paljastaa kuulijalle yhteiskunnan ja sen jäsenien transfoobisuuden, joten kuulijalle tarjoutuu tilaisuus tarkastella omia asenteitaan ja käyttäytymistään transihmisiä kohtaan; onko hän osa juuri paljastunutta transfoobista ihmisjoukkoa vai

ei? Mikäli kuulija huomaa omassa käytöksessään ja asenteissaan parannettavaa transihmisiä kohtaan ja tekee päätöksen muuttaa niitä, niin yksittäisten kuulijoiden toiminnan myötä muutos kohti transystävällisempää yhteiskuntaa on mahdollinen.

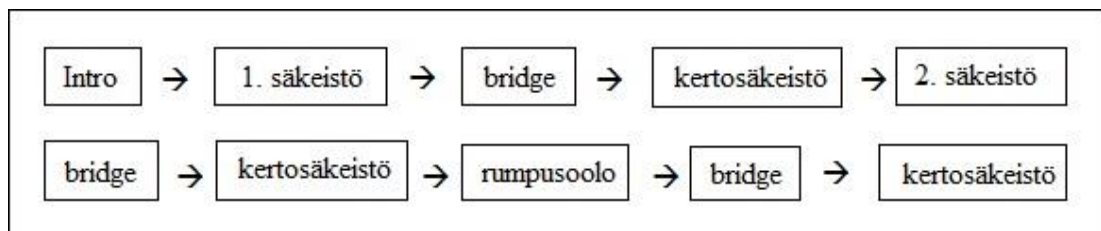
Tulkinnanvaraiseksi jää myös kertosaäkeistön tapahtumapaikka ”*coast*”, rannikko. Tulkitsen tapahtumapaikan symboloivan kappaleessa sellaista miljöötä ja tilaa, missä transnainen ei voi elää omana itsenään. Kun kappaletta ei ole paikallistettu ajallisesti, se antaa kappaleelle ”ajattoman” ominaisuuden: kappaletta voi koskettaa useita henkilöitä, kun sitä ei ole sidottu minkään tietyn sukupolven kokemuksiin (Machin 2010: 93). ”Transgender Dysphoria Blues” on sinällään ajaton ja paikaton kappale, koska se ei nivoudu varsinaisesti mihinkään tiettyyn vuosikymmeneen tai erittäin spesifiin maantieteelliseen paikkaan. ”*Coast*” on mahdollista tulkita merkitsevän rannikon lisäksi mitä vaan paikkaa, ulkotilaa tai julkista aluetta, jossa transnainen ei voi olla oma itsensä.

Toisaalta ”*coast*” ei liene ole aivan sattumalta valikoitu tapahtumapaikka kappaleessa. Laura Jane Grace asui julkisen ulostulemisensa aikana St. Augustinissa (Eells 2012), joka on merenrantakaupunki Floridan osavaltiossa. ”Transgender Dysphoria Blues” ei myöskään ole ensimmäinen kerta, kun rannikko ja merellinen miljöö ovat jollain tapaa elementtejä Against Me!:n kappaleiden sanoituksissa. Esimerkiksi *Transgender Dysphoria Bluesia* edeltävän albumin *White Crosses* (2010) nimikkokappale kertoo juuri St. Augustinesta ja albumilla *New Wave* (2007) olevan kappaleen ”The Ocean” keskeisiä miljöitä ovat rannikko ja Meksikonlahti. Laura Jane Grace on kirjoittanut transaiheita muutamiin Against Me!:n kappaleisiin ennen julkista ulostuloaan, joista yksi on ”The Ocean”. Minämuotoon kirjoitetuissa sanoituksissa kappaleen kertoja sanoo, että jos hän olisi saanut päättää niin hän olisi syntynyt naiseksi, ja jos näin olisi käynyt hänen äitinsä olisi nimennyt hänet Lauraksi. Tämän lisäksi kappaleen kertoja haaveilee perhe-elämästä meren äärellä. Tässä mielessä ”The Ocean” ja seitsemän vuotta myöhemmin julkaistu ”Transgender Dysphoria Blues” kietoutuvat mielenkiintoisella tavalla toisiinsa, jossa transaiheet ja rannikko ovat merkittäviä yhdistäviä tekijöitä.

Transnaisen yhteiskunnallinen asema ja muiden ihmisten sekä ympäristön transfoobisuus ovat sidoksissa kappaleen transnaisen kokemassa sukupuoli-dysforiassa kehodysforian kanssa. Kappaleen sanoituksissa kuvatut muiden ihmisten ja yhteiskunnan reaktiot paljastavat sen, miten kahlitsevaa ja raadollista on elää transnaisena sellaisessa yhteiskunnassa, jossa transsukupuoliset eivät ole yhteiskunnan silmissä korkeassa sosiaalisessa asemassa. Transnainen kärsii sukupuoli-dysforiastaan, häntä sukupolitetaan väärin ja hän jää näkymättömäksi monella eri tasolla. Transnaisen ainoa vaihtoehto selviytyä transfoobisessa ympäristössä on elää arkea julkisesti miehenä, samalla toivoen voivansa elää omana itsenään. Sukupoli-dysforia on pysyvä tila kappaleessa, elämä on alavireisen ”bluesia”, eikä muutosta ole tulossa kappaleen antamissa raameissa.

3.3. Musiikki sukupuoli-dysforian äänellisenä kuvaajana

”Transgender Dysphoria Blues” on 3 minuuttia ja 16 sekuntia pitkä punkrock-kappale. Sen ääniaineksen muodostavat punkrockille tyypillinen instrumenttikokoonpano, eli akustiset rummut, sähköbasso, sähkökitara, laulu ja laulustemat. Tylyjen sanoitusten kontrastina on kappaleen sävellaji, E-duuri. Kappaleen rakenne on suora ja selkeä:



Kuva 2. ”Transgender Dysphoria Blues” -kappaleen rakenne.

Kappale alkaa basso- ja virvelirummulla soitetulla kompilla. Muut instrumentit tulevat mukaan 9 sekunnin jälkeen. Kappaleen tempo on tiukka ja suoraviivainen, se pysyy samana kappaleen alusta loppuun saakka ilman erityistä variaatiota. Dynamiikka lisääntyy hieman bridgen aikana, jolloin rumpukompin, basson, komppikitaran ja laulun lisäksi musiikkiin tulee toinen kitararaita, joka soittaa toistuvaa riffiä pienillä variaatioilla. Kertosäkeistöissä tehoja musiikkiin tuodaan

lisäämällä stemmalaulua soololaulun lisäksi. Muita huomattavia dynaamisia muutoksia kappaleen eri osien välillä ei ole havaittavissa. Kappale loppuu nopeasti viimeisen kertosaäkeen jälkeen ilman häivytystä, ilmaan jää leijumaan ainoastaan rumpukalvosta tuleva kumina. Vaikka kappaleen dynamiikassa ja tempossa ei ole suurta variaatiota, kappale ei jää monotonisen junnaavaksi eloisan ja reippaan soitannon ansiosta. Kun kappaletta kuuntelee transkorvalla ja sukupuolidysforian kehysten läpi, on mahdollista kuulla ja tulkita musiikillisten elementtien prosessoivan ja kommentoivan transnaisen kokemaa sukupuolidysforiaa.

3.3.1. Musiikilliset elementit

Sukupuolidysforiaa ja transnaisen kokemuksia on mahdollista kuulla kuvattavan kappaleen musiikillisilla elementeillä. Ensimmäisenä näistä elementeistä käsittelen kappaleessa kuultavia sähkökitaroita. Raa'alla säröllä varustettu sähkökitaran soundi on hallitseva elementti ”Transgender Dysphoria Bluesin” soivassa aineksessa, johon kuulijan huomio kiinnittyy. Kun sähkökitaraa kuuntelee transkorvalla, voi sähkökitaran rosoisen soundin tulkita olevan äänellinen keino kuvata miltä sukupuolidysforia tuntuu ja millaista sen kanssa on elää. Sanoituksissa esitelty rankka ja raskas sukupuolidysforian kokemus saavat musiikillisen vastineensa sähkökitaroiden rankasta soitosta ja säröefektistä.

Sähkökitaran voi tulkita sisältävän hypermaskuliinisen konnotaation. Sosiologi Mavis Baytonin (1997: 43) mukaan sähkökitara nähdään miehen kehon jatkeena, kun se sijoitetaan rockin maskuliiniseen diskurssiin. Bayton kirjoittaa, että esimerkiksi heavy metal-kitaristit pitelevät häpeämättömästi kitaraansa kuin penistä ja Princellä oli jopa ainetta, joka ejakuloitui hänen kitarastaan (ibid.). Bayton (ibid.) mainitsee, että ”[m]etallifanit voivat sanoa, että koko kehollinen näkökanta on tiedostettua, ironista ja hauskaa. Voi olla niin. Mutta fakta on, että se pysyy eksklusiivisesti ’maskuliinisenä’ idiomina.”. Myös sähkökitaran äänenvoimakkuus ja hyökkäävyys sisältävät fallisen voiman konnotaation (ibid.). Musiikintutkija Tiina Käpylä (2018: 83) on kirjoittanut väitöskirjassaan instrumenttien sukupuolisista koodeista ja kuinka ne mieltyvät binäärisesti miesten tai naisten instrumenteiksi ja asemiksi bändeissä. Tässä sukupuolittuneessa koodistossa kitaristit ovat oletusarvoltaan miehiä (ibid.).

Populaarimusiikin tutkija Marion Leonard (2007: 96) mainitsee, että rockissa tietyt soundit, esimerkiksi vahvistettu säröinen kitarariffi, assosioituvat ja koodittuvat maskuliinisuuteen, vaikkakin soonisten tapahtumien määrittelemisen luonnostaan feminiinisiksi ja maskuliinisiksi on harhaanjohtavaa. Soonisten tapahtumien lisäksi sukupuoliutusta edesauttaa musiikin genre ja sen kuulijakunta. Käpylän (2018: 87) mukaan osa rockin tyylilajeista on korostuneen maskuliinisia, joka näkyy monissa eri elementeissä, esimerkiksi bändien kokoonpanoissa, esiintymistyyliissä, pukeutumisessa ja itse musiikissa. Käpylä (ibid.) mainitsee myös, että yleisökin on sisäistänyt genreen liitetyt konventiot ja käyttäytyy niiden mukaan keikoilla. Näin ollen rockiin ja sen alalajeihin liitetty maskuliinisuus rakentuu myös genressä itsessään ja yleisön toimesta. Huomattavan maskuliinisen konnotaationsa ja koodituksensa takia sähkökitaran ja sen raa'an soundin voi tulkita edustavan äänellisesti myös kehon ahdistavia "maskuliinisia" piirteitä "Transgender Dysphoria Bluesissa", mikä tekee transnaisesta "väärän" dysforian ja transfoobisen yhteiskunnan katseen alla.

Sähkökitara säröefekteineen on toki myös olennainen osa punkrockin tyypillistä äänimaailmaa. Tiedostan, että särökitaraa ei liene ole valittu ainoastaan sukupuolidysforian äänelliseksi kuvaajaksi. Tässä kontekstissa transkorvalla kuunneltuna sen roolin voi kuitenkin kuulla niin perinteisen punkrockin äänimaailmaan kuuluvana osasena, että sukupuolidysforian ja sen herättämien tunteiden äänellisenä kuvaajana; kumpikaan rooli ei sulje toista pois.

Kappaleen loppupuolella kuultava rumpufillin ja -soolon sekoitus on selkeästi erottuva, mielenkiintoinen osa kappaleessa. Se sijoittuu toisen kertosaikavälisen ja sitä seuraavan bridgen väliin, ajallisesti kohdalle 2:30–2:34. Tuon neljän sekunnin aikana muut soittimet ja laulu hiljentyvät, jolloin rummuilla soitetaan kompuroiva fillin ja soolon sekoitus. Transkorvalla kuunneltuna tämän epämääräisen rummutuksen voi tulkita kuvaavan sukupuolidysforiaa sähkökitaran särösoundin ohella. Kompuroiva fillin ja soolon välimuoto kuvastaa konkreettisesti sukupuolidysforian aiheuttamia "iskuja" transnaisen itsetuntoon ja omakuvaan. Sen voi tulkita kuvastavan myös transnaisen elämää sukupuolidysforian kourissa: epävarmuus, elämässä jatkuvasti läsnä oleva ristiriita oman identiteetin ja yhteiskunnan katseen välillä äänellistyvät tässä neljän sekunnin epämääräisessä rummutuksessa.

Rummutuksen voi tulkita kuvastavan myös sitä, kun transfoobinen yhteiskunta ”potkii” ja ”iskee” jatkuvasti transnaista lisäten sukupuolidysforiaa. Rumpujen ”potkut” ja ”iskut” on myös mahdollista tulkita konkreettisina iskuina, jolloin fillin ja soolon sekoitus on sooninen esitys transihmisten kohtaamasta väkivallasta, joka on todellinen sosiaalinen ongelma. Schultzin (2012: 6) mukaan transihmisten kohtaama väkivalta on uskomattoman korkeaa, ja perustuen NCAVP:n vuoden 2012 raporttiin HIV:iä kantavat LGBTQ-ihmiset, transsukupuoliset (erityisesti transnaiset) ja ei-valkoiset transnaiset kohtaavat kaikista vakavinta ja tappavinta väkivaltaa. On monia syitä, miksi transsukupuoliset kohtaavat niin paljon väkivaltaa. Stryker (2017: 8) kirjoittaa:

Isolla osalla ihmisistä on vaikeuksia huomata inhimillisyyttä sellaisissa henkilöissä, joiden sukupuolta he eivät kykene tunnistamaan; heistä tuntuu, että he olisivat tekemisissä jonkin hirvittävän epäinhimillisen asian kanssa. Tämä välitön reaktio voi purkautua ulos paniikkina, inhona, halveksintana, vihana tai ilkitekona, mikä taas voi johtaa ”epäinhimillisenä” pidettyyn henkilöön kohdistuvana fyysisenä tai emotionaalisena väkivaltana.

Väkivallan tulkinnan lisäksi fillin ja soolon välimuodollisuus on kuin vertauskuva transnaisen kokemalle ”vuorottelulle” oman, aidon identiteetin ja syntymässä määritellyn sukupuolen kanssa.

”Transgender Dysphoria Bluesin” rummuniskut eivät ole ensimmäinen kerta, kun populaarimusiikissa kuvataan ideologista väkivaltaa. Välimäki (2003: 13) on tutkinut k.d. langin live-esitystä kappaleesta ”Johnny Get Angry”, jonka kertosäkeistöjä laulaessaan lang esittää kaksoisroolin sekä väkivaltaisena Johnina että väkivallan kohteena olevana naisena lyöntien imitoinnin ja laulutapojen ja -sävyjen vaihtelemisen kautta. Välimäen (ibid.) luennassa k.d. langin versiointi ”Johnny Get Angry” -kappaleesta on normatiivisen heteroseksuaalisen, eli väkivaltaisen ja naista alistavan, suhteen ironinen esitys. Olen katsonut useita livetaltiointeja, joissa k.d. lang esittää kappaleen ”Johnny Get Angry”. Keskeistä oman tutkielmani kannalta ideologisen väkivallan esittämisen lisäksi k.d. langin esityksissä on rumpujen rooli. K.d. langin esittämien lyöntien ja iskujen aikana rummuilla soitetaan yleensä napakka isku virveliini tai jokin muu rumpufilli, joka korostaa soonisesti langin lyöntiä.

”Transgender Dysphoria Bluesin” tasaisen tempon, dynamiikan vähäisen vaihtelun ja kappaleen yksinkertaisen rakenteen voisi tulkita kuvastavan kappaleen tarinan transnaisen jokapäiväistä elämää. Päivät ovat samanlaisia ja itseään toistavia. Transnainen tulee joka päivä hyljeksityksi yhteiskunnassa, sukupuolidysforia on ja pysyy ja kehoa ei voi muuttaa tarpeeksi. Koko olemassaolo on hänelle jatkuva muistutus siitä, että hän eikä ympäröivä yhteiskunta koe hänen olevan tarpeeksi nainen.

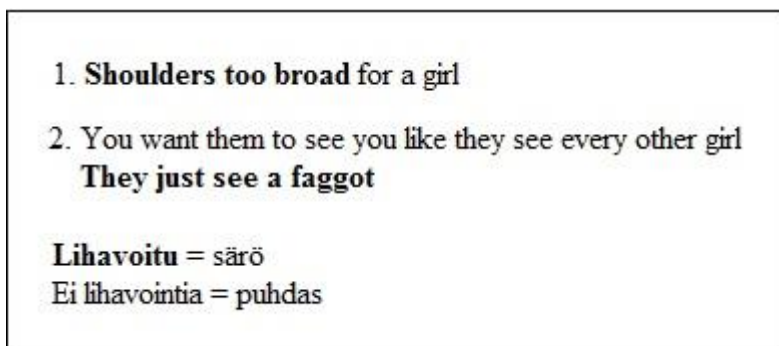
3.3.2. Laura Jane Gracen ääni

Punkrockin instrumentaation joukosta esille nousee Laura Jane Gracen lauluääni, joka herättää kappaleen tarinan sukupuolidysforiaa kokevasta transnaisesta eloon. Gracen ääni on samaan aikaan sekä konkreettinen transnaisen ääni että musiikillinen elementti. Sen voi tulkita olevan sukupuolidysforian äänellinen kuvaaja muiden instrumenttien ohella.

Laura Jane Gracen ääni on kappaleessa välillä puhdas, välillä taas raapivan säröinen. Säröistä, raspista ääntä käytetään yleensä säkeistössä aina säkeen alussa. Tämä rujo laulusoundi alleviivaa ja korostaa kuulijalle säkeistöjen sanoituksista niitä kohtia, jolloin säkeessä käsitellään kehodysforiaa aiheuttavia ominaisuuksia. Olkapääsäkeistössä särölaulu korostaa ominaisuuksia, leveitä olkapäitä ja muistamista. Lannesäkeistössä säröä kuullaan aiempaa enemmän, jolloin Laura Jane Grace lauraa, ettei hänellä ole naisellista kävelytyyliä, heilutettavia lanteita, ja että emme voi päättää alkuperäämme. Myös bridgessä kuullaan säröistä laulua korostamassa räjäistä kesämekkoa ja ”hinttiä”. Särösoundin käytön voisi tulkita myös äänelliseksi symboliksi maskuliinisuudelle, taustalla toistaiseksi vaikuttavalle syntymässä määritellylle sukupuolelle, joka silloin tällöin ryöpsähtää pintaan.

On totta, että säröisellä äänellä laulaminen on osa punkmusiikin estetiikkaa ja konventioita, ja että Laura Jane Grace on käyttänyt sitä ennen *Transgender Dysphoria Blues* -albumia ilmestyneillä julkaisuilla. Leonardin (2007: 97–98) mukaan tulkinta siitä, että naispuolisten rocklaulajien huutava laulu tarkoittaisi

ainoastaan ”naisten raivoa”, on problemaattinen. Näin ollen naisia ei ymmärretä osaksi rockin traditiota, vaan he ovat silloin siitä erillään (ibid.) Vastaavana esimerkkinä miesten särölaulua ei tulkita läheskään aina esittämään pelkkää ”vihaa”, vaan konnotaatioita on paljon enemmän. Vaihtoehtoisesti naislaulaja ei tarvitse säröääntä esittääkseen vihaisuutta. Tällaiset yksipuoliset tulkinnat naisrocklaulajista sulkevat vaihtoehtoiset selitykset ja tekevät naisten rockperformanssista erikoisen (ibid.). Kun rockin maskuliinista representaatiota priorisoidaan, niin silloin sivuutetaan se, miten naiset kytkeytyvät ensisijaisesti musiikilliseen muotoon (*musical form*) ja jo muodostuneisiin esiintymisen konventioihin (Leonard 2007: 97–98). Säröinen ääni on siis samaan aikaan sekä Laura Jane Gracen tyyllille ominainen tapa laulaa punk rockin konventiossa, että transkorvalla kuunneltuna äänellinen esitys sekä dysforialle että maskuliinisuudelle.



Kuva 3. Havainnollistava esimerkki säröisen ja puhtaan äänen vaihtelusta kappaleessa.

Särön vastakohtana kappaleessa on Laura Jane Gracen puhdas lauluääni. Puhdasta ääntä käytetään säkeistöissä säkeiden lopussa. Esimerkiksi säe ”*Shoulders too broad for a girl*” alkaa säröllä, mutta vaihtuu puhtaaksi sanan ”*for*” kohdalla. Bridgessä on myös samanlainen vaihto, mutta tällä kertaa puhtaasta säröön: ”*You want them to see you like they see every other girl*” on laulettu puhtaasti, mutta sitä seuraava ”*They just see a faggot*” säröllä. Näiden esimerkkien pohjalta on transkorvalla kuunneltuna mahdollista tulkita, että puhdas ääni olisi transnaisen ”autenttinen” ääni, kun taas särö on konkreettinen ”särö” hänen naiseudessaan; syntymässä määritelty sukupuoli kummittelee taustalla, ryöpsähdellen esiin.

3.4. Yhteenvetoa

Tässä luvussa analysoin sukupuoli-dysforian kuvaamista ”Transgender Dysphoria Bluesin” sanoituksissa ja musiikissa. Kappale kertoo tarinan transnaisen kokemasta sukupuoli-dysforiasta ja millaista sen kanssa on elää. Analyysini myötä on mahdollista todeta, että sukupuoli-dysforiaa käsitellään kappaleen sanoituksissa ja musiikillisissa elementeissä monipuolisesti nostaten useita eri tasoja, jotka aiheuttavat sukupuoli-dysforiaa. Olen havainnollistanut seuraavaan taulukkoon sukupuoli-dysforian käsittelyn pääkohdat sanoituksissa ja musiikillisissa elementeissä:

Sukupuoli-dysforia	
Kehodysforia	Sosiaalinen dysforia ja yhteiskunta
Säkeistöjen sanoitukset Laura Jane Gracen säröinen lauluääni Sähkökitara Dynamiikan ja tempon vähäinen vaihtelu	Bridgen ja kertosäkeistön sanoitukset Rumpufillin ja -soolon sekoitus Sähkökitara Dynamiikan ja tempon vähäinen vaihtelu

Kuva 4. Taulukko sukupuoli-dysforian käsittelystä ”Transgender Dysphoria Bluesissa”

Kehodysforia on teemana säkeistöjen sanoituksissa ja sen musiikilliset esitykset kuuluvat säröisässä sähkökitarassa ja Laura Jane Gracen raspisessa lauluäänessä, joka alleviivaa kehodysforiaa aiheuttavia kehon ominaisuuksia. Puhdas lauluääni nousee säröisen äänen vastakohtaksi, joka kuvastaa transnaisen oikeaa sukupuoli-identiteettiä. Laulusoundin jatkuva vaihtelu särön ja puhtaan välillä kuvaa transnaisen omaa taistelua sukupuoli-dysforian kanssa. Sosiaalisista tilanteista ja yhteiskunnan transfoobisuudesta kumpuavaa dysforiaa käsitellään sanoituksissa bridgessä ja kertosäkeistöissä. Musiikillisista elementeistä sähkökitaran rinnalle nousee rumpufillin ja soolon sekoitus, joka kuvastaa myös transihmisten kokemaa väkivaltaa. Sukupuoli-dysforian käsittely paikantuu myös dynamiikan ja tempon vähäisessä vaihtelussa ja kappaleen yksinkertaisessa rakenteessa. Sanoitukset, musiikki ja laulu tukevat toisiaan läpi kappaleen sukupuoli-dysforian käsittelyssä

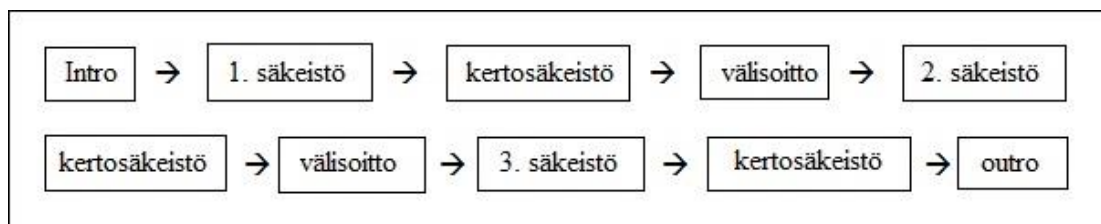
muodostaen yhdessä eheän kokonaisuuden. Seuraavaksi tutkielmassani siirrytään sukupuolidysforiasta transnaisiuden teemaan ja miten sitä käsitellään sanoituksissa ja Laura Jane Gracen lauluäänessä.

4. TRANSNAISEUS

Albumin kymmenestä kappaleesta transnaisuutta ja transnaisen elämää kuvataan kahdeksassa kappaleessa, mikä nostaa transnaisuuden yhdeksi *Transgender Dysphoria Blues* -albumin pääteemaksi. Tässä luvussa keskityn analysoimaan transnaisuuden käsittelyä sanoituksissa (ks. LIITE 2: ”Paralytic States” -kappaleen sanoitukset) ja Laura Jane Gracen lauluäänessä. Analyysini keskiössä on kappale ”Paralytic States”, jossa tarkastelen Laura Jane Gracen monitulkinnallista lauluääntä ja miten se toimii transnaisuuden ja siihen liitettävien teemojen kuvaajana. Laura Jane Gracen äänen analyysissä olen soveltanut Lori Burnsin ja Alyssa Woodsin (2004) neljää lauluäänien tulkintakategoriaa.

Analysoitavan kappaleen valitseminen oli haastava tehtävä tätä lukua varten, koska transnaisuutta käsitellään niin monessa albumin kappaleessa. Mielenkiintoisia ja relevantteja kappaleita analyysini kohteeksi olisivat olleet esimerkiksi ”True Trans Soul Rebel”, jonka keskeisiä teemoja ovat transnaisen kokema yksinäisyys ja itsetuhoisuus, ”Drinking With The Jocks”, jossa transnainen koittaa olla ”yksi pojista” onnistumatta siinä tai ”Fuckmylife666”, jonka aiheena on tunteiden muuttuminen ja (rakkaus)suhteen loppuminen transnaisuuden takia. Useista vaihtoehdoista analyysini keskiöön valikoitui albumin toiseksi viimeinen kappale ”Paralytic States”, koska transnaisuutta ja transnaisen kokemuksia käsitellään siinä kattavasti. Kappale ikään kuin sitoo muissa kappaleissa esiintyneet teemat ja näkökulmat yhteen.

Musiikillisesti ”Paralytic States” on reipasta punkrockia. Se on 3 minuuttia ja 12 sekuntia pitkä kappale. Rakenteeltaan se on:



Kuva 5. ”Paralytic States” -kappaleen rakenne.

Intro alkaa sähkökitaralla soitetulla riffillä, jonka soundi on hennosti särötetty. Seitsemän sekunnin jälkeen kappaleen musiikilliseen ainekseen tulevat mukaan möyryävä basso, säröisempi komppikitara ja rummut, jotka tukevat riffikitara soittamaa melodiaa. Nämä instrumentit muodostavat ”Paralytic Statesin” äänimaailman yhdessä kappaleessa myöhemmin kuultavan laulun ja stemmalaulun kanssa. Riffikitaraa tukevien soittimien mukaantulon myötä introssa alkaa nostatus, joka purkautuu ajallisesti 0:15 tasaiseen ja voimakkaaseen soitantaan.

”Paralytic Statesin” kolmen säkeistön aikana musiikin dynamiikka muuttuu kevyemmäksi. Rumpukomppi kevenee, bassolla soitetaan pitkä ääni yleensä joka toisen tahdin alussa ja sähkökitara jatkaa tasaista komppaamista. Soittimien ”siirtyminen taka-alalle” tekee tilaa Laura Jane Gracen puhtaalle ja korkeahkolle laululle, joka on selkeästi etualalla säkeistöissä muihin instrumentteihin nähden. Viimeisessä säkeistössä musiikillinen aines on vielä asteen aiempia säkeistöjä rauhallisempi, koska rumpukomppia soitetaan pääosin tom-tomeihin ja lattiatomiin. Kertosäkeistöissä dynamiikka kasvaa astetta kovemaksi, kun basso ja rummut alkavat komppaamaan samalla tavalla kuin introssa. Laura Jane Gracen lauluääni sen sijaan pysyy säkeistöjen tapaan kirkkaana ja puhtaana. Kertosäkeistöjen aikana laulu on niin sanotusti ”rauhallisempaa”, kun sanoituksissa ei ole niin paljoa sanoja laulettavaksi verrattuna säkeistöihin. Muuten laulun dynamiikassa ei tapahdu merkittäviä muutoksia säkeistöjen ja kertosäkeistöjen välillä.

Kertosäkeistöjä seuraavat välisoitot on luonteeltaan intron kaltaisia: riffikitara soittaa intron melodiaa ja toinen kitara, basso ja rummut komppia. Viimeisen välisoiton aikana kappaleen sävellaji moduloi B-duurista D-duuriin, jossa pysytään kappaleen loppuun asti. Modulaation myötä laulumelodia muuttuu aiempaa hieman matalammaksi, mutta sen luonne pysyy muuten melko samanlaisena. Kappaleen päättävä outro alkaa välittömästi viimeisen kertosäkeistön jälkeen. Laura Jane Gracen laulun lisäksi outrossa mukaan tulee stemmalaulu säkeiden ”*By the time the ball dropped/It was already over*”¹⁰ ajaksi, joka toistuu kaksi kertaa. Kappale päättyy heti viimeisen laulettuun säkeeseen jälkeen, jolloin sähkökitaroilla ja bassolla soitettu D-duuri sekä crash-symbaaliin soitettu isku jäävät soimaan.

¹⁰ Kun pallo tippui/Se oli jo ohitse

4.1. Sanoitusten analyysi

”Paralytic States” -kappaleen sanoituksissa käsitellään transnaisen kokemuksia naiseudestaan ja mitä hänen elämässään on tapahtunut tähän mennessä. Kappaleen kolmessa säkeistössä, kertosaäkeistössä ja outrossa on omat pääteemansa, joiden kautta transnaisuutta kommentoidaan ja tarkastellaan. Sanoitusten tyyli on kuvaileva, ja tarinan kertojana toimii ulkopuolinen, kaikkitietävä kertoja. Ulkopuolisen kertojasta tekee se, että transnaisesta puhutaan kappaleessa yksikön kolmannessa persoonassa, ”she” ja ”her”. Kertoja on kaikkitietävä, koska se sanallistaa transnaisen ajatuksia ja tunteita, ja kertoja tietää mitä transnaiselle on vuosien mittaan tapahtunut.

Ensimmäisessä säkeistössä keskitytään kappaleen tarinan miljöön kuvaamiseen, joka kuvastaa transnaisen elämäntilannetta:

*”She could hear them fucking through those thin hotel walls
She heard babies crying, she heard laughter, she heard sirens
Red and blue lights flashing through those thin hotel drapes
Blood spilled out on the porcelain, the bathtub’s over-flowing”.*

(Against Me!, “Paralytic States”, 2014)¹¹

Nuhjuinen hotellihuone on kappaleen sanoitusten maailmassa konkreettinen paikka, mutta sen voi tulkita olevan myös metafora. Esittävien taiteiden ja elokuvateorian tutkija Dilek Altuntaş (2006: 100) on analysoinut hotellin symboloivan metaforana muun muassa yksinäisyyttä, melankoliaa, välimatkaa, individualismia, lähtemistä ja jäämistä, matkoja ja yhteydettömyyttä. ”Paralytic State” -kappaleessa hotellihuoneen voi tulkita kuvastavan millaisessa tilanteessa transnainen on elämässään ja yhteiskunnassa; hän elää niin sanotun ”tavallisen elämän” ulkopuolella, yhteiskunnan laitamilla. Halvan hotellin voi myös tulkita kuvaavan väliaikaisuutta. Hotelli ei yleensä ole vakituinen asuinpaikka, siellä yövytään matkan yhteydessä ja sieltä päädytään yleensä kotiin. Transnaisen voisi siis nähdä olevan matkalla kohti omaa

¹¹ Hän pystyi kuulemaan heidän rakastelunsa äänet hotellin ohuiden seinien läpi/Hän kuuli vauvojen itkevän, hän kuuli naurua, hän kuuli sireenit/Punaiset ja siniset valot välkehtivät hotellin ohuiden verhojen läpi/Veri läikkyneenä posliinilla, amme oli vuotanut yli

identiteettiään ja itseään. Tällä hetkellä hän on kumminkin vielä etenemässä kohti sitä.

Toisen säkeistön teemana on transitio. Sanoituksissa kerrotaan mitä transnaisen elämässä on tapahtunut viime vuosien aikana:

”Spread out face down on those stained cheap hotel sheets

She spent the last years of her life

Running from the boy she used to be

Cut her face wide open

Shaved the bone down thin

Pumped her lips up exaggerated

A fucked up kind of feminine”.

(Against Me!, “Paralytic States”, 2014)¹²

Viime vuodet transnainen on siis mennyt entistä kauemmaksi syntymässään määritellystä sukupuolesta kohti oikeaa identiteettiään. Tämä kertoo transnaisen sisäisestä ja sosiaalisesta transitiosta sekä matkasta kohti aitoa itseään. Säkeistössä mainittu kasvojen leikkaus, luun ohueksi höyläminen ja pumpatut huulet viittaavat fyysiseen transitiioon, erityisesti kasvojen feminisoiviin kirurgisiin toimenpiteisiin, joiden tarkoituksena on muokata kasvoista naisellisemmat. Toimenpiteitä ovat mm. päälään ylennys, kulmien kohotus, leukalinjan uudelleenmuotoilu, huulien suurennus ja ihoon liittyvät toimenpiteet. (Schultz 2015; Teich 2012).

Fyysisestä ja sosiaalisesta transitiosta huolimatta toinen säkeistö loppuu sanoihin *”Fucked up kind of feminine”*, suomeksi ”vinksahantunut nainen”. Transnainen kokee olevansa jollakin tapaa ”vääränlainen” nainen, vaikka hänen keholleen on tehty erinäisiä toimenpiteitä, joiden tarkoituksena on muuttaa transnaisen keho aiempaa feminiinisemmäksi. Itsensä kutsuminen vinksahantaneeksi naiseksi voi toki olla itseironiaa, mutta samaan aikaan sen voi tulkita olevan sisäistettyä transfobiaa:

¹² Hän vietti viimeisimmät vuodet elämästään/Juosten kauemmas siitä pojasta joka hän oli ollut/Leikkasi naamansa täysin auki/Höyläsi luun ohueksi/Pumppasi huulensa liioitelluiksi/Vinksahantunut nainen

Usein marginalisoituun ryhmään kuuluvat vaiennetaan ja eristetään, joka johtuu vallitsevan ryhmän määrittelyistä mikä on hyväksyttävää. Transidentifioituvien yksilöiden tapauksessa vallitsevat sukupuolinormit pakottavat normeista poikkeavat yksilöt piilottamaan autenttisen itsensä ja tekevät sukupuolen epätyypillisen ilmaisun näkymättömäksi; heidän häpeän tunteensa johtavat itsensä kyseenalaistamiseen ja tunteeseen arvottomuudesta [...]. Jos transidentifioituvat sisäistävät kulttuurin transfobian, he saattavat kokea jaksoittaista itseinhoa ja jopa itseaiheutettuja rangaistuksia heidän oletetun perversion tai epänormaaliuden takia. (Girshick 2008: 155.)

Viimeisessä säkeistössä palataan ulkopuolisuuden, väkivallan uhan ja dysforian teemoihin, jotka olivat osittain esillä jo albumin ensimmäisessä kappaleessa (ks. luvut 2.1. ja 2.2.):

*“Night time at the hotel there was fighting in the hall
Thin chain lock to keep the world out
She held her breath till it was gone
Standing naked in front of that hotel bathroom mirror
In her dysphoria’s reflection
She still saw her mother’s son”*

(Against Me!, “Paralytic States”, 2014)¹³

Transnainen on siis kirjaimellisesti lukinnut itsensä hotellihuoneeseen ja pidättää hengitystään ulkopuolella olevan tappelun ajan. Tämän voi tulkita kuvaavan transnaisen asemaa yhteiskunnassa: hän sulkee väkivaltaisen ja transfoobisen maailman ulkopuolelleen voidakseen elää. Hengitystä pidättämällä hän ei halua tulla kuulluksi tai nähdyksi, ettei joutuisi osalliseksi väkivaltaista kohtaamista. Mikäli hotellin tulkitsee olevan symboli transnaisen elämäntilanteelle ja matkalle kohti omaa itseään, niin lukittautumisen hotellihuoneeseen väkivallan uhkan takia voisi tarkoittaa sitä, että transnainen ei jatka matkaansa kohti aitoa itseään kunnes voi olla varma, että pystyy kohtaamaan matkan varrella olevat pelot ja vaikeudet. Säkeistön loppu tuo sukupuolidysforian teeman esille, tällä kertaa peilissä näkyvän heijastuksen muodossa. Transnarratiiveja tutkineen Jay Prosserin (1998: 100) mukaan peilikohtaukset, joissa transsukupuolinen henkilö katsoo itseään peilistä,

¹³ Yöaikaan hotellin käytävällä oli tappelu/Ohut lukko pitäen maailman ulkopuolella/Hän pidätteli hengitystään kunnes se oli ohi/Seisoessaan alastomana hotellin kylpyhuoneen peilin edessä/Dysforiansa heijastuksessa/Hän näki edelleen äitinsä pojan

ovat toistuvia elementtejä transautobiografioissa. Peili ei heijasta omaa identiteettiä, vaan se pikemminkin vääristää käsitystä siitä, millaisena peiliin katsova transsukupuolinen henkilö tuntee ja tietää olevansa (ibid.). Myös ”Paralytic Statesin” peilikohtauksessa tapahtuu juuri edellä mainitun kaltainen tilanne. Peili ei heijasta transnaiselle hänen aitoa identiteettiään, vaan dysforisen ja vääristyneen heijastuksen sellaisesta kehosta ja identiteetistä, joka hän ei ole.

”Paralytic Statesin” kertosäkeistöissä sanoitusten tyyli vaihtuu suorasta ja selkeästä kerronnasta tulkinnanvaraisempaan:

”Paralytic states of dependency

Our waking life’s just a living dream

Agitated states of amazement

Never quite the woman that she wanted to be

Never quite the woman that she wanted to be”

(Against Me!, “Paralytic States”, 2014)¹⁴

Kertosäkeistössä riippuvuuden halvaantuneet tasot ja hämmästyksen levottomat tasot ja mitä niillä oikeastaan tarkoitetaan jäävät tulkinnanvaraisiksi. Halvaannuttava riippuvuus voisi merkitä esimerkiksi konkreettista riippuvuutta johonkin huumaus- tai lääkeaineeseen. Säkeen voi myös tulkita symboloivan sitä, että transnainen ei pysty vielä elämään täyttä elämää, vaan hän on vielä halvaannuttavasti ”riippuvainen” asioista, jotka vielä pidättelevät häntä elämästä omassa identiteetissään. Myös todellisuuden kokeminen elävänä unena on vertaus sille, millaisessa tilanteessa transnainen on elämässään. Todellisuus ei tunnu vielä aidolta elettävältä elämältä, koska transnaisen elämä on jonkinlaisessa välitilassa. Kertosäkeistössä käsitelty välitilallisuus kiteytyy viimeisessä säkeessä, jossa todetaan tyhjentävästi että ”ei koskaan oikein sellainen nainen joka hän halusi olla”.

¹⁴ Riippuvuuden halvaantuneet tasot/Todellisuutemme on elävää unta/Hämmästyksen levottomat tasot/Ei koskaan ihan sellainen nainen kuin hän halusi olla

Outro alkaa välittömästi viimeisen kertosaikeiston jälkeen. Siinä missä säkeistöissä käsiteltiin mitä transnaiselle on tapahtunut vuosien aikana, outron sanoituksissa siirrytään nykyhetkeen:

”By the time the ball dropped

It was already over

By the time the ball dropped

It was already over

No resolutions for the new year beginning tomorrow”

(Against Me!, “Paralytic States”, 2014)¹⁵

Sanoituksissa sanotaan, että silloin kun pallo tippui, se oli ohi. Pallon tippuminen viittaa New Yorkissa sijaitsevaan Times Squaren aikapalloon, joka pudotetaan alas uudenvuoden aaton lopussa vuoden vaihtuessa. Viimeisessä säkeessä todetaan, että ratkaisuja ei ole huomenna alkavalle uudelle vuodelle. Tämä voisi tarkoittaa sitä, että mitä transnaisen elämässä tapahtuu seuraavaksi, ei ole vielä tietoa. Kappaleen tarina päättyy siis niin sanotusti ”tyhjälle sivulle”. Viime vuosien kokemukset ja tapahtumat on nyt käsitelty ja huomisen alkava uusi, vielä kirjoittamaton ajanjakso.

Yksi iso tema kappaleessa transnaisuuden suhteen on niin sanottu vinksautunut naisuus ja kokemus naisuuden tavoittamattomuudesta. Nämä aiheet ovat symbolisesti läsnä jo ensimmäisen säkeistön hotellimetaforan myötä, joka viestii transnaisen olevan vielä välitilassa matkallaan kohti aitoa itseään ja sosiaalisesta asemasta transfoobisen yhteiskunnan ulkopuolella. Kertosäkeistöissä naisuuden tavoittamattomuus tuodaan esille suoraan viimeisessä säkeessä, jossa todetaan että transnainen ei ikinä ole ollut aivan sellainen nainen, millainen hän haluaisi olla. Transitiosäkeistössä käy ilmi, että transnaisen elämässä on tähän mennessä tapahtunut jo paljon askelia kohti omaa itseään monella eri tasolla. Tästä huolimatta pumpattuja huulia kuvataan liioitelluiksi ja säkeistön lopussa transnaisen olemusta kuvataan vinksautaneeksi naiseksi. Viimeisessä säkeistössä syy vinksautaneen naisuuden kokemukselle tulee esille. Kun transnainen katsoo peiliin, niin sieltä heijastuu dysforian synnyttämä kuvajainen, joka ei heijasta transnaisen aitoa

¹⁵ Kun pallo tippui/Se oli ohi/Ei ratkaisuja huomenna alkavalle uudelle vuodelle

identiteettiä. Sukupuolidysforia on edelleen olemassa oleva asia, joka vetää transnaista pois omasta naiseudestaan. Vaikka transnaisen matka kohti aitoa itseyttä on käynnissä, niin naiseus on silti tämän kappaleen kontekstissa epämääräistä ja sellaista, mitä transnainen ei ole saavuttanut omasta mielestään vielä tarpeeksi kokonaisvaltaisesti.

4.2. Lauluäänen analyysi

Transnaisuus ja siihen liittyvä transnaisen kokemusten käsittely tapahtuu ”Paralytic States” -kappaleessa sanoitusten tarinan ja Laura Jane Gracen lauluäänen muodostamassa symbioosissa. Tässä alaluvussa pureudun Laura Jane Gracen lauluäänen ja miten se toimii merkityksien luoja, eli kuinka transnaisuus ja siihen liittyvät teemat tulevat esille hänen lauluäänessään. Tarkastelen lauluääntä Lori Burns ja Alyssa Woodsin (2004) neljän tulkintakategorian kautta, joissa lauluääntä keskitytään tulkitsemaan merkitsevän ilmauksen välineenä ja sijaintina. Burns ja Woodsin neljä kategoriaa ovat:

- 1) ääni sanoitusten narratiivin subjektina
- 2) ääni sosiaalisen kommunikaation välineenä
- 3) ääni osallisena musiikillisissa koodeissa, konventioissa ja tyyllissä
- 4) ääni osana instrumenttikokoonpanoa.

Burns ja Woodsin ensimmäinen tulkintakategoria käsittelee lauluäänen roolia sanoitusten narratiivin subjektina, eli tekijänä ja kokijana. Tällöin lauluääni omaksuu tietyn narratiivisen näkökulman kappaleessa. Näitä näkökulmia voivat olla esimerkiksi kertojan tai hahmon roolit. Lauluäänen omaksuma rooli saattaa vaihdella kappaleen aikana yhden hahmon asemasta toiseen. Näin tehdessään laulaja esittää enemmän kuin yhden äänen kappaleen aikana. Lauluäänen narratiivista subjektia ei ole päätetty ainoastaan sanoitusten sisällön puolesta, vaan artisti luo sitä myös itse. (Burns & Woods 2004.)

”Paralytic States” -kappaleen sanoituksissa tapahtumia kuvataan kaikkitietävän kertojan näkökulmasta, jolloin kappaleen päähenkilönä oleva transnainen sanallistuu

kolmannen persoonan kautta. Kertojan kaikkietävyys tulee esiin silloin, kun se kertoo kuulijalle transnaisen ajatuksia ja tunteita. Laura Jane Gracen voisi nähdä siis omaksuvan lauluäänessään ensisijaisesti kertojan roolin, joka sanallistaa kuulijalle kappaleen transnaisen kokemuksia ja pohdintoja omaa transnaisuuttaan kohtaan. Burns ja Woods mainitsevat, että artisti tuottaa subjektia myös itse. Vaikka transnaisen tarinaa kerrotaan kolmannesta persoonasta kaikkietävän kertojan roolin avulla, niin Laura Jane Gracen julkisesti tiedossa oleva transnaisuus ja konkreettinen transääni luovat vahvan autenttisuuden sävyn ”Paralytic States” -kappaleen narratiiviin (ja koko *Transgender Dysphoria Blues* -albumiin). Laulujen tarinoita välittää ihminen, joka on saattanut kokea, ajatella ja tuntea kappaleiden tarinoissa tapahtuvia asioita.

Toinen Burns ja Woodsin tulkintakategorioista on ”Ääni sosiaalisen kommunikaation välineenä”. Tämä tarkoittaa sitä, että kappaleen subjekti tai hahmo saattaa välittää yhteiskunnallisen viestin, kuvailla jotakin tilannetta tai ilmaista jotakin tunnetta kappaleen narratiivissa. Mahdollisen viestin välitys tapahtuu lauluäänien efektien kautta. On tosin huomioitava, että laulun sosiaalinen sanoma on avoin tulkinnalle. (Burns & Woods 2004.)

”Paralytic States” on yhteiskunnallisella viestillä ja tilanteen kuvailulla ladattu kappale. Sanoituksissa tehdään katsaus hetkeen transnaisen elämässä, jossa hän on vielä matkalla kohti aitoa identiteettiään. Kappaleessa käsitellään transnaisen lukittautumista transfoobisen yhteiskunnan ulkopuolelle, tähänastista matkaa kohti oikeaa itseään, fyysistä ja sosiaalista transitiota, sukupuolidysforiaa ja omaa kokemusta naiseudesta. Nämä aiheet tekevät ”Paralytic Statesista” vahvan yhteiskunnallisen viestin sisältävän kappaleen: transtarinoiden välittäminen suurelle yleisölle on teko, joka tuo yhteiskunnan marginaalissa elävän ihmisen kokemukset esille. Kappale luo itsessään diversiteettiä siihen, millaisia tarinoita kuulemme populaarimusiikissa ja kenen ääni pääsee kuuluviin. Kappaleen tarinan kertomusmainen luonne ja Laura Jane Gracen omaksuma kertojan rooli välittyvät lauluäänessä. Laulusoundi on läpi kappaleen tasainen, kirkas ja voimakas. Nämä äänen efektit, jotka korostavat selkeyttä, saavat aikaan tunteen, että ääni kommunikoi kuuntelijoille niin sanotussa asiantuntijaroolissa. Se on konkreettinen transääni, joka välittää marginalisoidun ryhmän kokemuksia suurelle kuulijakunnalle.

Lauluäänessä on havaittavissa hienovaraisia tehosteita, jotka lisääntyvät säkeistö säkeistöltä, voimistaen kappaleen yhteiskunnallisen sanoman välittymistä tuoden siihen jopa henkilökohtaisia sävyjä. Hotellisäkeistössä ääni on voimakas ja puhdas. Nämä aspektit tekevät lauluäänestä selkeän ja sanoituksien sisältö on helposti kuunneltavissa ja ymmärrettävissä. Transitiosäkeistössä äänellä maalataan vastineita nykyiselle ja entiselle minälle. Kun säkeistössä lauletaan nykyhetkestä ja transitiosta, melodia menee korkealta. Ääni kuitenkin madaltuu hetkeksi säkeen ”*running from the boy she used to be*” ajaksi. Äänen madaltuminen on selkeä efekti ja äänellinen vastine transnaisen aiemmalle elämälle ennen sosiaalista ja henkistä transitiota. Transitiosäkeistössä puhdas lauluääni myös säröytyy hienovaraisesti säkeistön loppupuolella. Säröinen lauluääni toimii tässä lähestulkoon samalla tavalla kuin ”Transgender Dysphoria Bluesissa” (ks. luku 2.3.2), jossa se kuvastaa muun muassa sukupuolidysforiaa. Tässä kappaleessa säröinen ääni korostaa transnaisen kokemusta ”vinksahtaneesta naiseudesta”.

<p>Pumped her lips up exaggerated A fucked up kind of feminine</p> <p>Lihavoitu = särö Ei lihavointia = puhdas</p>
--

Kuva 6. Havainnollistava esimerkki äänen säröytymisestä kappaleen ”Paralytic States” toisessa säkeistössä.

Ääni tuntuu olevan myös hotellisäkeistöön verrattuna eläväisempää ja tunnepitoisempaa ja äänentuotto rouheampaa transition kuvauksen aikana. Kappaleen sävellaji transponoituu korkeammalle viimeistä säkeistöä edeltävän välisoiton aikana, mutta laulumelodia on matalampi kuin kahdessa aiemmassa säkeistössä. Matala ääni toimii taas ikävien asioiden kuvastajana, joita viimeisessä säkeistössä ovat transfoobinen ja väkivaltainen yhteiskunta sekä esiin ryöpsähtävä sukupuolidysforia. Melodian mataluudesta huolimatta lauluääni on edelleen selkeä ja puhdas, mutta se ”rikkoutuu” useasti säkeistön aikana.

Night time at the **hotel**
There was fighting in the **hall**
Thin chain lock to keep the world out
She held her breath till it was gone
Standing naked in front of that **hotel bathroom mirror**
In **her** dysphoria's reflection
She still saw **her** mother's son

Lihavointi = sanat, joissa ääni rikkoutuu
Ei lihavointia = puhdas ääni

Kuva 7. Havainnollistava esimerkki äänen rikkoutumisesta ”Paralytic States” -kappaleen 3. säkeistössä.

Äänen rikkoutumisen voi tulkita merkitsevän sitä, että ääni muuttuu henkilökohtaisemmaksi säkeistö säkeistöltä. ”Ulkopuolinen” kertoja rikkoutuu pala palalta, jolloin viimeisen säkeistön sanat alkavat olla jo henkilökohtaisia, vaikka kertoja kertoo sanoitusten transnaisesta edelleen kolmannessa persoonassa.

Burnsin ja Woodsin kolmas kategoria on ”Ääni osallisena musiikillisissa koodeissa, konventioissa ja tyylessä”. Tämä tarkoittaa sitä, että laulaja esittää sanoitukset musiikillisen sisällön kontekstissa. Musiikillinen sisältö toimii tyylien ja eleiden konnotaatioissa, jotka ovat osa musiikillisten koodien ja konventioiden pitkää historiaa. Totunnaiset merkitykset ja tyylliset konnotaatiot myötävaikuttavat kappaleen kontekstiin perustuvaan musiikilliseen viitekehykseen. Äänellä on tärkeä rooli muodon, rytmin, melodian, harmonian ja tekstuurin rakenteessa ja se osallistuu musiikilliseen muotoiluun ja rakenteeseen monin eri tavoin, joskus suoraan ohjaten kaavamaista rakennetta, ja joskus ollen alisteisessa roolissa rakenteessa. (Burns & Woods 2004.)

”Paralytic Statesin” musiikillisen sisällön kontekstina on punkrockin genre, erityisesti yhdysvaltalainen punkrock. Punkrockille on ominaista kritisoida yhteiskuntaa ja mahdollistaa marginaaliin jäävien äänien pääsy kuuluvaksi (ks. luku 2). Laura Jane Gracen lauluäänessä tämä kuuluu selkeänä, kirkkaana ja puhtaana

soundina. Sanoitusten sisältöä väritetään ja tehostetaan hienovaraisin elementein, joita ovat säröinen lauluääni ja lauluäänen rikkoutuminen. Sekä puhdas että säröinen lauluääni kuuluvat punkrockin genreen, joten siltäkin osin Laura Jane Gracen laulu toimii ”Paralytic Statesissa” punkrockin muodostamassa musiikillisessa kontekstissa. Burns ja Woods mainitsevat, että lauluääni osallistuu musiikillisen muodon rakentamiseen ja muotoiluun useilla eri tavoilla. Itse tulkitseen Laura Jane Gracen laulun olevan kappaleessa selkeä ”pääinstrumentti”. ”Paralytic Statesin” sanoitusten sisältämä sanoma on avainasemassa, joten laulun on voimakas ja muun musiikillisen aineksen kanssa harmoniassa oleva elementti.

Burnsin ja Woodsin neljäs kategoria on ”Ääni osana instrumenttikokoonpanoa”. Lauluääni on osa musiikillista tekstuuria, joka koostuu instrumenteista ja populaarimusiikin soundiin vaikuttavista tuotannollisista tekniikoista. Ääni on dialogissa muiden instrumenttien kanssa, joka paljastaa useita musiikillisia suhteita. Musiikillisten ideoiden vuorovaikutus ilmaisee merkitystä, joka voi olla kytköksissä kappaleen sosio-sanoitukselliseen sisältöön. (Burns & Woods 2004.)

Laura Jane Gracen lauluääni on muihin instrumentteihin nähden etualalla ”Paralytic Statesissa”. Säkeistöjen aikana sähkökitarat komppaavat, rumpukomppi kevenee huomattavasti ja bassolla soitetaan pitkä ääni yleensä joka toisen tahdin alussa. Viimeisessä säkeistössä musiikillinen aines on vielä asteen aiempia säkeistöjä rauhallisempi. Muut soittimet antavat siis säkeistöjen aikana tilaa lauluäänelle ja sanoitusten välittämiseksi vetäytymällä taka-alalle. Tämä myös tukee laulumelodiaa ja nostaa lauluäänen kappaleen pääinstrumentiksi. Asetelma korostaa lauluäänen kertojan roolia ”Paralytic Statesissa” nostaten sanoitukset ja niiden sisältämän viestin ja tilanteen kuvauksen kappaleen keskeiseksi sisällöksi. Kertosäkeistöissä musiikilliset tehot kasvavat rummuissa ja bassossa, mutta laulu pysyy edelleen pääinstrumenttina, eivätkä muut instrumentit jyrää sitä alleen. Outrossa kappaleen musiikillinen aines on täyteläisimmillään. Rummuilla soitetaan komppia, basso jyrisee, toinen kitaroista komppaa ja toinen soittaa riffiä. Tämä dynamiikan muutos on huomioitu myös laulussa: päämelodiaa on tukemassa yksi stemmalaulu. Lauluääni ei siis häviä muiden instrumenttien joukkoon, vaan säilyttää asemansa pääinstrumenttina ja saa kappaleen sanoman kuulumaan yli muiden soittimien.

4.3. Yhteenvetoa

Tässä luvussa tarkastelin transnaisen kuvaamista kappaleen ”Paralytic States” sanoituksissa ja Laura Jane Gracen lauluäänessä. Eläväinen kappale kertoi tarinan mitä transnaisen elämässä on tapahtunut tähän mennessä ja millaisena hän kokee oman naiseutensa. Analyysini myötä on mahdollista huomata, että transnaisen käsittely tapahtui ensisijaisesti sanoituksien ja lauluäänen välisessä vuorovaikutuksessa.

Lauluääni oli osallisena usein eri tavoin transnaisen teeman kuvaajana ja käsitelijänä. ”Paralytic States” sisältää yhteiskunnallisen viestin kertomalla marginaaliin jäävän ryhmän elämästä ja kokemuksista. Laura Jane Gracen lauluääni on konkreettinen transääni, joka tuo kappaleeseen autenttisuutta ja toimii symbolisena äänenä transnaisten ja yhteiskunnan välillä. Lauluäänessä olevien efektien roolina oli erityisesti kuvastaa transnaisuuteen liittyviä asioita ja tehostaa yhteiskunnallisen viestin välittymistä. Kappale sijoittuu musiikilliselta tyyliltään punkrockin genreen, jossa puhdas, säröinen ja rikkoutuva lauluääni ovat ominaisia aspekteja. Koska kappaleen tarina ja lauluäänen rooli tarinan kertojana ovat keskeisessä osassa kappaleessa, muut instrumentit ovat alisteisia laululle: ne ovat taka-alalla tukemassa laulumelodiaa ja sen välittämää tarinaa.

Burnsin ja Woodsin (2004) 4. tulkintakategoriaa	Lauluääni
1. Ääni sanoituksien narratiivin subjektina	Kaikkietävä kertoja, konkreettinen transääni
2. Ääni sosiaalisen kommunikaation välineenä	Yhteiskunnallinen viesti, transääni välittää marginalisoidun ryhmän äänen kuuluviin, lauluäänen efektit transnaisen kuvaajina
3. Ääni osallisena musiikillisissa koodeissa, konventioissa ja tyyleissä	Punkrock kontekstina, puhdas, säröinen ja rikkoutuva ääni ominaista genrelle, lauluääni pääinstrumentti
4. Ääni osana instrumenttikokoonpanoa	Lauluääni etualalla, muut instrumentit tukemassa ja alisteisia laululle

Kuva 8. Taulukko Burnsin ja Woodsin (2004) kategorioista ja lauluäänestä

Sanoituksissa käsiteltiin useita eri teemoja transnaisuteen liittyen. Hotellisäkeistö kuvasti transnaisen elämäntilannetta, jota leimasi väliaikaisuus ja yhteydettömyys ympäröivään yhteiskuntaan. Transitiosäkeistössä kerrottiin transnaisen kokemasta sosiaalisesta ja fyysisestä transitiosta sekä vinksahaneen naiseuden kokemisesta. Kappaleen viimeinen säkeistö nosti väkivallan uhkan ja sukupuolidysforian teemat uudestaan esille. Tulkinnanvaraiset kertosäkeistöt loppuivat toistamaan saavuttamattoman naiseuden kokemusta. Outrossa tarina tuotiin menneisyydestä nykyhetkeen, jossa transnaisen elämän tulevista tapahtuvista asioista ei ole vielä tarkempaa tietoa. Sanoituksissa yksi isoimmista teemoista oli kokemus vinksahaneesta naiseudesta ja naiseuden saavuttamattomuudesta, jonka aiheuttajana oli edelleen pinnalla oleva sukupuolidysforia. Seuraavassa luvussa siirryn käsittelemään sukupuolieuforian teemaa ja miten sitä käsitellään sanoituksissa ja musiikillisissa elementeissä ja tutkimaan millaisia narratiiveja albumilta on löydettävissä.

5. DYSFORIASTA EUFORIAAN

Tässä luvussa aiheena ovat sukupuoli-euforia ja levyllä olevat narratiivit. Vaikka *Transgender Dysphoria Blues* -albumin kappaleiden aiheet ovat suurimmaksi osaksi rankkoja ja ne nostavat yhteiskunnallisia epäkohtia esille, niin albumilla on havaittavissa myös toisenlaista, positiivisempaa näkökulmaa, joka kumpuaa omasta identiteetistä. Albumin puolivälissä kappaleen ”Fuckmylife666” sanoituksissa todetaan että ”*There’s a brave new world that’s raging inside of me*”, eli ”uusi ja rohkea maailma pauhaa sisälläni”. Tämä yksi säe antaa ymmärtää, että dysforian ja pahan olon lisäksi transnainen kokee itsessään muutakin kuin dysforiaa. Tämä häivähdys ei jää albumilla ainoastaan yhteen säkeeseen, vaan kiteytyy omaksi käsiteltäväksi teemakseen albumin viimeisessä kappaleessa ”Black Me Out”, jonka sanoitukset (ks. LIITE 3: ”Black Me Out” -kappaleen sanoitukset) ja musiikki ovat analyysini kohteena tässä luvussa.

Tästä omasta identiteetistä kumpuavaa hyvää oloa ja voimaantumista kutsun tässä tutkielmassa käsitteellä sukupuoli-euforia. Setan sukupuolen moninaisuuden osaamiskeskuksen kotisivuilla gender euforia (suom. sukupuoli-euforia) on listattuna sosiaalityöntekijä Maarit Huuskan kirjoittamassa tekstissä, jossa on transihmisille suunnattua tietoa millaisia psykososiaalisia haasteita transihmiset saattavat kohdata. Gender euforia on listattuna tekstissä kohdassa, jossa käsitellään itseluottamuksen kasvattamista sukupuoli-identiteetin mukaisessa sukupuolessa (Sukupuolen moninaisuuden osaamiskeskus (c)).

Sukupuoli-euforiaa koskevaa akateemista taiteiden tutkimusta en ole valitettavasti löytänyt. Käsite on kuitenkin läsnä muiden alojen tutkimuksissa. Norjalainen, avoimesti transsukupuolinen lääkäri, perheterapeutti, seksologi E.E.P. Benestad (2010: 225) käsittelee artikkelissaan erilaisia keinoja luoda positiivinen sukupuoliin kuulumisen, joka tapahtuu voimistamalla terapiassa olevan transsukupuolisen ihmisen itseluottamusta ja valistamalla hänen lähipiiriään transasioista. Australialaisille psykologeille kohdistetussa artikkelissaan, jonka otsikossa on ”gender euphoria” -termi, Natalie Lysenko (2009: 177) toteaa transpositiivisen näkökannan olevan puutteellinen australialaisen psykologian piirissä, joten transkysymysten suhteen tarvitaan parannuksia linjauksissa ja käytännössä.

Vaikka sukupuoliuuforiaa koskevaa akateemista taiteen tutkimusta ei ole löytynyt, niin sukupuoliuuforiaa käsitellään laajasti eri taiteenlajeissa. Australialaisen queertaieteeseen- ja kulttuuriin keskittyvän Midsumma Festivaalin vuoden 2019 ohjelmistossa oli ”Gender Euphoria” -show, jonka kaikki esiintyjät olivat transihmisiä. Lauluja, tarinoita, balettia ja burleskia sisältäneessä show’ssa keskityttiin dysforian sijasta tutkimaan sitä kaikkea hyvää, mitä transihmisyys tuo mukanaan. (Connor 2019). Sarjakuvataiteessa sukupuoliuuforia esiintyy aiheena lukuisissa transihmisten julkaisemissa nettisarjakuvissa, esimerkiksi Ashlynn Barkerin (2018) Twittertilillään julkaisemassa yksittäisessä sarjakuvassa ”gender euphoria” ja blogipalvelu Tumblrin käyttäjä cryptozon (2017) sarjakuvazineissä ”Gender Euphoria”, jossa kerrotaan esimerkiksi neuvoja dysforian selättämiseen ja euforian saavuttamiseen. Sukupuoliuuforiaa on käsitelty sarjakuvien lisäksi myös kirjallisuudessa. Muunsukupuolisen (*non-binary*) Rena Yehuda Newmanin toimittama ja joukkorahoituksella toteutettu zine *Gender Euphoria: A New Collection* (2018) sisältää trans- ja muunsukupuolisten tekemää taidetta ja kirjoituksia, jotka zinen toimittajan mukaan käsittelevät ”trans- ja muunsukupuolisten kokemuksien kauneutta ja iloa” (Newman 2018: 5). Transtaustaa ja siitä kumpuavaa euforista oloa on käsitelty myös suomalaisessa teatteritaiteessa Miiko Toiviaisen (2019) monologissa *Kepeä Elämäni* (kepeaelamani.fi).

5.1. Reparatiivinen kuuntelu: analyttiset lähtökohdat

Reparatiivinen kuuntelumetodi pohjautuu alun perin tutkija Eve Kosofsky Sedgwickin esseeseen, jossa hän käsittelee paranoidista ja reparatiivista luontaa. Esseessä käy ilmi, että paranoidinen luenta, kritiikki ja tapa suhtautua tietoon on monisyinen asia. Paranoidisella luennalla on ollut läheinen historia erityisesti queer-tutkimuksessa, koska se paljastaa sortojen muotoja, joita ovat esimerkiksi homofobia ja heteroseksismi (Kosofsky Sedgwick 2003: 126). Musiikintutkija Susanna Välimäki (2019) tiivistää Kosofsky Sedgwickin paranoidisen luennan ja queer-tutkimuksen välisen yhteyden: ”queer-luennalla on ollut usein tapana korostaa paranoidista kritiikkiä, joka etsii virheitä queereistä representaatioista”.

Paranoidisen luennan lisäksi Kosofsky Sedgwick käsittelee reparatiivista luentaa, joka on paranoidiseen luennan vastakohtainen mutta täydentävä tapa lukea ja suhtautua tietoon. Reparatiivinen luenta poikkeaa paranoidisesta luennasta esimerkiksi siten, että se ei ennakoiki, vaan altistaa itsensä yllätyksen mahdollisuudelle; ikävien yllätysten lisäksi voi olla olemassa myös hyviä yllätyksiä (Kosofsky Sedgwick: 2003, 146). Kirjallisuuden tutkija Katrin Röder (2014, 58–59) tiivistää Kosofsky Sedgwickin reparatiivisen luennan ”lukevan tekstejä ja semioottisia käytäntöjä niiden voimaannuttavan, produktiivisen ja uusiutuvan potentiaalini myötä, jotka edistävät semanttista innovaatiota, henkilökohtaista parantumista ja sosiaalista muutosta”.

Musiikin transtutkimuksessa esimerkiksi Susanna Välimäki (2019) on soveltanut Sedgwickin reparatiivisen luennan *reparatiiviseksi kuunteluksi*. Välimäki tutkii trauman musiikillista prosessointia elokuvissa *Boys Don't Cry* (1999) ja *Brandon Teena Story* (1998), ja käyttää analyysissään sellaista reparatiivista kuuntelua, joka etsii transnautintoa ja -merkityksiä sortamisen, väkivallan ja trauman representaatioiden keskellä. Omassa tutkimuksessani olen soveltanut reparatiivista kuuntelua siten, että etsin, miten ”Black Me Out” -kappale luo tilaa sukupuoliufoorian kokemiselle albumilla, jossa muun muassa sukupuoliidysforian kokeminen, yksinäisyys, ulkopuolisuus ja transihmisiä syrjivien rakenteiden esille tuominen ovat vallitsevia teemoja. ”Black Me Out” eroaa sanomaltaan huomattavasti albumin muista transaiheita käsittelevistä kappaleista, nostaen esille voimaantumisen ja sukupuoliufoorian mahdollisuuden, joten kuuntelen kappaleen musiikillisia piirteitä reparatiivisesti ja sukupuoliufoorian kuvaamista etsien, vaikka albumi keskittyy muuten kuvaamaan muun muassa sukupuoliidysforiaa, yksinäisyyttä, ja muita kipeitä asioita, jotka ovat vastakohtia sukupuoliufoorialle.

5.2. ”Black Me Out”: reparatiivinen kuuntelu ja analyysi

”Black Me Out” alkaa rauhallisessa tempossa nasaalin säröisellä kitarariffillä, joka menee E-duurissa. Ensimmäisen säkeistön alkaessa sähkökitara siirtyy riffittelystä Laura Jane Gracen laulua tukevaan ja täydentävään, hengittävään komppiin. Laulumelodia on ensimmäisessä säkeistössä matalimmillaan, ja laulutyyli kuulostaa

olevan sekoitus laulamista ja puhumista. Ensimmäisessä säkeistössä kappaleen tarinan transnainen puhuu itselleen motivationaalista puhetta:

*”I don’t ever wanna talk that way again
I don’t wanna know people like that anymore
As if there was an obligation
As if I owed you something”.*
(Against Me!, “Black Me Out”, 2014)¹⁶

Hän on siis kyllästynyt omiin toimintatapoihinsa ja muihin ihmisiin, joiden voi tulkita symboloivan transfoobisia ihmisiä ja yhteiskuntaa. Näin ollen Laura Jane Gracen matala ja puheenomainen laulutyyli on äänellinen vastine kappaleen transnaisen itselleen pitämälle puheelle. Kitaran hienovarainen komppi ja laulumelodia muodostavat yhdessä soivan kokonaisuuden, joka kuvastaa sanoitusten kanssa uutta suuntaa transnaisen elämässä.

Kertosäkeistössä siirrytään värikkäämpään ulosantiin niin sanoituksissa kuin musiikissa:

*“Black me out
I wanna piss on the walls of your house
I wanna chop those brass rings
Off your fat fucking fingers
As if you were a king maker
As if as if as if
Black me out”.*
(Against Me!, “Black Me Out”, 2014)¹⁷

Kertosäkeistö alkaa Laura Jane Gracen huudahduksella ”Black me out!”, jonka aikana tunnelma muuttuu äkisti rauhallisesta voimakkaammaksi. Laulun ja

¹⁶ En halua enää ikinä puhua tuolla tavalla/En halua enää tuntea tuollaisia ihmisiä/Ikään kuin se olisi velvollisuus/Ikään kuin olisin sinulle velkaa jostakin

¹⁷ Unohda minut/Haluan virtsata talosi seinille/Haluan halkoa nuo messinkiset sormukset/Pois paksuista sormistasi/Ikään kuin sinulla olisi vaikutusvaltaa/Ikään kuin ikään kuin ikään kuin/Unohda minut

sähkökitaran lisäksi musiikilliseen aineekseen tulevat mukaan rummut, basso ja stemmalaulu. Musiikissa siirrytään kasvattamaan tunnelmaa. Tämä luodaan raapivalla kitarakompilla ja toimeihin soitetulla rumpukompilla. Laulumelodia on myös siirtynyt säkeistön matalikosta ja seesteisestä tunnelmasta huomattavasti korkeammalle ja kohti ponnekkaampaa ja laulavaa äänenkäyttöä, joka purkautuu säröiseksi kertosäkeistön lopussa. Sanoituksissakin siirrytään kovempaan ulosantiin; transnainen vaatii, että hänet unohdettaisiin, hän haluaa vertauskuvallisesti virtsata vihan kohteensa talon seinille ja halkoa hänen messinkiset sormuksensa pois. Tämän voisi tulkita niin, että transnainen haluaa vähät välittää muista ihmisistä ja yhteiskunnan rakenteista, joille hän on näkymätön ja jotka sortavat häntä. Musiikissa kasvatettu kliimaksi purkautuu kertosäkeistön viimeisen säkeen jälkeen välisoittoon. Tomikomppi muuttuu virveliä ja symbaaleita sisältäväksi räimeeksi, soolokitara soittaessa intron riffiä säröisen komppikitara ja basson täyttäessä ja tukiessa soonista tilaa. Korkea laulumelodia ja musiikillinen nostatus kohti kliimaksia ovat reparatiivisesti kuunneltuna äänellinen esitys transnaisen voimaantumiselle ja päättäväisyydelle.

Tunnelma rauhoittuu hieman kertosäkeistön jälkeen kappaleen toisen säkeistön alkaessa. Laura Jane Gracen lauluäänestä huokuu päättäväisyys ja melodian korkeus on noussut ensimmäiseen säkeistöön verrattuna. Äänen tanakkuus ja melodian korkeus kuvastavat transnaisen asteittain kasvavaa itseluottamusta ja itsensä kunnioittamista, kuten säkeistössä lauletaan:

”I don’t wanna see the world that way anymore

I don’t wanna feel that weak and insecure

As if you were my fucking pimp

As if I was your fucking whore”.

(Against Me!, “Black Me Out”, 2014)¹⁸

Transnainen löytää uusia tapoja kohdata häntä sortavat rakenteet ja sukupuolidysforia, hyväksyä itsensä ja voimaantua. Musiikillisessa esityksessä tämä

¹⁸ En halua nähdä maailmaa enää tuolla tavalla/En halua tuntea itseäni noin heikoksi ja epävarmaksi/Ikään kuin sinä olisit minun parittajani/Ikään kuin minä olisin sinun huorasi

paikallistuu korkeaan ja ajoittain säröiseen lauluääneen. Musiikki on myös ensimmäistä säkeistöä määrätietoisempaa ja suurempaa: sähkökitarat rouhivat sointuja, rummuilla soitetaan tomi- ja virvelikomppia ja basso jytisee taustalla.

Toista säkeistöä seuraa taas kertosäkeistö, joka toistetaan kaksi kertaa. Toisto toimii tässä voimakkeinona: kertosäkeistön sanoma vahvistuu ja kiteytyy entistä todellisemmaksi. Kertosäkeistöä seuraa jälleen intron kaltainen välisoitto, joka toistetaan raivokkaan soiton ryydittämänä. Tässä vaiheessa kuulijalle on viimeistään selvää, että alun hennosta itsensä kokoamisesta on liikuttu kohti uutta ja voimakkaampaa ajanjaksoa. Tämä toisessa säkeistössä ja kertosäkeistössä syttynyt energia kantaa aina outroon asti.

Outrossa sanoitukset tuovat vihdoin varmistuksen sukupuoli-euforian kokemuksesta. Laura Jane Gracen laulu on korkeaa ja puhdasta. Outron loppupuolella säkeissä ”*Full body high/I’m never going down*”¹⁹ kiteytyy se, että dysforia ja vinksahtanut naiseus eivät ole enää läsnä, vaan koko keho on otettu omaksi ja siitä ei aiota ikinä päästää irti. Tätä sanomaa vahvistetaan laulumelodiassa korkean ja puhtaan soundin lisäksi siten, että sanan ”*down*” kohdalla melodia menee ylöspäin, ei alas. Kappale (ja koko albumi) loppuu sanoihin ”Black me out” täysin puhtaalla lauluäänellä laulettuna E-duurin jäädessä soimaan.

Reparatiivisesti kuunneltuna kappaleen musiikilliset piirteet saavat uusia rooleja, jotka poikkeavat aiemmista analyysistä. Varsinkin särökitaran rooli on mielenkiintoinen ”Black Me Outissa”, kun sen roolia peilaa albumin aiempiin kappaleisiin, jossa se on ollut mieskonnotaatioiden värittäjä ja sukupuolidysforian äänellinen kuvaaja. Nyt levyn viimeisessä kappaleessa sen rooli on muutoksessa; sähkökitara ja sen säröinen soundi muuntautuvat reparatiivisesti kuunneltuna dysforiasta voimaantumisen ja euforian äänelliseksi vastineeksi. Muutoksen alla on myös kappaleen sävellaji, E-duuri. Sävellaji on sama kuin albumin aloittavassa ”Transgender Dysphoria Blues” kappaleessa. Nyt duuri sävellajina ja sanoitusten positiivisuus kohtaavat vihdoin. Myös rumpujen iskut ovat siirtyneet yhteiskunnan ja väkivallan iskuista transnaisen voimaantumisen äänellisiksi tukijoiksi: transnainen

¹⁹ Koko keho korkealla/En tule ikinä alas

ottaa rumpujen iskut haltuunsa ja ”iskee” niillä takaisin kohti yhteiskuntaa ja sen transfoobisuutta.

5.3. Matkan narratiivi

Transgender Dysphoria Blues on albumi, jonka kappaleet käsittelevät eri teemoja transnaisuteen liittyen. Kun kappaleiden teemoja ja järjestystä albumilla tarkastelee tarkemmin voi huomata, että ne eivät ole irrallaan toisistaan: ne muodostavat yhdessä tarinan, joka alkaa nimikkokappaleen rankasta dysforian kuvauksesta, jatkuu erinäisien teemojen käsittelyllä albumin keskivaiheilla, jotka sidotaan yhteen toiseksi viimeisellä kappaleella ”Paralytic States” ja päättyy ”Black Me Out” -kappaleen voimauttavaan sukupuolieuforiaan. Lisäksi Laura Jane Grace on maininnut omaelämäkerrassaan albumin kertovan hänestä itsestään (Grace & Ozzi 2016: 268), joka antaa albumille vielä oman, autobiografiallisen sävynsä. Albumin tarinallisuudesta ja autobiografiallisesta sävystä kiinnostuneena tarkastelen hieman, millaisia narratiiveja albumilla syntyy. Analyysissäni tarkastelen albumia peilaten sitä erityisesti Jay Prosserin (1998) muodostamaan narratiiviin arkkityyppisestä transsukupuolisuudesta transautobiografioissa.

Jay Prosser (1998) on tutkinut transsukupuolisten autobiografioita ja niihin liittyviä narratiiveja. Prosserin (1998: 101) mukaan transsukupuolisten autobiografioissa transsukupuolisuus kehkeytyy arkkityyppiseksi tarinaksi, joka rakentuu jaettuihin trooppeihin ja narratiiviin, joka koostuu seuraavista neljästä tasoista: kärsimys ja hämmennys; itsensä etsimisen oivallus; kehollinen ja sosiaalinen transformaatio; ja lopuksi paluu ”kotiin” eli omaan, oikeaan sukupuoleen. Arkkityyppisen tarinan lisäksi Prosserin (1998: 116) mukaan monissa transsukupuolisten autobiografioissa korostuu autobiografian genrelle ominainen ja itsestään selvä piirre, jossa autobiografia nähdään *matkana* omaan itseensä.

Prosserin arkkityyppisen transnarratiivin 4 tasoa	Albumin kappale	Kappaleen järjestysnumero albumilla
1. Kärsimys ja hämmennys	Transgender Dysphoria Blues	1.
2. Itsensä etsimisen oivallus	True Trans Soul Rebel	2.
	Unconditional Love	3.
	Drinking With The Jocks	4.
3. Kehollinen ja sosiaalinen transito	Fuckmylife666	6.
	Paralytic States	9.
4. Paluu "kotiin" eli omaan, oikeaan sukupuoleen	Black Me Out	10.

Kuva 9. Taulukko albumin kappaleista ja Prosserin transnarratiivin tasoista.

Transgender Dysphoria Blues solahtaa osin Prosserin arkkityyppiseen transnarratiiviin. Narratiivin ensimmäinen osa ”kärsimys ja hämmennys” on läsnä levyn aloittavassa nimikkokappaleessa, jossa käsitellään rankkoja dysforian kokemuksia. Kärsimystä ja hämmennystä seuraa ”itsensä etsimisen oivallus”, joka kiteytyy kolmessa albumin alkuun ja keksivaiheille sijoittuvissa kappaleissa. ”True Trans Soul Rebelissä” itsensä etsimisen tematiikka on hyvin läsnä: kappaleen transnainen kävelee yksin kaduilla, miettii kuka hänet vie ”kotiin” tänä iltana ja siunaako jumala hänen transsukupuolista sydäntään. Lisäksi hän pohtii että hänen olisi pitänyt olla äiti, vaimo ja elää erilasta elämää aika päiviä sitten. ”Unconditional Love” -kappaleen kertosäkeistössä lauletaan ”*Even if your love was unconditional/It still wouldn't be enough to save me*”²⁰. Itse tulkitseen tämän tarkoittavan sitä, että muiden ihmisten mielipiteillä ei enää ole vaikutusta transnaisen identiteettiin; hän on löytänyt itsensä ja aikoo pitää siitä kiinni. ”Drinking With The Jocks” -kappaleessa käsitellään sitä, miten hän on koittanut olla kuin ”yksi pojista”, mutta samaan aikaan hän haaveilee olevansa nainen. ”Ruumiillinen ja sosiaalinen transito” sijoittuvat albumilla kappaleille ”Fuckmylife666” ja ”Paralytic States”. Albumilla narratiivin viimeinen taso ”paluu kotiin eli omaan sukupuoleen” tapahtuu viimeisessä kappaleessa ”Black Me Out”.

²⁰ Vaikka rakkautesi olisi ehdotonta/Se ei riittäisi pelastamaan minua

Levyllä on hahmotettavissa myös tietynlainen matkan narratiivi, joka liittyy läheisesti arkkityyppiseen transnarratiiviin. Kuten Prosserkin (1998: 116) mainitsee, autobiografia nähdään jonkinlaisena matkana itseän. Levyllä tehtävä isoin matka on koko levyn mittainen: se alkaa ensimmäisestä kappaleesta ja päättyy viimeiseen kappaleeseen. Matkoihin liittyviä kysymyksiä ja tematiikkaa käsitellään myös yksittäisten kappaleiden sisällä. ”True Trans Soul Rebel” -kappaleessa transnainen pohtii kuka veisi hänet kotiin tänä iltana, ja ”Paralytic States” -kappaleen tarina sijoittuu vahvasti hotellimiljööseen ja sen vertauskuvalliseen väliaikaisuuteen alun ja lopun välillä. Sanoituksien lisäksi myös albumin musiikissa tehdään matka. Alun raastavat ja dysforian ilmentyminä toimivat sähkökitarat ja yhteiskunnan transfobiaa ja iskuja symboloivat rummut muuntautuvat levyn edetessä transidentiteettiä ja voimaantumista kuvaaviksi musiikillisiksi elementeiksi.

Albumin autobiografiallinen sävy tuo vielä oman narratiivinsa levyille. Evelyn Deshane (2017) on kirjoittanut artikkelin Laura Jane Gracesta, jossa hän tarkastelee Gracen transtarinaa matkan narratiivin näkökulmasta, ja hän käsittelee useita eri aspekteja Gracen elämästä ja toiminnasta bändissään *Against Me!*:ssä, jotka linkittyvät merkittäviksi osiksi hänen autobiografiassaan transnaisena. Deshane näkee *Transgender Dysphoria Blues* -albumin osana Laura Jane Gracen transautobiografiaa, koska se on ensimmäinen albumi, jonka Grace on kirjoittanut ja äänittänyt ”kaapista ulostulleena” transnaisena. Deshanen mukaan albumi toimii Gracelle mahdollisuutena tulla kirjailijamaiseksi subjektiksi, joka voi tuottaa oman autobiografian. (Deshane 2017: 199). Tämän valossa *Transgender Dysphoria Blues* -albumia voisi kenties tulkita jonkinlaiseksi ”mikroautobiografiaksi” Laura Jane Gracen transautobiografian sisällä. Albumi ei kuitenkaan ole perinteinen autobiografia; vaikka se pohjautuu Laura Jane Gracen kokemuksiin, eivät kappaleet välttämättä ole tyhjentäviä, faktuaalisia ja kronologisia dokumentteja. Albumi on pikemminkin monitulkintainen kokonaisuus, jonka kappaleissa on mukana sekä autobiografiallisia sävyjä että tulkinnan varaan jääviä kohtia, kuulijaa puhuttelevia ja samaistumispintaa tarjoavia tarinoita ja toteamuksia.

5.4. Yhteenvetoa

Tässä luvussa analysoin sukupuolieuforian teemaa albumin päättävän kappaleen ”Black Me Out” sanoituksissa ja musiikissa. Voimakas päätöskappale toi kovia kokeneen transnaisen tarinan päätökseen, jossa on vihdoon havaittavissa uusia, transidentiteetistä kumpuavia positiivisia tunteita. Kuuntelin ja analysoin kappaletta reparaatiivisesti, eli etsin, kuinka ”Black Me Outin” sanoitukset ja musiikilliset piirteet tuovat sukupuolieuforian teemoja esille albumilla, jonka aiheina ovat lähinnä sukupuolidysforia ja transnaisen kokema sorto, transfobia ja yksinäisyys.

”Black Me Out” on sanoituksellisesti ja musiikillisten merkitystensä puolesta hyvin erilainen verrattuna ”Transgender Dysphoria Bluesiin” ja ”Paralytic Statesiin”. Toisin kuin aiemmin analyysini kohteina olevissa kappaleissa, ”Black Me Outin” tarina kerrottiin minäkertojan näkökulmasta. Sukpuolidysforia, transfoobinen yhteiskunta ja sortavat rakenteet saivat viimein siirtyä pois transnaisen elämästä. Transnainen otti kehonsa vihdoon omakseen, jota korostettiin myös laulumelodian kulkeutumisella ylöspäin. Kappaleen musiikki koostui tuttuun tapaan sähkökitaroiden säröisistä soundeista, basson jyminästä, vahvasta rumpukompista ja laulusta. Reparatiivisesti kuunnellen ”Black Me Outissa” särökitarat ja rumpujen iskut siirtyivät sukupuolidysforian äänellisestä kuvauksesta sukupuolieuforian ja voimaantumisen kuvaajiksi.

Analysoin tämän luvun lopussa *Transgender Dysphoria Blues* -albumilta löytyviä narratiiveja Jay Prosserin arkkityypisen transnarratiivin pohjalta. Albumilla on selkeästi havaittavissa tällainen transnarratiivi, mutta myös tietynlainen matkan narratiivi. Näiden narratiivien lisäksi albumi sisältää autobiografisia sävyjä, ja itse albumi on jonkinlainen ”mikroautobiografia” osana Laura Jane Gracen henkilökohtaista trans- ja matkanarratiivia.

6. LOPUKSI

Tässä tutkielmassa tutkin sukupuoli-dysforian, transnaisen ja sukupuoli-euforian teemojen käsittelyä yhdysvaltaisen punkrockbändi *Against Me!*:n albumilla *Transgender Dysphoria Blues* (2014). Tutkimuksen päätavoitteena oli selvittää, miten sukupuoli-dysforian, transnaisen ja sukupuoli-euforian teemoja käsitellään ja kommentoidaan albumin kappaleiden sanoituksissa ja musiikillisissa piirteissä. Tarkastelun ja analyysin kohteena olivat kolme valitsemaani kappaletta albumilta, ”Transgender Dysphoria Blues”, ”Paralytic States” ja ”Black Me Out”. Pääasialliset tutkimusmenetelmät olivat musiikin lähikuuntelu transkorvan käsitteen kautta, reparatiivinen kuuntelu, sanoitusten analyysi, lauluäänien analyysi ja instrumenttien roolien tarkastelu kulttuuristen ja sukupuolitettujen koodien kautta. Levyn lisäksi tutkielmassa tarkasteltiin punkrockin genreä ja kuinka se omalta osaltaan mahdollistaa transsukupuolisuuden käsittelyn ja monipuolistaa naiskuvaa.

Ensimmäisessä analyysiluvussa tarkastelin punkrockin genressä olevia tekijöitä, jotka mahdollistavat transsukupuolisuuden käsittelyn. Punkin historiasta ja nykyhetkestä nousi esille punkin luonne ulkopuolisten musiikkina, sen historian ja nykyhetken moniäänisyys ja punkin rooli naiskuvan monipuolistajana ja uusien teemojen käsittelyn mahdollistajana. Näillä kaikilla kolmella punkrockista löytyvällä elementillä on vaikutus siihen, että transsukupuolisuus on mahdollista käsitellä punkissa. *Transgender Dysphoria Blues* jatkaa punkin perinnettä normien rikkojana ja ulkopuolisten äänien esille tuojana ja naiskuvan monipuolistajana. Albumi myös tekee uudenlaisen tilan punkkiin, jossa transsukupuolisuus on mahdollista käsitellä.

Toisessa analyysiluvussa (luku 3) aiheena oli sukupuoli-dysforia ja analyysin kohteena albumin nimikkokappale ”Transgender Dysphoria Blues”. Sukupuoli-dysforiaa käsiteltiin kappaleen sanoituksissa siten, että kehodysforia oli teemana säkeistöissä ja sosiaalinen dysforia ja transfoobinen yhteiskunta bridgessä ja kertosaäkeistöissä. Sukupuoli-dysforian musiikilliset kuvaajat paikantuivat sähkökitaran särösoundiin ja sen voimakkaaseen soittoon, rumpusooloon ja lauluäänien jatkuvaan vaihteluun puhtaan ja säröisen soundin välillä. Myös kappaleen dynamiikan vaihtelun vähäisyys ja tempon tasaisuus voidaan tulkita siten, että ne kuvaavat jatkuvan sukupuoli-dysforian kanssa elämistä. ”Transgender Dysphoria Bluesissa”

laulu herätti kappaleen tarinan eloon ja laulun vaihtelevat soundit olivat tasavertaisessa roolissa muihin instrumentteihin nähden.

Transnaisuus oli aiheena kolmannessa analyysiluvussa (luku 4) ja tarkasteltavana kappaleena oli ”Paralytic States”. Kappaleen sanoituksissa käytiin läpi, mitä transnaisen matkalla kohti omaa aitoa identiteettiä on tapahtunut tähän mennessä. Sanoituksissa transnaisuutta käsiteltiin hotellimetaforan, sosiaalisen ja fyysisen transition ja sukupuolidysforian kautta. Vinksahantunut naisuus ja naiseuden tietynlainen tavoittamattomuus nousivat myös yhdeksi isoksi teemaksi kappaleessa. Musiikillisissa piirteissä transnaisuus ja siihen liittyvät teemat tulivat käsitellyiksi erityisesti Laura Jane Gracen lauluäänessä. Muiden instrumenttien rooli kappaleessa oli antaa tilaa kappaleen tarinalle Gracen laululle.

Viimeisen analyysiluvun teemana oli sukupuolieuforia, ja tarkastelun kohteena albumin päättävä kappale ”Black Me Out”. Sukupuoलिएuforiasta oli viitteitä jo albumin puolivälissä, mutta siihen keskityttiin vasta ”Black Me Outissa”. Kappaleen sanoitukset olivat poikkeavat verrattuna aikaisemmissa analyysiluvuissa tarkastelemiini kappaleisiin. Sanoituksissa dysforian ja saavuttamattoman naiseuden tilalla oli voimaantumisen omasta itsestä ja identiteetistä. Myös alun sukupuolidysforian musiikillisina vastineina toimineet säröisät sähkökitarat ja rumpujen iskut vapautuivat reparatiivisessa kuuntelussa rankoista rooleistaan sukupuolieuforian kuvaajiksi. Viimeisen kappaleen myötä paljastui myös, että *Transgender Dysphoria Blues* -albumi sisältää 1) perinteisen transnarratiivin, 2) siihen läheisesti liittyvä matkan narratiivi ja 3) autobiografisen elementin.

Analysoimani kappaleet ovat keskenään erilaisia monin eri tavoin, mutta niissä on myös yhdistäviä tekijöitä. Olen koonnut seuraavaan taulukkoon kappaleiden eroavaisuuksia ja yhteneväisyyksiä:

Kappaleiden elementit	Eroavaisuudet	Yhteneväisyydet
Sanoitukset	Monitulkinnallisuuden ja tarinallisuuden eri määrä kappaleissa Eri pääteemat	Transaiheet Yhteiskunnallisten epäkohtien esille tuominen Marginalisoidun ryhmän äänen esille tuominen
Musiikki	Instrumenttien roolit kappaleissa	Sama instrumenttikokoonpano Punkrockgenre Särösoundit
Laulu	Joissakin kappaleissa säröä enemmän Eri merkityksiä eri kappaleissa	Puhdasta laulua jokaisessa kappaleessa Herättää sanoitukset eloon Konkreettinen transääni

Kuva 10. Taulukko kappaleiden elementtien eroavaisuuksista ja yhteneväisyyksistä.

Eroavaisuuksia on löydettävissä sanoitusten sisällöissä, musiikissa ja Laura Jane Gracen äänenkäytössä. ”Transgender Dysphoria Bluesissa” sanoitukset ovat monitulkinnalliset, kun taas ”Paralytic Statesissa” ja ”Black Me Outissa” on selkeämpi tarina, joskin monitulkinnallisuus on niissäkin läsnä oleva elementti. Kappaleissa keskitytään myös eri teemoihin, vaikka esimerkiksi sukupuolidysforia on läsnä sekä ”Transgender Dysphoria Bluesissa” että ”Paralytic Statesissa”. Instrumenttien rooli vaihtelee kappaleittain. Säröinen sähkökitara ja rumpujen iskut ovat sekä sukupuolidysforian että -euforian äänellisiä esityksiä riippuen kappaleesta, ”Paralytic Statesissa” instrumentit antavat selkeästi tilaa laululle ja sanoituksille ja ”Transgender Dysphoria Bluesissa” ja ”Black Me Outissa” instrumentit kommentoivat sanoituksia ja niissä muodostuu musiikillisia vastineita sanoitusten teemoille. Laura Jane Gracen laulu on suurimmaksi osaksi puhdasta, mutta säröinen soundi on sen ohella merkittävä ja jokaisessa analyysini kohteessa olevassa kappaleessa kuultava elementti. Särön ja puhtaan laulusoundin välisellä suhteella on eri merkitykset eri kappaleissa. ”Transgender Dysphoria Bluesissa” säröllä alleviivataan sukupuolidysforiaa aiheuttavia asioita, kun taas puhdas symboloi transnaisen aitoa identiteettiä. ”Paralytic Statesissa” puhdas ääni toimii kertojan roolissa, kun taas hienot säröt paljastavat henkilökohtaisuuden tason. ”Black Me

Outissa” puhdas merkitsee taas aitoa identiteettiä, mutta särö ei ole enää sukupuolidysforian äänellinen esitys, vaan voimakkuutta ja päättäväisyyttä korostava elementti.

Eroavaisuuksista huolimatta kappaleita yhdistää se, että ne kaikki käsittelevät transaiheita, osoittavat yhteiskunnallisia epäkohtia, tuovat marginalisoidun ryhmän äänen kuuluviin ja täten ovat poliittisia. Lisäksi jokainen kappale on genreltään punkrockia, niissä on sama instrumentaatio ja jokaisessa kappaleessa sähkökitaran soundia on väritetty säröefektillä. Myös Laura Jane Gracen laulussa on yhteneväisyyttä siten, että puhdasta ja säröistä soundia kuullaan jokaisessa kappaleessa, ja hänen laulunsa on konkreettinen transääni, joka tuo henkilökohtaisen ja asiantuntevan sävyn jokaisen kappaleen tarinaan.

Analyysien ja yhteenvedon lopuksi on todettava, että *Transgender Dysphoria Blues* on albumi, jossa sukupuolidysforiaa, transnaisuutta ja sukupuolieuforiaa käsitellään monipuolisesti kappaleiden musiikillisissa elementeissä ja sanoituksissa. Kappaleissa olennaista on niiden yhteiskunnallinen, kantaottava ja poliittinen luonne. Ne välittävät yhteiskunnassa marginaaliin jäävän ihmisen kokemuksia ja näkemyksiä suurelle yleisölle. Niinpä albumi on merkittävä julkaisu punkmusiikissa, laajemmin populaarimusiikissa, koska se tuo diversiteettiä siihen, millaisia aiheita ja millaisten ihmisten ja ryhmien äänet tulevat kuulluksi ja käsittelyyn.

Tutkimastani aiheesta on mahdollista tehdä useita jatkotutkimuksia. Olisi kiinnostavaa tutkia *Transgender Dysphoria Blues* -albumia vielä tätä tutkielmaa laajemmin ja syvällisemmin. Albumin kappaleet, jotka kertovat transaiheista mutta eivät olleet analyysini kohteina tässä tutkielmassa, ansaitsisivat päästä tutkittaviksi. Näin ollen olisi mahdollista saada enemmän syvällisempää tietoa miten sukupuolidysforiaa, transnaisuutta, sukupuolieuforiaa ja näiden kolmen teeman ulkopuolelle jääviä transaiheita kuvataan sanoituksissa ja musiikillisissa elementeissä. Jatkotutkimuksia on myös mahdollista laajentaa tämän albumin ulkopuolelle. Miten tutkimiani teemoja, sukupuolidysforiaa, transnaisuutta ja sukupuolieuforiaa käsitellään esimerkiksi queercoren tai transcoren genreen lukeutuvien bändien musiikissa, ja onko niissä havaittavissa yhteneväisyyksiä tämän tutkielman päätelmiin ja löytöihin. Entä miten tutkimani aiheet kuuluvat eri

genreissä, vaikkapa transaiheita käsittelevässä elektronisessa musiikissa?

Transihmisten tekemää ja transaiheita käsittelevää (populaari)musiikkia tehdään ja julkaistaan jatkuvasti, joten kattava ja näihin teemoihin syvällisesti pureutuva musiikin transtutkimus on keskeistä.

LÄHTEET

Tutkimusaineisto

Against Me! (2014) *Transgender Dysphoria Blues*. Total Treble Music 003.

Tutkimuskirjallisuus

Altuntaş, Dilek (2006) "Hotel as a Double Metaphor: Space, Representation, Reality and Beyond". *Design and Cinema. Form Follows Film*. Toim. Belkıs Uluođlu, Ayhan Enşici & Ali Vatansever. Newcastle: Cambridge Scholars Press.

Barker, Ashlynn (2018) "Gender Euphoria" -sarjakuva.

<http://twitter.com/fggcomic/status/1027916756436897792> (luettu 1.6.2020)

Bayton, Mavis (1997) "Woman and the Electric Guitar". *Sexing the Groove. Popular Music and Gender*. Toim. Sheila Whiteley. Oxon: Routledge, 37–49.

Bayton, Mavis (1998) *Frock Rock. Women Performing Popular Music*. Oxford: Oxford Univeristy Press.

Benestad, E.E.P. (2010) "From Gender Dysphoria to Gender Euphoria: An Assisted Journey". *Sexologies* Vol. 19, issue 4, 225–231.

<https://doi.org/10.1016/j.sexol.2010.09.004>

Burns, Lori & Woods, Alyssa (2004) "Authenticity, Appropriation, Signification: Tori Amos on Gender, Race and Violence in Covers of Billie Holiday and Eminem". *Music Theory Online*,

http://www.mtosmt.org/issues/mto.04.10.2/mto.04.10.2.burns_woods.html (luettu 31.10.2019).

Connor, Andy (2019) "The Joy That Comes From Embracing Trans Identity Shouldn't Be So Rare". *The Guardian*

<http://www.theguardian.com/world/2019/jan/26/the-joy-that-comes-from-embracing-trans-identity-shouldnt-be-so-rare> (luettu 2.12.2019)

Cryptozo (2017) "Gender Euphoria" -zine.

<http://cryptozo.tumblr.com/post/153223828549/a-gender-euphoria-zine-i-did-this-year-its-based> (luettu 1.6.2020)

Deshane, Evelyn (2017) "Gender Is Over: Transgender Narrative Homecomings, Punk Music, and the Road". *Music and the Road: Essays on the Interplay of Music and the Popular Culture of the American Road*. Toim. Gordon E. Slethaug. New York: Bloomsbury Academic, 189–202.

Eells, Josh (2012) "The Secret Life of Transgender Rocker Tom Gabel".

Rollingstone.com <http://www.rollingstone.com/music/news/the-secret-life-of-transgender-rocker-tom-gabel-20120531> (luettu 31.10.2019).

Feigenbaum, Anna (2007) "Remapping the Resonances of Riot Grrrl. Feminisms, Postfeminisms and "Processes" of Punk". *Interrogating Postfeminism. Gender and the Politics of Popular Culture*. Toim. Yvonne Tasker & Diane Negra. Durham: Duke University Press, 132–152.

Girshick, Lori B. (2008) *Transgender Voices: Beyond Women and Men*. Hanover: University Press of New England.

Goldin-Perschbacher, Shana (2007) "Not with You But of You". "Unbearable Intimacy" and Jeff Buckley's Transgendered Vocality". *Oh Boy! Masculinities and Popular Music*. Toim. Freya Jarman-Ivens. New York: Routledge, 213–233.

Grace, Laura Jane & Dan Ozzi (2016) *Tranny: Confessions of Punk Rock's Most Infamous Anarchist Sellout*. New York: Hachette Books.

Halberstam, Jack (2005) *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York University Press.

Huttunen, Matti (2018) “Ruumiinkuvahäiriöt (dysmorfinen ruumiinkuvan häiriö)”. *terveyskirjasto.fi*

http://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p_artikkeli=dlk00364 (luettu 14.5.2020)

Hines, Sally (2007) *TransForming Gender. Transgender Practices of Identity, Intimacy and Care*. Bristol: The Policy Press.

Kelleher, Marta (2017) “Laura Jane Grace: ”True Trans Soul Rebel”. *Gender Forum. An Internet Journal for Gender Studies* Issue 61, 53–65.

Kepeä elämäni. “Info” *Kepeaelamani.fi* <http://kepeaelamani.fi/info> (luettu 6.4.2020)

Kosofsky Sedgwick, Eve (2003) *Touching Feeling*. Toim. Michèle Aina Barele, Jonathan Goldberg, Michael Moon & Eve Kosofsky Sedgwick. United States of America: Duke University Press.

Käpylä, Tiina (2018) *Bändissä ja Vimmassa: sosiaalinen sukupuoli arjesta esiintymislavalle turkulaisten nuorten bändiharrastuksessa*. Akateeminen väitöskirja. Turku: Turun yliopiston julkaisuja.

Leibetseder, Doris (2017) “Express Yourself! Gender Euphoria and Intersections”. *The Routledge Research Companion to Popular Music and Gender*. Toim. Stan Hawkins. New York: Routledge, 300–312.

Leinonen, Eeli (2014) *Sukupuolen moninaisuus queer hiphop -musiikkivideoissa*. Pro gradu -tutkielma. Turku: Turun Yliopisto.

Leppänen, Taru & Tiainen, Milla (2018) “Trans-becomings in Western Classical Singing: An Intra-active Approach”. *RUUKKU - Studies in Artistic Research*, 9. <http://doi.org/10.22501/ruu.372940>

Leonard, Marion (2007) *Gender in the Music Industry. Rock, Discourse and Girl Power*. Hampshire: Ashgate.

Lysenko, Natalie (2009) "Let's Talk About Trans: 'Trans-positive' Discourse, Australian Psychology and Gender Euphoria". *Gay & Lesbian Issues and Psychology Review* Vol. 5, No. 3, 177–184.

Machin, David (2010) *Analyzing Popular Music. Image, Sound, Text*. London: SAGE Publications Ltd.

Namaste, Vivianne K. (2000) *Invisible Lives. The Erasure of Transsexual and Transgendered People*. Chicago: The University of Chicago Press.

Nault, Curran (2018) *Queercore: Queer Punk Media Subculture*. New York: Routledge.

Newman, Rena Yehuda (2017, 2018) "Editor's Note". *Gender Euphoria: A New Collection*. Toim. Rena Yehuda Newman. 4–5.

O'Hara, Craig (1999) *Philosophy of Punk. More Than Noise*. San Francisco: AK Press.

Prosser, Jay (1998) *Second Skins: The Body Narratives of Transsexuality*. New York: Columbia University Press.

Pääkkölä, Anna-Elena (2016) *Sound Kinks: Sodomasochistic Erotica in Audiovisual Music Performances*. Akateeminen väitöskirja. Turku: Turun yliopiston julkaisuja.

Rand, Erica (2014) "Hips". *Transgender Studies Quarterly* Volume 1, issue 1–2, 98–99.

Reddington, Helen L. (2018) "Détournement and Female Punk Bands of the 1970s" *Rethinking Difference in Gender, Sexuality, and Popular Music: Theory and Politics of Ambiguity*. Toim. Gavin Lee. Oxford: Routledge, 43–59.

Röder, Katrin (2014) "Reparative Reading, Post-structuralist Hermeneutics and T. S. Eliot's *Four Quartets*". *Anglia: Journal of English Philology*. Volume 132, issue 1, 58–77. <http://dx.doi.org/10.1515/anglia-2014-0004>

Schultz, Jackson Wright (2015) *Trans/Portraits: Voices from Transgender Communities*. Hanover: Dartmouth College Press.

Styrker, Susan & Currah, Paisley (2014) "Introduction". *TSQ: Transgender Studies Quarterly*. Vol 1. (1-2), 1–18.

Stryker, Susan (2017 [2008]) *Second Edition. Transgender History: The Roots of Today's Revolution*. Berkeley: Seal Press.

Sukupuolen moninaisuuden osaamiskeskus (a). "Sukupuolidysforian omahoito". *sukupuolenosaamiskeskus.fi*
<http://sukupuolenosaamiskeskus.fi/palvelut/tukijaksot/sukupuolidysforia-omahoito/>
(luettu 5.5.2020)

Sukupuolen moninaisuuden osaamiskeskus (b). "Sukupuolen moninaisuuden sanasto". *sukupuolenosaamiskeskus.fi*
<http://sukupuolenosaamiskeskus.fi/sukupuoli/sukupuolen-moninaisuus/sukupuolen-moninaisuuden-sanasto/> (luettu 15.5.2020)

Sukupuolen moninaisuuden osaamiskeskus (c). "Mitä kaikkea minulle tapahtuu?". *sukupuolenosaamiskeskus.fi* <http://sukupuolenosaamiskeskus.fi/sukupuoli/tietoa-transihmisille/mita-kaikeea-minulle-tapahtuu/> (luettu 16.3.2020).

Taylor, Jodie (2010) *Playing it Queer. Popular Music, Identity and Queer World-making*. Bern: Peter Lang AG.

Teich, Nicholas M. (2012) *Transgender 101. A Simple Guide to a Complex Issue*. New York: Columbia University Press.

Trasek ry (a). ”Käsitteitä” *Trasek.fi* <http://trasek.fi/perustietoa/kasitteita/> (luettu 31.10.2019).

Trasek ry (b). ”Transsukupuolisuus” *Trasek.fi* <http://trasek.fi/perustietoa/transsukupuolisuus/> (luettu 6.4.2020)

Välimäki, Susanna (2003) ”k.d. langin *Johnny Get Angry* performanssina: taiteilijuus, identiteetti, omakuva” *Musiikin suunta* 3, 4–20.

Välimäki, Susanna (2015) *Muutoksen musiikki. Pervoja ja ekologisia utopioita audiovisuaalisessa kulttuurissa*. Tampere: Tampere University Press.

Välimäki, Susanna (2017) ”Confronting The Gender Trouble For Real. Mina Caputo, Metal Truth and Transgender Power”. *The Routledge Research Companion to Popular Music and Gender*. Toim. Stan Hawkins. New York: Routledge, 326–346.

Välimäki, Susanna (2019) ”Transgender Hearing and Healing: The Musical Processing of Trauma in *Boys Don't Cry* and *The Brandon Teena Story*”. *Radical Musicology* <http://www.radical-musicology.org.uk/2019/Valimaki.htm> (luettu 31.10.2019).

LIITTEET

LIITE 1: "Transgender Dysphoria Blues" -kappaleen sanoitukset

Your tells are so obvious
Shoulders too broad for a girl
Keeps you reminded
Helps you to remember where you come from

You want them to notice
The ragged ends of your summer dress
You want them to see you like they see every other girl
They just see a faggot
They hold their breath not to catch a sick

Rough surf on the coast I wish I could've spent the whole day alone
Rough surf on the coast I wish I could've spent the whole day alone
Rough surf on the coast I wish I could've spent the whole day alone with you
With you
With you

You've got not cunt in your strut
You've got no hips to shake
And you know it's obvious
But we can't choose how we're made

You want them to notice
The ragged ends of your summer dress
You want them to see you like they see every other girl
They just see a faggot
They hold their breath not to catch a sick

Rough surf on the coast I wish I could've spent the whole day alone
Rough surf on the coast I wish I could've spent the whole day alone

Rough surf on the coast I wish I could've spent the whole day alone with you
With you
With you

You want them to notice
The ragged ends of your summer dress
You want them to see you like they see every other girl
They just see a faggot
They hold their breath not to catch a sick

Rough surf on the coast I wish I could've spent the whole day alone
Rough surf on the coast I wish I could've spent the whole day alone
Rough surf on the coast I wish I could've spent the whole day alone with you
With you
With you

LIITE 2: "Paralytic States" -kappaleen sanoitukset

She could hear them fucking through those thin hotel walls
She heard babies crying, she heard laughter, she heard sirens
Red and blue lights flashing through those thin hotel drapes
Blood spilled out on the porcelain, the bathtub's over-flowing

Paralytic states of dependency
Our waking life's just a living dream
Agitated states of amazement
Never quite the woman that she wanted to be
Never quite the woman that she wanted to be

Spread out face down on those stained cheap hotel sheets
She spent the last years of her life
Running from the boy she used to be
Cut her face wide open
Shaved the bone down thin
Plumped her lips up exaggerated
A fucked up kind of feminine

Paralytic states of dependency
Our waking life's just a living dream
Agitated states of amazement
Never quite the woman that she wanted to be
Never quite the woman that she wanted to be

Night time at the hotel there was fighting in the hall
Thin chain lock to keep the world out
She held her breath till it was gone
Standing naked in front of that hotel bathroom mirror
In her dysphoria's reflection she still saw her mother's son

Paralytic states of dependency

Our waking life's just a living dream

Agitated states of amazement

Never quite the woman that she wanted to be

Never quite the woman that she wanted to be

By the time the ball dropped it was already over

By the time the ball dropped it was already over

No resolutions for the new year beginning tomorrow

LIITE 3. "Black Me Out" -kappaleen sanoitukset

I don't ever wanna talk that way again
I don't wanna know people like that anymore
As if there was an obligation
As if I owed you something

Black me out
I wanna piss on the walls of your house
I wanna chop those brass rings
Off your fat fucking fingers
As if you were a king maker
As if as if as if
Black me out

I don't wanna see the world that way anymore
I don't wanna feel that weak and insecure
As if you were my fucking pimp
As if I was your fucking whore

Black me out
I wanna piss on the walls of your house
I wanna chop those brass rings
Off your fat fucking fingers
As if you were a king maker
As if as if as if
Black me out

I wanna piss on the walls of your house
I wanna chop those brass rings
Off your fat fucking fingers
As if you were a king maker
As if as if as if
Black me out

All the young graves filled
Don't the best all burn out
So bright and so fast
All the young graves filled
Don't the best all burn out
So bright and so fast
Full body high
I'm never coming down
Black me out