MUSIIKIN MERKITYS GAMBIALAISTEN MAAHANMUUTTAJAMUUSIKOIDEN IDENTITEETILLE JA AKKULTURAATIOPROSESSILLE SUOMESSA

Outi Puustinen

Pro gradu -tutkielma

Musiikkitiede

Kevät 2008

Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Outi Puustinen	
Työn nimi – Title Musiikin merkitys gambialaisten maahanmuuttajamuusikoiden identiteetille ja akkulturaatioprosessille Suomessa	
Oppiaine – Subject Musiikkitiede	Työn laji – Level Pro gradu
Aika – Month and year Kevät 2008	Sivumäärä – Number of pages 54 + 1 (liite)

Tiivistelmä – Abstract

Tutkimuksessa selvitetään, mikä merkitys musiikilla on identiteetin rakentajana ja akkulturaatioprosesseissa Suomessa asuville maahanmuuttajamuusikoille. Yksityiskohtaisemmin tarkasteltuna tutkimuksessa haetaan vastauksia siihen, miten maahanmuuttaja suhtautuu entisen ja nykyisen kotimaansa musiikkikulttuuriin ja miten se näkyy identiteetin rakentamisessa uudessa kotimaassa. Samoin tarkastellaan sitä, mitä suhtautuminen entisen ja nykyisen kotimaan musiikkikulttuureihin kertoo akkulturaatioprosessista.

Tutkimus on laadullinen ja perustuu vuosina 2006–2007 tehtyihin viiden maahanmuuttajamuusikon teemahaastatteluun. Haastateltavien syntymämaa on Gambia ja he soittavat tai ovat soittaneet Suomessa Jambedula Cultural Group -nimisessä yhtyeessä. Ensimmäinen haastattelu toteutettiin kolmen henkilön ryhmähaastatteluna, jossa oli mukana myös yhtyeen suomalainen manageri. Muut kaksi haastattelua tehtiin yksilöhaastatteluina.

Tutkimustulosten mukaan musiikilla on tärkeä merkitys identiteetin rakentajana. Tutkittavat ilmaisivat itseään sekä omaa kulttuuriaan musiikin kautta ja gambialaisen musiikkikulttuurin säilyminen jälkipolville nähtiin hyvin tärkeänä. Musiikki on myös osa maahanmuuttajien akkulturaatioprosessia, ja musiikin harrastus on auttanut maahanmuuttajia sopeutumaan suomalaiseen kulttuuriin. Aiemmissa tutkimuksissa ilmiö ei ole noussut esille näin vahvasti.

Musiikin kautta maahanmuuttajilla on mahdollisuus esitellä omaa kulttuuriaan valtaväestölle. Haastateltavat pitivätkin tärkeänä esiintymistä suomalaiselle yleisölle ja halusivat akkulturaatioprosessin vaikuttavan näin myös suomalaiseen valtaväestöön. Akkulturaatioasenteista yleisin oli integraatio, sillä maahanmuuttajat arvostivat sekä gambialaista että suomalaista kulttuuria. Lisäksi akkulturaatioasenteista löytyi myös separaatiota. Tällöin maahanmuuttajien oma kulttuuri korostui enemmän ja suomalaiseen kulttuuriin suhtauduttiin hieman epäillen.

Asiasanat – Keywords
musiikki, merkitykset, identiteetti, akkulturaatio, maahanmuuttajat, monikulttuurisuus

Säilytyspaikka – Depository
Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos

Muita tietoja – Additional information

SISÄLLYS

1 JOHDANTO 1

2 GAMBIALAISET MAAHANMUUTTAJAT SUOMESSA 2
2.1 Maahanmuuttajat ja maahanmuuttajien musiikit 2
2.2 Gambialainen kulttuuri ja musiikki 4
2.3 Jambedula Cultural Group -yhtye 6

3 TEOREETTINEN VIITEKEHYS 8
3.1 Identiteetti 8
3.1.1 Kansallinen identiteetti, kulttuuri-identiteetti ja etninen identiteetti 10
3.1.2 Musiikki osana identiteettiä 13
3.2 Akkulturaatio 16
3.2.1 Monikulttuurisuus 17
3.2.2 Akkulturaatioasenteet 18
3.2.3 Akkulturaatio prosessina 20
3.3 Merkitysten tutkiminen 22
3.4 Tutkimusongelmat 24

4 TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN 25
4.1 Laadullisen tutkimuksen valinta 25
4.2 Tutkimusstrategian esittely 26
4.3 Aineiston hankinta 27
4.4 Tutkimuksen luotettavuus 31
4.5 Tutkimuksen eettiset näkökohdat 33

5 TUTKIMUSTULOKSET JA NIIDEN TARKASTELUA 34
5.1 Gambialaisen musiikkikulttuurin merkitys ja oman identiteetin vaaliminen Suomessa 34
5.1.1 Gambialaisuuden korostaminen ja gambialaiselle yleisölle soittaminen 34
5.1.2 Gambian musiikkikulttuurin seuraaminen ja yhtyeen oman ohjelmiston muotoutuminen 36
5.1.3 Muistot Gambiasta 36
5.1.4 Musiikin säilyttäminen jälkipolville 38
5.1.5 Afrikkalaisten vaatteiden ja oman kielen merkitykset osana musiikkia 39

5.2 Akkulturaatio suomalaiseen kulttuuriin 40
5.2.1 Suomeen sopeutuminen 40
5.2.2 Gambialaisen musiikkikulttuurin tutuksi tekeminen suomalaisille 43
5.2.3 Suomalaisen musiikin kuuntelu ja yhteistyö suomalaisten muusikoiden kanssa 45
5.3 Ajatuksia yhtyeen tulevaisuudesta 46

6 POHDINTA 47

LÄHTEET 51

LIITE 55

1 JOHDANTO

Musiikki on tärkeä osa identiteettiämme. Oman kulttuurin keskellä asiaa ei ehkä huomaa niin selkeästi, mutta maahanmuuttajille entisen kotimaan musiikki uudessa maassa voi olla tärkeä osa heitä itseään ja tärkeä tekijä myös uuteen kulttuuriin sopeutumisessa. Kukapa ei tuntisi ylpeyttä tai edes pientä sykäystä sydämessään kuullessaan vaikkapa ulkomailla jotain itselle tärkeää, kotimaasta muistuttavaa musiikkia.

Maahanmuuttajien määrä kasvaa Suomessa jatkuvasti ja samalla myös monikulttuurisuus yleistyy. Kulttuurin muutokseen sopeutumisesta käytetään käsitettä akkulturaatio ja maahanmuuttajien suhdetta entisen sekä nykyisen kotimaansa musiikkikulttuureihin määrittää se, millä tavalla he ovat sopeutuneet kulttuuriin yleensä. Maahanmuuttajien kanssa töitä tekevät ihmiset tarvitsevatkin monipuolista tietoa maahanmuuttajien sopeutumista edistäviin toimenpiteisiin. Musiikkia voitaisiin hyödyntää akkulturaatioprosessissa ja samalla tukea maahanmuuttajien omaa musiikkiharrastusta. Vieraiden musiikkikulttuurien esille tuominen tutustuttaisi samalla myös meitä suomalaisia muiden maiden kulttuuriperintöön.

Maahanmuuttajien musiikkeja on tutkittu muun muassa Erkki Pekkilän (2001) toimittamassa kirjassa lyhyehköjen tutkielmien muodossa. Kirjassa esille nousee identiteetin käsite ja omassa tutkimuksessani keskeisessä asemassa ovat Hallin (1999) kolme eri näkökulmaa identiteettiin sekä Folkestadin (2002) näkemys kansallisesta identiteetistä, kulttuuri-identiteetistä ja etnisestä identiteetistä.

Erityisesti kulttuuri-identiteetin ja musiikin yhteyksien tutkiminen on yleistynyt viime aikoina myös Suomessa ja maahanmuuttajiin keskittyvää tutkimusta löytyy lähinnä musiikkikasvatuksen alalta. Terhi Havilan (2001) pro gradu –tutkielma käsittelee iranilaisten maahanmuuttajaoppilaiden musiikkikulttuuritaustaa, ja Sanna Reetta Lehdon (2000) pro gradu –työssä tutkitaan venäläisen maahanmuuttajanuoren suhdetta musiikkiin ja musiikin opetukseen Suomessa.

Maahanmuuttajien identiteetin muotoutumiseen vaikuttaa akkulturaatio uuteen kulttuuriin. Berryn ja muiden (1987) mukaan akkulturaatiossa vähemmistön edustaja muodostaa suhteita valtaväestöön ja tässä prosessissa muodostuu erilaisia akkulturaatioasenteita. Sue & Sue (1990) kuvaavat puolestaan identiteetin eri vaiheita akkulturaation aikana viiden vaiheen kautta.

Identiteettiä ja akkulturaatiota on tutkittu maahanmuuttajien kielitaidon suhteen Sanna Iskaniuksen (2006) teoksessa, mutta musiikintutkimukseen nämä käsitteet on yhdistetty harvemmin. Oman tutkimussuunnitelmani aiheesta tein jo syksyllä 2005, mutta erityisen lähellä omaa tutkimusaihettani on keväällä 2007 julkaistu Asta Hovisalmen pro gradu – tutkielma, jossa tutkitaan musiikkia osana venäjänkielisten maahanmuuttajanuorten kulttuuri-identiteettiä ja akkulturaatiota.

Musiikin merkityksistä maahanmuuttajien identiteetin rakentumiselle ja akkulturaatioprosesseille tarvitaan siis lisää tutkimusta. Erityisesti maahanmuuttajamuusikoiden ja aikuisten maahanmuuttajien tutkimus on jäänyt aiemmin vähemmälle.

Tutkielmani on kvalitatiivinen ja tutkimusstrategiana toimii fenomenologis-hermeneuttinen tutkimus. Tutkimusaineiston olen kerännyt työhöni haastattelemalla viittä Suomessa asuvaa gambialaista muusikkoa, jotka ovat soittaneet tai soittavat Jambedula Cultural Group - nimisessä kokoonpanossa. Lisäksi haastatteluissa tulee esille myös yhtyeen suomalaisen managerin mielipiteitä.

2 GAMBIALAISET MAAHANMUUTTAJAT SUOMESSA

2.1 Maahanmuuttajat ja maahanmuuttajien musiikit

Suomeen muuttaneen henkilön virallista asemaa ilmaistaan monella eri käsitteellä, kuten maahanmuuttaja, siirtolainen, siirtotyöntekijä ja pakolainen. Käsitteiden sisällön selvittäminen on tärkeää, sillä arkikielessä niitä käytetään monissa eri merkityksissä.

Tilastokeskuksen (viitattu 20.3.2005) määritelmän mukaan maahanmuuttaja on henkilö, joka muuttaa Suomeen ja aikoo asua täällä vähintään vuoden. Maahanmuuttajiksi luetaan siirtolaiset, pakolaiset, turvapaikanhakijat ja paluumuuttajat. Siirtolainen tulee pysyvässä tarkoituksessa toiseen maahan hankkiakseen siellä toimeentulonsa. Siirtotyöntekijä puolestaan hakeutuu toiseen maahan hankkiakseen sieltä vain elannon. Hän ei siis asetu maahan pysyvästi. YK:n pakolaisen asemaa koskevan yleissopimuksen mukaan pakolainen on kotimaansa ulkopuolella oleva henkilö, jolla on perusteltua aihetta pelätä joutuvansa kotimaassaan vainotuksi rodun, uskonnon, kansallisuuden, tiettyyn yhteiskunnalliseen ryhmään kuulumisen tai poliittisen mielipiteen johdosta. Pakolaisiksi voidaan nimittää kiintiöpakolaisia, myönteisen päätöksen saaneita turvapaikanhakijoita ja heidän perheenjäseniään sekä suojelun tarpeen takia oleskeluluvan saaneita. Kiintiöpakolaiset tulevat Suomeen vuosittaisen pakolaiskiintiön puitteissa, kun taas turvapaikanhakijat pyytävät vieraasta maasta suojaa ja oleskeluoikeutta. Paluumuuttajat ovat puolestaan Suomeen palaavia entisiä tai nykyisiä Suomen kansalaisia tai suomalaista syntyperää olevia henkilöitä. (Liebkind 1994, 9–10.) Maahanmuuttaja on siis yleiskäsite, jolla voidaan tarkoittaa eri syistä maahan tulleita ja eri tarkoituksissa maassa oleskelevia ulkomaiden kansalaisia.

Ulkomaiden kansalaisia oli Suomessa vuoden 2006 vaihteessa 121 739. Suurimmat ulkomaalaisten ryhmät muodostavat Venäjän, Viron, Ruotsin ja Somalian kansalaiset. Muita kuin suomea, ruotsia tai saamea äidinkielenään puhuvia oli Suomessa 156 827 henkeä. Suurimmat vieraskielisten ryhmät olivat venäjänkieliset, vironkieliset, englanninkieliset, somalinkieliset ja arabiankieliset. (Tilastokeskus 2007.) Gambiassa syntyneitä henkilöitä asui Suomessa vuonna 2006 tilastojen mukaan 264 ja heistä 177:llä on Gambian kansalaisuus (Tilastokeskus 2007).

Maahanmuuttajat kuljettavat uuteen kotimaahansa yleensä mukanaan myös osan entisestä musiikkikulttuuristaan. Erkki Pekkilän (2001, 3) mukaan termi ”maahanmuuttajamusiikki” voidaan ymmärtää kahdella tavalla. Se voi tarkoittaa maahanmuuttajien täällä harjoittamia musiikkeja, joilla on jonkinlainen suhde heidän kotimaansa musiikkiperinteeseen. Yhtälailla termi voi tarkoittaa myös etäkulttuurien musiikkeja, joita täällä asuvat suomalaiset muusikot esittävät ja harjoittavat. Määritelmistä ensiksi mainittu kuvaa omaa tutkimuskohdettani.

Mitä maahanmuuttajamusiikki sitten on ja mihin musiikkikategoriaan se kuuluu? Onko se kansanmusiikkia, populaarimusiikkia vai taidemusiikkia? Viimeisten kymmenen ja viidentoista vuoden aikana on tapahtunut siirtymistä myös maailmanmusiikki-termiin. Termi voi viitata maailman musiikilliseen monimuotoisuuteen, mutta se on myös kaupallinen nimike, joka viittaa ei-länsimaiseen musiikkiin. Maahanmuuttajamusiikit maailmanmusiikista erottaa kuitenkin niiden marginaalisuus. Maahanmuuttajamusiikit eivät myöskään ole perinteistä kansanmusiikkia, ja musiikkilajien välisiä rajoja on mahdotonta määrittää. Maahanmuuttajamusiikit ovatkin eräänlaisia pienoismusiikkeja, joilla on neljä tyypillistä piirrettä. Ne ovat juurimusiikkeja, niissä on lisäarvoa tuovaa perinteisyyttä, ne ovat paikallisia ja suppean yleisön omaavia marginaalimusiikkeja. (Pekkilä 2001, 15–19.)

2.2 Gambialainen kulttuuri ja musiikki

Gambia sijaitsee Länsi-Afrikassa ja se on kooltaan 11,295 km^2. Vuonna 2000 arvio väkiluvusta oli 1,24 miljoonaa, joista 42 % kuuluu mandinkaan, 18 % fulaan, 16 % wolofiin, 10 % jolaan ja 9 % serahuliin. Muiden ryhmien osuus on alle 4 %, ja 1 % ei ole gambialaisia. Maan väestöstä 90 % eli suurin osa on muslimeja, kristittyjä on 9 % ja alkuperäisiä uskontoja seuraa 1 % väestöstä. Maan virallinen kieli on englanti. (Knight 2006, 2.)

Suurin osa gambialaisista on maanviljelijöitä, mutta wolofeilla ja mandinkoilla on myös vahva kaupallinen traditio. Kaikilla Gambian etnisillä ryhmillä jolaa lukuun ottamatta on jonkinasteinen hierarkkinen sosiaalinen organisaatio. Tästä esimerkkinä on se, että tiettyjen taitojen harjoittaminen, kuten musiikki, periytyy ammattina suvussa. (Knight 2006, 2.) Tämän vuoksi sukujen ulkopuolisilla ei ole ollut mahdollisuuksia musiikin harrastamiseen.

Mandinka-ryhmällä on valtava valikoima erilaisia musiikin genrejä, mutta niistä tärkein ja hallitseva on *jaliyaa*, joka tarkoittaa mandinka-ammattilaisten musiikkia ja muuta taitoa vaativaa toimintaa (Knight 2006, 3). Muusikoista käytetään usein englanninkielisessä tutkimuskirjallisuudessa nimitystä *jali* (ks. esim. Knight 2006, Saether 2003 ja Cogdell Dje Dje 1998), mutta mandinkan kieleen perehtyneen Jouni Jaakkolan (henkilökohtainen tiedonanto sähköpostitse 28.1.2008) mukaan sana on jaloo ja jali vain sanan runko.

Pääasialliset sukunimet, joista muusikot voidaan tunnistaa, ovat Kuyateh, Jobarteh, Suso ja Saho. Entisaikoina jaloot palvelivat hovimuusikoina, sukututkijoina, oraalisen perinteen ylläpitäjinä ja jopa diplomaatteina erikorkuisille johtajille ja päälliköille 1400-luvun Malin keisarista 2000-luvun kuninkaisiin ja alueellisiin johtajiin. Yleensä jaloot nauttivat vakituista tukea sekä suojelusta ja naimisiin mentiin vain toisen jaloon kanssa. Näin varmistettiin, että ammattitaito pysyy suvun sisällä. (Knight 2006, 3.)

Tänä päivänä avioliitot jaloon ja ei-jaloon kesken ovat jo suhteellisen yleisiä ja musiikkia opetetaan myös koulussa. Muusikot esiintyvät hotelleissa, radiossa sekä kansallisen ensemblen kanssa ja lisäksi he harjoittavat myös perinteistä jaliyaa-musiikkia, joka on edelleen tärkeässä osassa häissä, uskonnollisissa juhlissa ja muissa samankaltaisissa tapahtumissa. Pysyvä taiteiden suosijoiden tuki ja kannatus on nykyään harvinaista, mutta tasa-arvoa lisäävistä trendeistä huolimatta poliitikot, liikemiehet ja uskonnolliset johtajat pitävät jaliyaa-musiikkia edelleen oman sosiaalisen luokkansa musiikkina. (Knight 2006, 3.)

Musiikin opettamista ja oppimista Gambiassa tutkinut Eva Sæther on haastatellut työssään jali Alagi Mbyetä, joka kertoo jaloon olevan yhteisön kollektiivinen muisti. Jaloot ovat Mbyen sanoin myös yhteisöä lujittavaa sementtiä, rauhantekijöitä, vaeltavia kirjastoja, kansan ja johtajien välisiä sovittelijoita, uutispalveluita sekä viihdyttäjiä. (Sæther 2003, 3.)

Sæther on koonnut tutkimukseensa myös eurooppalaisen musiikkikoulutuksen ja mandinkakulttuurin suullisen perinteen välisiä eroja. Gambialaiselle musiikin opetukselle on ominaista se, että yli viisivuotiaat pojat lähetetään mestareiden oppiin, jotta he voivat keskittyä taiteeseen. Tytöt opiskelevat puolestaan äitinsä tai isoäitinsä luona. Gambiassa on hyvin tarkka traditio siitä, missä järjestyksessä mitäkin opiskellaan, vaikka sitä ei ole kirjattu mihinkään virallisesti. Opettajat ovat yhteisön hyväksymiä mestareita ja länsimaille tyypillinen notaatio ei ole mandinkakulttuurissa keskeistä, sillä opit säilyvät seuraaville sukupolville suullisessa perinteessä. (Sæther 2003, 113.)

Tyypillisesti miespuolinen jaloo oppii laulamaan ja soittamaan yhtä kolmesta melodisesta instrumentista sen mukaan, mikä on ollut perinteistä hänen suvulleen. Eri instrumentit ovat *kora, konting* (tai *nkoni*) ja *balo*, toiselta nimeltään *balafon*. Gambiassa näistä instrumenteista laajimmin on levinnyt kora. Jaloo-naiset eivät soita melodisia instrumentteja, mutta he ovat

korkeasti koulutettuja ja erittäin hyviä laulajia. Soittimena heillä voi olla *neo* tai *karinya*. (Knight 2006, 3.)

Neljäs melodinen instrumentti on *bolon* (tai *bolombato*), mutta sitä soittavat vain Kamara-suvun jäsenet. Bolon-soittimelle on perinteisesti ollut omaa soolorepertuaaria, mutta tänä päivänä sitä käytetään myös improvisoituna bassolinjana muidenkin instrumenttien muodostamissa yhtyeissä. (Knight 2006, 3.)

Joissain tapauksissa muusikosta voidaan käyttää myös nimitystä *fina*. Fina ei kuitenkaan soita mitään instrumenttia, vaan erikoistuu laulamaan Koraanin uskonnollista rukousta eli *hadisoa*. Mesenaattien parissa fina lasketaan jalooksi, mutta hänen sosiaalinen statuksensa on jaloon alapuolella. (Knight 2006, 3.)

Harrastelijamuusikot jäävät Gambiassa ammattilaismuusikoiden varjoon ja myös heidän sosiaaliset roolinsa eroavat hieman. Mandinka-rummutus vaatii erityisen paljon harjoittelua ja taitoa. Muusikot opiskelevatkin tunnustettujen artistien kanssa ennen kuin he tuntevat olevansa valmiita esiintymään erilaisissa tapahtumissa. (Cogdell DjeDje 1998, 445.)

2.3 Jambedula Cultural Group -yhtye

Jambedula Cultural Group -yhtyeen jäsenet ovat kaikki syntyneet Gambiassa. He ovat mandinkoja ja uskonnoltaan muslimeja. Musiikki kiinnosti heitä jo lapsena, mutta Gambiassa muusikkous kulkee suvuissa ja niinpä heistä suurimmalla osalla musiikin harrastus tuli mahdolliseksi vasta Suomessa.

Jambedula Cultural Group –yhtyeen, tai lyhyemmin ilmaistuna Jambedulan jäsenet eivät tunteneet toisiaan etukäteen, vaan tutustuivat toisiinsa vasta Suomeen muutettuaan. Heistä tuli hyviä ystäviä ja niinpä he päättivät perustaa yhdessä tämän yhtyeen, sillä Micheal Danjon mukaan he olivat kaikki kiinnostuneita musiikista, ja yhdessä he saisivat jotain aikaan.

Jambedula-yhtyeen entinen jäsen Lamin Jammeh kertoo haastattelussaan Jambedulan alkuajoista. Hän oli päättänyt tilata Gambiasta kolme rumpua, jotka hänen veljensä lähetti Suomeen. Rummut saatuaan hän yritti etsiä Helsingistä sopivaa harjoittelupaikkaa, mutta sitä ei tuntunut löytyvän. Hän asui tuolloin samassa kerrostalossa kuin heidän nykyinen managerinsa Arto Vuorela, joka pystyi järjestämään hänelle harjoittelupaikan. Sen jälkeen Jammeh alkoi harjoitella soittoa samalla kun etsi muita gambialaisia mukaan kokoonpanoon. Lopulta heistä tuli kuuden soittajan kokoonpano ja Arto Vuorela auttoi ryhmää aktiivisesti. Lopulta Artoa pyydettiin myös ryhmän manageriksi.

Sittemmin Jambedula-yhtyeen kokoonpano on supistunut neljään henkilöön. Jambedula-yhtyeeseen kuuluvat tällä hetkellä Bakary Barrow, Micheal Danjo, Lamin Kan ja Janko Manneh. Jambedulan musiikkityyli edustaa traditionaalista länsiafrikkalaista rummutusta ja tanssia. Siihen kuuluu olennaisena osana myös mandinkankielistä laulua. Jambedulan nimi viittaa huudahdukseen, joka tarkoittaa suunnilleen sitä, että ”pian täällä menee lujaa!”.

Jambedula on esiintynyt monenlaisissa tilaisuuksissa muuan muassa ravintoloissa, erilaisissa juhlissa, kulttuuritapahtumissa ja festivaaleilla. Heitä näkee välillä myös katusoittajina Helsingissä esimerkiksi kolmen sepän patsaalla tai Esplanadin puistossa. Jambedula pitää myös kursseja rummuista, tanssista, mandinkankielisestä laulusta ja gambialaisesta kulttuurista yleensäkin. Yhtyeen yhteyshenkilönä ja managerina toimii edelleen suomalainen Arto Vuorela.

Kuva 1. Jambedula Cultural Group -yhtyeen jäsenet Micheal Danjo, Bakary Barrow, Janko Manneh ja Lamin Kan. Kuvaaja: Arto Vuorela.

3 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

3.1 Identiteetti

Uudessa maassa ja uuden kulttuurin keskellä maahanmuuttajat joutuvat pohtimaan omaa identiteettiään erityisen tarkasti. Identiteetti näyttää kuitenkin erilaiselta historiallisista näkökulmista katsottuna. Stuart Hall esittelee identiteetistä kolme eri käsitystä. Ne ovat valistuksen subjekti, sosiologinen subjekti ja postmoderni subjekti (Hall 1999, 21).

Valistuksen subjekti perustuu käsitykseen, jonka mukaan ihmiset nähdään keskuksen omaavina, täysin yhtenäisinä yksilöinä, jotka on varustettu järjellä, tietoisuudella ja toimintakykyisyydellä. Valistuksen subjektissa ihmisille muodostuu syntyessä sisäisestä ytimestä koostuva ”keskus”, joka pysyy suhteellisen muuttumattomana läpi elämän. Tämä keskus on siis yhtä kuin ihmisen identiteetti. (Hall 1999, 21.)

Ajatus identiteetistä, joka säilyy muuttumattomana läpi elämän, ei kuitenkaan tunnu soveltuvan enää tämän päivän ajattelumalleihin. Hall esitteleekin sosiologisen käsityksen, jonka mukaan ydin ei ole enää autonominen ja itseään kannatteleva, vaan se muodostuu suhteessa ”merkityksellisiin toisiin” ja välittää subjektille sen maailman arvot, merkitykset ja symbolit, jossa tämä asuu. Tämän näkemyksen mukaan identiteetti muodostuu minän ja yhteiskunnan välisessä vuorovaikutuksessa. Subjektin sisäinen ydin eli minä muotoutuu ja muokkautuu jatkuvassa dialogissa ulkopuolisten kulttuuristen maailmojen ja niiden tarjoamien identiteettien kanssa. Identiteetti yhdistää henkilökohtaisten ja julkisten maailmojen välistä kuilua. Kun projisoimme itsemme näihin kulttuurisiin identiteetteihin ja sisäistämme niiden arvot sekä merkitykset osaksi itseämme, helpottuu subjektiivisten tunteiden liittäminen objektiivisiin paikkoihin, sosiaaliseen ja kulttuuriseen maailmaan, jossa asumme. Identiteetti siis vakauttaa subjektit ja niiden asuttamat kulttuuriset maailmat tehden niistä yhtenäisempiä ja ennustettavampia. (Hall 1999, 22.)

Postmodernilla subjektilla ei ole kiinteää, olemuksellista tai pysyvää identiteettiä. Identiteetti muotoutuu ja muokkautuu jatkuvassa suhteessa meitä ympäröivän kulttuurisen järjestelmän tapoihin representoida tai puhutella meitä. Identiteetti on määrittynyt siis historiallisesti eikä biologisesti. Subjekti ottaa eri aikoina eri identiteettejä, jotka eivät ryhmity yhtenäiseksi kokonaisuudeksi minkään eheän ”minän” ympärille. Ristiriitaiset ja subjektia eri suuntiin vetävät identiteetit aiheuttavat myös identifikaatioiden jatkuvan vaihtelun. Jos tunnemme, että meillä on yhtenäinen identiteetti kohdusta hautaan, tämä johtuu Hallin mukaan ainoastaan siitä, että olemme rakentaneet lohduttavan tarinan tai ”minäkertomuksen” itsestämme. Yhtenäinen, loppuunsaatettu, varma ja johdonmukainen identiteetti on vain fantasiaa. Kohtaamme hämmentävän suuren määrän identiteettejä ja meistä tuntuu, että voimme identifioitua niistä mihin tahansa ainakin tilapäisesti. (Hall 1999, 23.)

Zygmunt Bauman tiivistää osuvasti modernin ja postmodernin identiteetin erot. Hänen mukaansa modernin identiteetin keskeinen ongelma oli se, kuinka rakentaa identiteetti ja pysyttää se vakaana. Postmodernin identiteetin ongelma oli puolestaan siinä, kuinka vältetään paikallaan polkeminen ja pidetään kaikki mahdollisuudet avoimina. (Bauman 1996, 18.)

Postmoderni käsitys antaa toimivan viitekehyksen identiteetin mahdolliselle muuttumiselle. Maahanmuuttajien kohdalla postmoderni identiteetti mahdollistaa ainakin sen, että maahanmuuttajat voivat luoda omia identiteettejään tilanteen ja tarpeen mukaan.

Maahanmuutolla onkin aina vaikutusta identiteettiin. Uuden ympäristön heijastamat käsitykset ja oletukset ovat usein erilaisia verrattuna siihen, mihin maahanmuuttaja on tottunut. Oman identiteetin säilyttäminen uudessa maassa saattaakin olla vaikeaa, sillä uusi ympäristö ei aina anna tukea maahanmuuttajan identiteetille. (Alitolppa-Niitamo 1993, 43–44.)

3.1.1 Kansallinen identiteetti, kulttuuri-identiteetti ja etninen identiteetti

Koska tutkimuskohteenani on maahanmuuttajat, on myös kansallisen identiteetin, kulttuuri-identiteetin ja etnisen identiteetin lähempi tarkastelu tärkeää. Kansallinen identiteetti määritellään ”ylhäältä käsin” valtion toimesta ja se liittää yhteen valtion sisällä olevat alueet niiden keskinäisistä kulttuurisista ja etnisistä eroista huolimatta. Kansallinen identiteetti voidaan käsittää *top–down-liikkeenä*. (Folkestad 2002, 153.) Maahanmuuttajien kohdalla ei siis oikeastaan voida puhua kansallisesta identiteetistä. Tai jos näin tehtäisiin, he eivät säilyttäisi mitään omasta kulttuuristaan, vaan omaksuisivat uuden kotimaansa kansallisen identiteetin.

Vastakohtana kansalliselle identiteetille voidaan nähdä *bottom—up-liike*, jota edustaa puolestaan kulttuuri-identiteetti. Useimmat kulttuuriset ilmaisut, joihin myös musiikki sisältyy, ovat kehittyneet jo kauan ennen kuin tämän päivän kansalliset rajat on vedetty. Sen lisäksi kulttuuriset ilmaisut ovat voineet kehittyä myös sellaisten ihmisryhmien parissa, jotka jakavat samat musiikilliset mieltymykset kansallisista ja etnisistä eroista huolimatta. Tämä tarkoittaa, että kulttuuri-identiteetillä on suora vaikutus musiikkiin itseensä ja musiikilliseen

kontekstiin, jossa se on olemassa. Yksilöllä voi siis olla useita kulttuuri-identiteettejä ja ehkä tämän päivän globaalille monikulttuuriselle persoonalle on jopa luonteenomaista mahdollisuus ja kyky tehdä valintoja ja vaihtoja useiden kulttuuri-identiteettien välillä. (Folkestad 2002, 154.) Kulttuuri-identiteetin ansiosta maahanmuuttajat voivat siis säilyttää oman kulttuurinsa myös uudessa kotimaassaan. Lisäksi he voivat omaksua vaikutteita myös valtaväestön kulttuurista, sillä kulttuuri-identiteettejä voi olla useita.

Kulttuuri-identiteetin kehittymisen kannalta välttämätöntä on kulttuurityhmän yhteinen kieli, sillä se on sosialisaation väline. Kielen avulla seuraavalle sukupolvelle välitetään kulttuurille ominaiset ja arvokkaat asiat. Oman kielen avulla voidaan välittää myös aiempien sukupolvien kokemukset, onnistumiset sekä epäonnistumiset ja kieltä voidaan hyödyntää vähemmistöidentiteetin rakennusaineena. Oma kieli on tärkeää myös kulttuuriryhmän keskinäisen tunnistamisen kannalta, sillä kulttuuriryhmät pyrkivät sijoittautumaan laajempaan historialliseen kokonaisuuteen ja jonkin laajemman kulttuuriperheen jäseneksi. Kulttuuriryhmät pyrkivät kielen avulla määrittelemän myös itsensä ja omat rajansa. (Kuusela 1980, 9–12.)

Etnisyys ja etninen identiteetti on kansallista identiteettiä ja kulttuuri-identiteettiä ”huokoisempi” konsepti. Etnisessä identiteetissä yhdistyvät sekä top–down että bottom–up -näkökulmat. Joissain konteksteissa sana etninen on synonyymi sanoille kansallinen ja kansalaisuus, ja toisinaan se voi viitata myös kansanperinteeseen kuvaten sanan läheistä yhteyttä populaarikulttuuriin. Tässä mielessä sanoja etninen ja ”etno” käytetään varsin suurpiirteisesti. (Folkestad 2002, 154.)

Etnistä identiteettiä ja kulttuuri-identiteettiä ovat pohtineet Folkestadin lisäksi muutkin tutkijat. Eriksenin (1993, 56–57, 62) mukaan etninen identiteetti on suhteellinen ja valittavissa tilanteen mukaan. Tämä vaikuttaa kuitenkin hieman ristiriitaiselta, sillä Folkestadilla tämä määritelmä vastasi kulttuuri-identiteettiä. Liebkindin mukaan käsitteitä onkin käytetty välillä virheellisesti toistensa synonyymeina. Liebkindin oman määritelmän mukaan kulttuuri-identiteetillä tarkoitetaan kulttuuriryhmään kohdistuvaa yhteenkuuluvuuden tunnetta ja yhteisiin arvoihin, yhteiseen historiaan, kieleen ja perinteeseen perustuvaa käyttäytymistä. Etnisellä identiteetillä tarkoitetaan puolestaan etnistä tietoisuutta ja tiettyyn etniseen ryhmään

samaistumista. (Liebkind 1994, 22.) Maahanmuuttajien kohdalla etninen identiteetti tarkoittaisi siis tiukkaa oman kulttuurin vaalimista ja säilyttämistä myös uudessa kotimaassa.

Liebkindin mukaan etnisyyttä ei voida määritellä sen tarkemmin, kuin että useimmat etnisen ryhmän jäsenet samastuvat ryhmäänsä, polveutuvat tai kuvittelevat polveutuvansa samoista alkulähteistä ja osoittavat tiettyjä yhteisiä kulttuuripiirteitä. Eri yksilöt saattavat pitää itseään etnisen ryhmän jäseninä eri perustein, joita ovat esimerkiksi kielitaito, kansallisuus ja kotimaa. Liebkind lisää, että saman kulttuurijärjestelmän sisällä elävät ihmiset jakavat tiettyjä arvoja, uskomuksia, maailmankatsomuksia, tapoja ja normeja. Ihmiset sitoutuvat kulttuuriryhmiinsä samaistumisen ja jäsenyyden kautta. (Liebkind 1994, 22–23.)

Liebkind viittaa vielä Aboudiin (1988), jonka mukaan etniseen ryhmään samastumisessa on kolme tunnusmerkkiä. Näitä ovat jonkin keskeisen etnisen ominaisuuden tunnistaminen itsessään (1), tietoisuus siitä, että on jotenkin poikkeava muiden etnisten ryhmien jäsenistä (2), ja oman etnisyyden kokeminen ajassa muuttumattomana ja tilanteesta riippumattomana (3). (Liebkind 1994, 23–24.) Aiemmassa teoksessaan Liebkind vielä allekirjoittaa Aboudin kolmannen tunnusmerkin etniseen ryhmään samaistumisessa. Liebkind nimittäin toteaa teoksessaan, että etninen identiteetti on suhteellisen pysyvä ilmiö, sillä kansallinen kulttuuri välittyy ihmiselle jo perhepiirissä (Liebkind 1988, 38). Myöhemmin ilmestyneessä teoksessaan Liebkind (1994, 24) kuitenkin korjaa Aboudin tunnusmerkkejä ja toteaa, että identiteetit eivät ole muuttumattomia. Tästä voisikin varovaisesti tulkita, että Liebkind on muuttanut käsitystään postmodernimpaan suuntaan.

Hallin mielestä kulttuuristen identiteettien keskeisimpiä lähteitä modernissa maailmassa ovat puolestaan kansalliset kulttuurit. Voimme määritellä itsemme esimerkiksi suomalaisiksi, sillä se on kansallinen kulttuuri, johon synnymme. Identiteetit eivät kuitenkaan ole geeneissämme, vaan ajattelemme niitä ikään kuin osana olennaista luontoamme. Hall viittaa Scrutoniin (1986, 156), jonka mukaan yksilö voi olla olemassa ja toimia autonomisena olentona vain, koska hän kykenee identifioimaan itsensä yhteiskunnan, ryhmän, luokan, valtion, kansakunnan tai jonkun muun tahon jäseneksi ja vaikka hän ei kykene antamaan sille nimeä, hän tuntee sen vaistomaisesti kodikseen. Hallin mukaan kansallinen identiteetti ei muodostu syntyessä, vaan se muodostuu ja muokkautuu osana representaatiota ja suhteessa siihen. Esimerkiksi kansakunta ei ole vain poliittinen yksikkö, vaan se tuottaa merkityksiä eli

kulttuurisia representaatiojärjestelmiä. Ihmisetkään eivät siis ole vain jonkin kansakunnan kansalaisia, vaan he ovat osa kansakunnan ideaa, joka on representoitu kansallisessa kulttuurissa. Kansalliset kulttuurit eivät siis koostu vain kulttuurisista instituutioista, vaan myös symboleista ja representaatioista. Kansallinen kulttuuri on tapa järjestää merkityksiä, jotka suuntaavat ja järjestävät toimintaamme ja tuottavat merkityksiä kansakunnasta, johon voimme identifioitua. Merkitykset sisältyvät Hallin mukaan tarinoihin ja muistoihin. (Hall 1999, 45–47.)

3.1.2 Musiikki osana identiteettiä

Musiikki on aina ollut tärkeässä asemassa yksilön ja ihmisryhmien identiteetin muovautumisessa. Se tarjoaa merkityksiä itsensä ja tiettyyn ryhmään kuulumisen määrittelyyn, ja se rajaa muut, muihin ryhmiin kuuluvat omasta. Musiikillisten identiteettien kehitys ei riipu vain iästä, sukupuolesta, musiikkimausta ja muista mieltymyksistä, vaan myös kulttuurista, etnisyydestä, uskonnosta ja kansallisesta kontekstista, jossa yksilö elää. (Folkestad 2002, 151.)

Anthony Seeger on tutkinut Suyá-heimon musiikkia Brasiliassa. Hänen mukaansa musiikki voi vahvistaa ryhmän identiteettiä, kuten pukeutuminen ja kielikin. Elämäntyylit muuttuvat, kylät autioituvat, vaatteet kuluvat, kansallinen kieli saattaa unohtua ja linnut, joiden sulkia tarvitaan koristeisiin, ovat kuolleet sukupuuttoon. Silti ryhmän jäsenet voivat käyttää lauluja ja tanssia osoittamaan, mitä he haluaisivat itsensä olevan annetussa tilaisuudessa ja vahvistavat uudelleen menneisyytensä jatkuvuutta. Seegerin tutkiman Suyá-heimon laulut olivat osa sosiaalista toisintamista. Laulut olivat olennainen osa riittien sarjaa, joka ohjasi yksilön elämää. Seeger toteaa, että Suyá-yhteisö oli orkesteri, sen kylä oli konserttitalo ja sen vuosi oli laulu. (Seeger 1987, 130–140.)

Seegerin tutkimusryhmänä oli Suyá-heimo, joten tutkimustulokset eivät päde modernissa maailmassa samalla tavalla. Martin Stokesin mukaan musiikin rituaaliset muodot ovat nykyyhteiskunnassa periferisoituneet, mutta se ei silti vähennä musiikin merkitystä ja voimaa kollektiivisten muistojen sekä paikkakokemusten virittäjänä ja organisoijana. Musiikillinen tapahtuma, yhteisistä tansseista kasetin tai CD-levyn koneeseen laittoon, herättää ja organisoi yhteisiä muistoja ja nykyhetken kokemuksia paikasta sellaisella intensiteetillä,

voimakkuudella ja yksinkertaisuudella, jota ei voi verrata mihinkään muuhun sosiaaliseen toimintaan. Musiikin avulla rakennetut paikat sisältävät ajatuksia erilaisuudesta ja sosiaalisista rajoista. Ihmiset käyttävät musiikkia paikallistaakseen itsensä erikoisilla ja monimuotoisilla tavoilla. (Stokes 1997, 3–4.)

Modernismin muokkaamia sosiaalisia ja kulttuurisia maailmoja on vaikeaa kuvitella ilman musiikkia. Musiikki on selvästi osa modernia elämää ja meidän ymmärtämystämme siitä. Se on myös osa tuntemuksia, joita ilmaisemme muista ihmisistä, paikoista, ajoista ja asioista, sekä itsestämme suhteessa niihin. (Stokes 1997, 3.)

Musiikki antaa ihmisille tunteen identiteetistä. Baily viittaa Lomaxiin, jonka mukaan musiikin ensisijainen efekti on antaa kuuntelijalle tunne turvallisuudesta. Kuuntelijalle musiikki symbolisoi paikkaa, jossa hän on syntynyt, lapsuuden mielihyväkokemuksia, uskonnollista kokemusta, hänen mielihyväänsä yhteisön tekemisistä, hänen seurusteluaikaansa ja hänen työtään. Baily huomauttaa, että musiikki itsessään on voimakas identiteetin symboli kuten kieli. Se on yksi niistä kulttuurin puolista, joka voi tarvittaessa vakiinnuttaa etnistä identiteettiä. (Baily 1997, 48–49.)

Andy Bennet on tutkinut omassa työssään nuorten populaarimusiikin kollektiivista käyttöä paikallisessa kontekstissa. Hän esittää, että musiikin suhde paikallisuuteen ja paikallisten identiteettien rakentamiseen on dynaaminen prosessi. Musiikki voi informoida tapoja olla olemassa tietyssä sosiaalisessa tilassa ja toisaalta musiikki voi toimia voimavarana, jonka avulla ihmiset kykenevät aktiivisesti rakentamaan niitä tiloja, joissa elävät. (Bennet 2000, 195.) Omassa tutkimuksessaan Bennet on muun muassa haastatellut Britanniaan tulleita aasialaisia maahanmuuttajia, joille Bhangra-musiikki on muodostunut hyvin tärkeäksi uudessa maassa.

Musiikin ja identiteetin yhteydessä voidaan tarkastella myös kulttuuri-identiteetin, etnisen identiteetin ja kansallisen identiteetin suhdetta musiikkiin. Suomalaiset musiikkitieteilijät ja etnomusikologit ovatkin 1990-luvun puolivälissä kiinnostuneet yhä enemmän erityisesti kulttuuri-identiteetin, suomalaisuuden ja musiikin yhteyksien tutkimuksesta (Järviluoma 1997, 21).

Moisalan mukaan kansalliset ja etniset kulttuurit ovat nousseet maassamme huomion kohteeksi Euroopassa ja itäisessä naapurimaassamme tapahtuneiden mullistuksien myötä. Suomen Euroopan yhteisöön liittyminen on pannut myös meidät arvioimaan kulttuurimme ominaislaatuja ja säilyvyyttä sekä sen suhdetta eurooppalaiseen yleiskulttuuriin. Ajankohtaiseen tilanteeseen liittyvät myös pohdinnat musiikin, kuten muidenkin taiteenlajien, roolista kansallisen ja etnisen identiteetin muodostumisessa. Kun kulttuuri joutuu uudelleenarvioinnin kohteeksi, musiikin vaikutus identiteetin muuttajana ja ylläpitäjänä korostuu. Samoin musiikista ja sen merkityksistä tullaan tietoisemmiksi. (Moisala 1993, 137.)

Moisalan tarjoaa esimerkin tilanteesta, jolloin poliittisen vallan tarjoama kulttuuri-identiteetti törmää etniseen identiteettiin. Nepalin kansallisvaltion integroimispolitiikan myötä vuoristokylien gurungit kokevat paineita kansallisen kulttuurin ja kulttuuri-identiteetin omaksumisesta. Gurungit ovat Moisalan tutkimusten mukaan reagoineet kansallisiin integroimispyrkimyksiin kahdella tavalla. He saattavat kokea oman kulttuurinsa ja etnisyytensä olevan uhattuina, ja vastareaktiona valtion integroimispolitiikkaan he ovat alkaneet arvostaa uudella tavalla gurungikulttuuria ja korostaa gurungi-identiteettiään. Toisen vaihtoehdon mukaan he alkavat puolestaan väheksyä gurungiperinnettä ja pitävät sitä kehityksen esteenä. (Moisala 1993, 147.)

Moisalan mukaan maaseudulla, missä ihmiset elävät perinteiseen tapaan, gurungi-identiteetti saa tukea jokapäiväisestä elämästä. Kaupungissa elävien gurungien täytyy sen sijaan ”etsiä juuriaan” vaaliakseen etnistä identiteettiään. Tähän apuna gurungit ylläpitävät yhdistystoimintaa, jossa soitetaan ja lauletaan modernisoitua gurungimusiikkia. (Moisala 1993, 148.)

Heiniön mukaan musiikkia voidaan käyttää tietoisesti identiteetin rakentamiseen ja muokkaamiseen sekä sen ilmaisemiseen ja välittämiseen. Musiikki välittää kulttuuri-identiteetin tunteen seuraavalle sukupolvelle ja demonstroi sen kulttuurin ulkopuolisille. Kulttuuri-identiteettejä käytetään, muutetaan ja uudelleen rakennetaan alituisesti ajankohtaisiin poliittisia tarpeita varten. (Heiniö 1994, 6.)

Heiniö (1994, 6) määrittelee kansallisen identiteetin tutkimuksen tarkastelevan sitä, miten kulttuuri-identiteettiä rakennetaan valtion toimenpitein. Savolaisen esimerkin mukaan ne maat, missä musiikki on ollut kytkettynä tai kytkeytyy kansalliseen identiteettiin, torjuvat musiikissa kosmopoliittisuutta ja muita vieraita vaikutteita, vaikka heidän musiikkinsa olisi syntynyt juuri niistä lähteistä. Esimerkiksi Suomessa Sibeliuksesta kehittyi kansallinen säveltäjä, ja hänen sävellyksiään pidettiin puhtaasti suomalaisina. (Savolainen 1999, 38.)

Monien maiden kohdalla kansallista identiteettiä on kuitenkin vaikeaa määritellä, sillä valtion rajojen sisällä voi olla hyvinkin erilaisia musiikkikulttuureja. Kansallinen identiteetti on siis eri maissa hyvin erilainen. Folkestad (2002, 155) viittaa kuitenkin Ruudin (1996) norjankieliseen teokseen. Ruudin mukaan kansallinen ja musiikillinen identiteetti tai tietoisuus niistä on vallitsevampi ja vahvempi maissa, jotka ovat taistelleet itsenäisyydestään läpi historian verrattuna maihin, joissa on eletty pitkään rauhassa.

Tarve ilmaista ja säilyttää kansallisen identiteetin kulttuurisia ilmaisuja musiikissa ja tanssissa, sekä tarve opettaa kasvavalle sukupolvelle kansallista ja etnistä perintöä, tulee tärkeäksi silloin, kun kulttuurista kontekstia ei voida ajatella itsestään selvänä asiana. Kansallisen identiteetin näkyvyys, korostus ja säilytys näyttää olevan tärkeää etenkin ihmisille, jotka on erinäisistä syistä erotettu juuristaan ja siirretty toiseen maahan, kuten siirtolaiset ja pakolaiset. (Folkestad 2002, 155.)

3.2 Akkulturaatio

Vähemmistön ja enemmistön kulttuurista kohtaamista sekä musiikin ja identiteetin suhdetta voidaan tarkastella myös akkulturaation näkökulmasta. Berryn mukaan akkulturaatiolla tarkoitetaan kulttuurien kohtaamisesta aiheutuvaa muutosprosessia, johon vaikuttavat niin vähemmistöryhmien sopeutuminen enemmistökulttuuriin kuin enemmistön suhtautuminen kieli- ja kulttuurivähemmistöihin. Akkulturaatio edellyttää kahden kulttuuriryhmän kosketusta, jolloin toisessa ryhmässä tapahtuu muutoksia toisen ryhmän kontaktin seurauksena. Tämä muutos koskee yleensä vähemmistökulttuurin edustajia. (Berry ym. 1987, 491–492.)

Berryn mukaan on tärkeää erottaa akkulturaatio enkulturaatiosta, johon se helposti sekoitetaan. Enkulturaatiolla tarkoitetaan prosessia, joka liittää kehittyvät yksilöt heidän ensisijaiseen kulttuuriseen kontekstiinsa. Akkulturaatio on puolestaan prosessi, jonka yksilöt läpikäyvät kulttuurisen kontekstin vaihtuessa. (Berry 2002, 349.)

Berryn mukaan toisistaan tulisi erottaa myös ryhmä- ja yksilötasolla tapahtuva akkulturaatio. Mikäli akkulturaatiota tutkitaan ryhmätasolla, keskiöön nousevat muutokset yhteiskuntarakenteessa, taloudessa ja poliittisessa organisaatiossa. Yksilötasolla muutoksia tapahtuu puolestaan ihmisten identiteetissä, arvoissa ja asenteissa. Tästä prosessista tulisikin käyttää nimitystä psykologinen akkulturaatio. (Berry 2002, 350.) Berryn määritelmän mukaan tutkimukseni käsittelee siis enemmän psykologista akkulturaatiota.

Yksilötasolla akkulturaatio tuottaa uusia identiteettejä ja persoonallisten sekä sosiaalisten identiteettiprojektien kautta se myös uudistaa yhteiskuntaa ja kulttuuria (Mikkola 2001, 35). Akkulturaatio onkin monimutkainen prosessi ja siihen liittyy monia eri vaihtoehtoja. Alitolppa-Niitamon mukaan maahanmuuttajan sopeutumiseen vaikuttavat sekä maahanmuuttajan demografiset ja psykologiset piirteet että vastaanottajamaan kulttuuri ja vastaanottotapa. Sopeutumisvaiheessa maahanmuuttaja punnitsee synnyinmaansa ja uuden isäntämaan kulttuurin asenteita, normeja ja käyttäytymismalleja. Tässä vaiheessa moni itsestäänselvyytenä koettu asia joutuu kyseenalaiseksi ja mahdottomina tai ennenkuulumattomina koetut asiat tulevat mahdollisiksi. Tämä koettelee maahanmuuttajan identiteettiä ja mahdollisesti myös suhteita perheen sisällä, jos perheenjäsenet omaksuvat uuden kulttuurin ominaisuuksia eri tavalla ja eri tahdissa. (Alitolppa-Niitamo 1993, 32.)

3.2.1 Monikulttuurisuus

Maailmanlaajuiset muuttoliikkeet ja 1990-luvulla lisääntynyt maahanmuutto ovat tuoneet ajankohtaiseksi monikulttuurisuuden käsitteen. Uudenlaiset ryhmät erityisine kulttuureineen ja elämäntilanteineen ovat tulleet osaksi myös suomalaista arkea. (Huttunen, Löytty, Rastas 2005, 16–17.)

Monikulttuurisuuden käsitteellä määritellään eri kulttuuristen ryhmien välisiä suhteita. Kulttuurilla viitataan yhtäältä ihmisten arkisiin käytäntöihin kuten ruokaan, juomaan, pukeutumiseen ja musiikkiin, toisaalta taas vähemmän näkyviin asioihin kuten arvoihin, normeihin ja käsityksiin. Kulttuuri jäsentää ja määrittää jokapäiväistä elämäämme ja tapaamme katsoa maailmaa. Monikulttuurisuutta tarkasteltaessa onkin tärkeää huomata, että puhumme sekä arkipäiväisistä asioista, että koko maailmankatsomusta läpäisevistä arvokysymyksistä. (Huttunen ym. 2005, 20–26.)

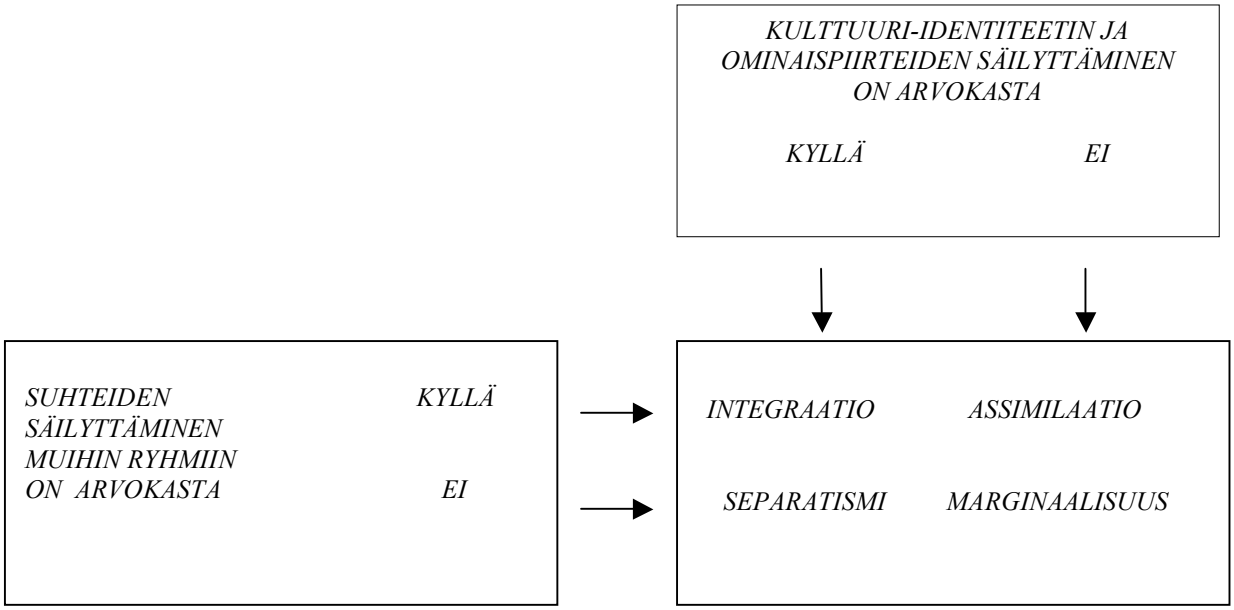
Monikulttuurisuuden ympärille muotoutuneita ilmiöitä ovat muun muassa suvaitsevaisuus ja rasismi (Huttunen ym. 2005, 17). Suvaitsevaisuudella tarkoitetaan arvovalintoja ihmisten toiminnassa. Nämä arvovalinnat määrittävät yksilön suhtautumista itseensä, toisiin ihmisiin ja yhteisöllisyyteen. (Suurpää 2005, 43.) Rasismilla puolestaan tarkoitetaan puhetavasta riippuen aatteita ja asenteita, mutta myös toimintaa ja toiminnan seurauksia (Rastas 2005, 72). Rasismi on ideologia, jossa kielteisiksi määritellyt ominaisuudet kohdistetaan tiettyyn ryhmään ihmisiä. ”Toisenlaisuus” tuotetaan ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa esimerkiksi uskonnon, kulttuurin, kielen, etnisyyden tai rodun eroista käsin. (Suomen akatemian julkaisuja 1999, 18.)

3.2.2 Akkulturaatioasenteet

Berryn (1987, 496) mukaan jokaisen etnisen tai kulttuurivähemmistön edustajan on otettava kantaa kysymyksiin, miten tärkeää oman kulttuurin ja kulttuuri-identiteetin säilyttäminen on ja miten tärkeää on ylläpitää hyvät suhteet ja kiinteä yhteys yhteiskuntaan ja valtaväestöön.

Berryn ym. kehittämästä mallista (ks. kuvio 1) nähdään, miten eri tavoin maahanmuuttaja voi muodostaa omat akkulturaatioasenteensa. Jos etnisen tai kulttuurivähemmistön edustaja torjuu oman kulttuurinsa, muttei myöskään omaksu enemmistökulttuuria, tapahtuu *marginalisoituminen* eli vieraantuminen. Vähemmistön edustaja ei hyväksy kumpaakaan kulttuuria, eikä tule kummassakaan hyväksytyksi. (Berry ym. 1987, 495–496.)

Kuvio 1. Akkulturaatioasenteet Berryn ym. (1987, 495–496) mukaan. (Ks. myös Liebkind 1994, 25–27).



Assimilaatiossa eli sulautumisessa oma kulttuuri hylätään ja sen tilalle omaksutaan enemmistökulttuuri (Berry ym. 1987, 495–496). Liebkindin mukaan tämä asenne voi olla sopeutumiselle haitallinen. Erityisesti nuoret saattavat menettää oman kulttuurinsa hallinnan ja kyvyn olla vuorovaikutuksessa sen jäsenten kanssa, kun he yrittävät tulla hyväksytyksi enemmistöjäsenten keskuudessa. Tällaiset nuoret ovatkin hyvin alttiita sopeutumisvaikeuksille. (Liebkind 1994, 26.)

Kun vähemmistön jäsenet korostavat omaa kulttuuriaan ja vetäytyvät kanssakäymisestä valtaväestön edustaman kulttuurin kanssa, on kyseessä *separaatio* eli eristäytyminen. *Integraatiossa* pyritään puolestaan säilyttämään omia kulttuuriperinteitä, mutta yhteyksiä pidetään myös valtakulttuuriin. Tämä asenne kuvaa maahanmuuttajaa siis silloin, kun hän suhtautuu positiivisesti sekä omaan kulttuuriinsa että valtakulttuuriin. (Berry ym. 1987, 495–496.)

Berryn mukaan akkulturaatioasenteet voivat vaihdella eri elämänalueiden välillä ja myös ajallisesti. Vähemmistön edustaja voi esimerkiksi pyrkiä taloudelliseen sulautumiseen, kielelliseen integraatioon ja aviolliseen eristäytymiseen. (Berry 1990, 217.) Alitolppa-Niitamon mukaan maahanmuuttaja saavuttaa vuosien tai vuosikymmenien kuluttua

kohtalaisen vakaan tilan uusien kulttuuripiirteiden hyväksymisessä. Sopeutuminen on erilaista eri yksilöillä, sillä jotkut sulautuvat kokonaan uuteen kulttuuriin säilyttämättä mitään vanhasta kulttuuristaan, ja joillekin taas vanhojen tapojen ja arvojen säilyttäminen on erittäin tärkeää. Yleensä akkulturaation aste muuttuu sukupolvien myötä, sillä toinen maahanmuuttajasukupolvi omaksuu enemmän uusia kulttuuripiirteitä kuin ensimmäinen sukupolvi. (Alitolppa-Niitamo 1993, 30.)

Jasinskaja-Lahti on tutkinut laadullisin menetelmin venäjänkielisten nuorten akkulturaatiota suomalaiseen kulttuuriin. Tutkimuksessa selvitettiin nuorten sitoutumista vähemmistö- ja enemmistöryhmiin ja suhtautumista akkulturaatioon. Venäjänkieliset nuoret vastasivat kysymyksiin eri tavoin sen mukaan, mikä näkökanta akkulturaation oli kyseessä, heidän etninen identiteettinsä vai akkulturaatioasenteet. Suurimmalla osalla identiteetti oli vahvasti joko venäläinen tai suomalainen, mutta akkulturaatioasenteiden kohdalla korostui halu integraatioon. (Jansiskaja-Lahti 2000, 61.)

3.2.3 Akkulturaatio prosessina

Kulttuurin ja identiteetin tavoin akkulturaatioasenteista integraatio on dynaaminen prosessi. Sitä voidaan tarkastella niin yksilön ulkoisena kuin sisäisenä prosessina. Uudessa kulttuurissa yksilö voi saavuttaa riittävän kielitaidon avulla toimintakyvyn, sosiaalisia kontakteja ja aseman, jolloin ulkoisesti kaikki näyttää toimivan hyvin. Sen lisäksi on kuitenkin löydettävä myös sisäinen tasapaino ja sovitettava yhteen niin entinen kuin nykyinenkin elämä. Yksilön sisäinen integraatio edellyttääkin sillan rakentamista entisen ja nykyisen välille. Yksilön on voitava hyväksyä ja ymmärtää sekä entinen että nykyinen itsensä ja kyettävä luomaan tai ylläpitämään yhtenäinen elämäntarina. (Mikkola 2001, 37–38.)

Suen & Suen tutkimuksessa akkulturaatiota tarkastellaan viitenä vaiheena. He kuvaavat identiteetin muutosta akkulturaation kuluessa, jolloin keskeistä on suhtautumistapa itseen, toisiin saman vähemmistön jäseniin, muiden vähemmistöjen jäseniin ja enemmistöryhmän jäseniin. Suhtautumalla näihin kaikkiin positiivisesti tai negatiivisesti yksilö käy läpi vaiheita, jotka ovat *konformistisuusvaihe, ristiriitavaihe, ”uppoutumisen” vaihe, itsetutkiskeluvaihe* ja

integraation eli *bikulturalismin vaihe*. (Sue & Sue 1990, 93–107. Ks. myös Liebkind 1994, 27–29.)

Suen & Suen mukaan konformistisuusvaiheessa kaikki hallitsevassa kulttuurissa on hyvää ja omaan kulttuuriin liittyvät asiat ovat pahoja. Vähemmistön jäsen alkaa nähdä itsensä valtaväestön silmin ja häpeää taustaansa pyrkien sulautumaan valtaväestöön. Tästä seuraa huono itsetunto ja oman vähemmistöryhmän välttäminen. (Sue & Sue 1990, 96–101.) Vaihe vastaa Berryn ja muiden (1987) mallissa assimilaatiota.

Ristiriitavaiheessa vähemmistöjäsen ei sulata kokonaan valtaväestön aliarvioivaa näkemystä kulttuuristaan vaan on tietoinen siitä, että kaikissa kulttuureissa on hyviä ja huonoja puolia. Vähemmistöjäsenen häpeän ja ylpeyden tunteet sekoittuvat ja hän tuntee epäluuloisuutta yksittäisiä suomalaisia kohtaan. (Sue & Sue 1990, 101–102.)

”Uppoutumisen” vaiheessa vähemmistöjäsen hyväksyy vain oman kulttuurinsa ja torjuu suomalaisen kulttuurin kokonaan. Hän ymmärtää oman syrjityn asemansa ja hänen itsetuntonsa on hyvä. Hän on ylpeä taustastaan ja suhtautuu epäluuloisesti ja jopa vihamielisesti valtaväestöä kohtaan. (Sue & Sue 1990, 103–104.) Tämä tilanne vastaa Berryn ja muiden (1987) mallissa separaatiovaihetta.

Itsetutkiskeluvaiheessa vähemmistöjäsen ei tuomitse omaa kulttuuriaan totaalisesti vaan vain joitakin sen piirteitä. Maahanmuuttaja pohtii omaa itsearvostustaan ja kokee ristiriitoja ryhmäsolidaarisuuden ja oman riippumattomuuden tarpeensa välillä. Hän näkee myös valtaväestön kulttuurissa toivottavia ja hyväksyttäviä piirteitä. (Sue & Sue 1990, 104–106.)

Sisäinen varmuus saavutetaan bikulturalismin vaiheessa. Vähemmistöjäsen arvostaa molempia kulttuureja ja tietää, että kaikissa kulttuureissa on hyviä ja huonoja puolia. Hän vastustaa syrjintää ja omaa hyvän itsetunnon, on itsenäinen, riippumaton ja ylpeä juuristaan. Vähemmistöjäsen tuntee yhteenkuuluvuutta ryhmäänsä, mutta kokee, että jokainen ryhmän jäsen on myös yksilö. (Sue & Sue 1990, 106–107.) Vaihe vastaa Berryn ja muiden (1987) mallissa integraatiota.

Mallin mukaan hyvinvoinnin kannalta paras vaihe on viimeiseksi esitelty bikulturalismin vaihe. On kuitenkin tärkeää ymmärtää, että kehitysvaiheet eivät seuraa toinen toisiaan vaan kehitys voi alkaa eri vaiheissa ja hypätä joitain vaiheita myös kokonaan yli. Lisäksi jotkut etenevät nopeammin kuin toiset tai saattavat jäädä pysyvästi samaan vaiheeseen. Myös taaksepäin palaaminen identiteetin kehityksen eri vaiheissa on mahdollista. (Sue & Sue 1990, 112–116.)

3.3 Merkitysten tutkiminen

Tutkimuskohteesta saatava laatu esiintyy tutkimuksessa merkityksinä, joilla on yhteytensä ja rakenteensa. Nämä merkitykset ovat niitä, joilla tutkija operoi ja joita hän pyrkii määrittelemään, tarkentamaan, saamaan tutkimustoiminnallisesti järkiperäisiksi ja raportoiduiksi niin, että muutkin ymmärtävät, mistä tutkimuksessa on kyse. Tämän selvempää merkitysten määrittelyä ei voi tehdä silloin, kun puhutaan tutkimukseen sisältyvistä merkityksistä. (Varto 1992, 55.)

Myös musiikin yhteydessä voidaan puhua merkityksistä. Musiikilla on kyky herättää erilaisia tunne-elämyksiä ja muistoja, joille perustuu usein myös musiikin rakentama identiteetti. Jaakko Erkkilä tarkastelee väitöskirjassaan musiikin merkitystasoja musiikkiterapian teorian ja kliinisen käytännön näkökulmista. Erkkilä jakaa emotionaaliset merkitystasot kolmeen luokkaan, jotka ovat vitaaliaffektien taso, psykodynaaminen taso ja kognitiivinen taso. (Erkkilä 1997, 57.)

Vitaaliaffektien tasolla saavutettu kokemus on siirrettävissä aistista toiseen ilman erillistä oppimisvaihetta. Tämä muodostaa musiikillisen merkityksen perustan ja on ihmiselle synnynnäinen ilmiö. Erkkilän mukaan musiikki on näin merkityksellistä, sillä musiikin auditiivisia tapahtumia pystytään yhdistämään muihin ympäristön tapahtumiin. (Erkkilä 1997, 57.)

Psykodynaamiselle tasolle keskeisiä ovat voimakkaat traumat ja konfliktit, mutta myös voimakkaat positiiviset kokemukset. Psykodynaamisen tason merkitykset ovat yksilöllisiä, henkilökohtaisia ja liittyvät henkilön elämänhistoriaan. Kognitiivisen tason merkitykset

puolestaan syntyvät kahdella tavalla, jotka ovat välittömiä tai odotuspohjaisia. Välittömillä merkityksillä ilmaistaan kulttuurin musiikillisessa järjestelmässä tiettyjä tunteita. Esimerkiksi länsimaisessa musiikissa iloa ilmaistaan duuri-sävellajilla ja nopealla tempolla. Odotuspohjaiset merkitystasot syntyvät musiikin rakenteen tunnistamisen kautta, joka mahdollistaa ennusteen luomisen tulevasta. Kokemukset ovat intensiteetiltään voimakkaita ja luonteeltaan positiivisia. Kognitiivisella tasolla emotionaalinen kokemus aktivoi tietyn tunnetilan, joka johdattaa ajatukset menneisyyden merkitykselliseen kokemukseen, jossa tunnetila on ollut vastaava. (Erkkilä 1997, 57–59.)

Millaisia tunnetiloja musiikki sitten ihmisessä herättää? Niitäkin on tärkeää tutkia, sillä ovathan ne osa välitettäviä merkityksiä. Slobodan ja O'Neillin tutkimuksessa kuvataan toimintoja ja funktioita, joissa musiikkia käytetään. Yleisimmät vastaukset toimintojen suhteen olivat musiikin kuunteleminen toimistotyössä ja kotitöiden aikana, autolla ajettaessa, nukkumaan mennessä ja syödessä. Musiikin funktiona olivat puolestaan yleisimmin hyvän mielen saaminen, liikuttuminen kyyneliin (sisältäen ahdistuksen poistamisen ja vapautumisen), kylmät väreet, mielialan parantaminen ja stressin lievittäminen. (Sloboda & O'Neill 2001, 420.)

Musiikin merkityksiä tutkinut Merriam jakaa musiikin tehtävät puolestaan kymmeneen pääkohtaan. Musiikin funktiot ovat hänen mukaansa tunteellinen ilmaisu, esteettinen nautinto, viihdyttäminen, kommunikointi, symboliset ilmaisut, fyysiset reaktiot, sosiaalisten normien noudattaminen, sosiaalisten instituutioiden ja uskonnollisten rituaalien vahvistaminen, kulttuurin jatkuvuuden ja tasapainon tukeminen sekä yhteisöllisyyden tukeminen. (Merriam 1976, 219–226.)

Merkitykset, arvot ja katsomukset näyttäytyvät konkreettisesti instituutioissa, sosiaalisissa suhteissa, uskomusjärjestelmissä, tavoissa ja tottumuksissa sekä materiaalisen maailman ja sen esineiden käyttötavoissa. Kaikki nämä muodostavatkin yhdessä *kulttuureja*. Kasvaminen yhteisön jäseneksi on kulttuurin merkityskarttojen oppimista. Merkityskartat näkyvät konkreettisesti toiminta- ja käyttäytymismalleissa, jotka omaksumalla todistamme kuuluvamme johonkin kulttuuriin. Maailmassa me tuotamme merkityksiä, mutta merkitysten tuottajina olemme itsekin merkitysten, sosiaalisten suhteiden ja tottumusten, eli kulttuurin, tuottamia. (Lehtonen 2000, 16–17.)

Merkkien jatkuva virta on 1900-luvulla paisunut ja ei ole sattumaa, että keskustelu identiteetistä on samaan aikaan vilkastunut (Lehtonen 2000, 16–17). Pekka Suutari (2000, 18) lainaa Mikko Lehtosen ajatusta tämän pitämästä esityksestä Musiikkitieteen tutkijapiirin identiteettiseminaarissa Turussa 19.12.1996. Tuolloin Lehtonen on esityksessään todennut, että merkitykset eivät ole absoluuttisia vaan niitä vaihdetaan tarpeen mukaan. Niillä käydään jopa tietoisesti leikkiä ja itseironista peliä. Merkitykset eivät piile niinkään musiikissa itsessään vaan musiikillisissa käytännöissä, esitystilanteissa ja identiteettikokemuksissa.

Omassa tutkimuksessani keskityn tarkastelemaan musiikin merkitystä identiteetin rakentumiselle ja akkulturaatioprosessille ilmiönä. Viitekehyksessä tulevat tosin esille musiikin merkitykset myös välittömämmin yksilön kokemusmaailman kannalta, sillä haastattelussa käydään läpi yksittäisiä muistoja ja musiikin herättämiä tunteita. Kuitenkin ensiksi mainittu näkökulma on oman työni kannalta tärkeämpi.

3.4 Tutkimusongelmat

Tutkimusongelmaksi työssäni on muodostunut se, mikä merkitys musiikilla on identiteetin rakentajana ja akkulturaatioprosesseissa. Alaongelmiksi hahmottelin, miten maahanmuuttaja suhtautuu entisen ja nykyisen kotimaansa musiikkikulttuureihin ja miten tämä suhtautuminen näkyy identiteetin rakentamisessa ja akkulturaatioprosessissa uuden kulttuurin keskellä.

Identiteetin kohdalla selvitin musiikin merkityksiä haastateltaville itselleen. Selvitin miten musiikki oli osa haastateltavien elämää Gambiassa, ja mikä on gambialaisen musiikkikulttuurin merkitys Suomessa. Kysymysten avulla selvitin myös gambialaisuuden ja gambialaisen yleisön merkityksiä maahanmuuttajamuusikoille. Lisäksi kysyin musiikkikulttuurin säilyttämisen syitä ja säilyttämisen tapoja.

Akkulturaation kohdalla halusin painottaa enemmän yhteiskunnallisia aspekteja. Selvitin miten maahanmuuttajamuusikot suhtautuvat omaan musiikkikulttuuriinsa ja millaiset yhteydet heillä on valtaväestön musiikkikulttuuriin. Halusin tietoa myös maahanmuuttajamuusikoiden sopeutumisesta suomalaiseen kulttuuriin ja selvitin suhtautumista suomalaiseen musiikkiin, suomalaiseen yleisöön ja suomalaisiin muusikoihin.

4 TUTKIMUKSEN SUORITTAMINEN

4.1 Laadullisen tutkimuksen valitseminen

Varton mukaan laadullisen tutkimuksen kohteena on yleensä ihminen ja ihmisen maailma, joita yhdessä voidaan tarkastella elämismaailmana. Elämismaailmaa tarkastellaan puolestaan merkitysten maailmana, jossa merkitykset ilmenevät ihmisen toimina, päämäärien asettamisina, suunnitelmina, hallinnollisina rakenteina, yhteisöjen toimina, päämäärinä ja muina ihmiseen päätyvinä tapahtumina. Mikään elämismaailman ilmiöistä ei siis ole riippumaton ihmisestä, sillä merkitykset voivat syntyä vain ihmisen kautta. (Varto 1992, 23–24.)

Alasuutarin esittämän yleisen näkemyksen mukaan kvantitatiivisten menetelmien avulla saadaan pinnallista mutta luotettavaa ja kvalitatiivisten menetelmien avulla taas syvällistä mutta huonosti yleistettävää tietoa. Usein parhaaseen lopputulokseen päästään soveltamalla molempia menetelmiä. (Alasuutari 1999, 231.)

Lähden selvittämään tutkimusongelmaa kvalitatiivisista lähtökohdista, sillä tutkimuksen aihe vaatii läheistä kontaktia tutkittavien kanssa. Tärkein syy kvantitatiivisen tutkimuksen hylkäämiseen oli varsin käytännöllinen, sillä kyselylomakkeen käyttö olisi ollut tässä kohderyhmässä varsin hankalaa. Monilla maahanmuuttajilla on alhainen koulutustaso, joten kyselylomakkeen lukeminen ja täyttö olisi ollut työlästä ja tämä olisi saattanut vaikuttaa heikentävästi myös tutkimuksen luotettavuuteen. Lisäksi kyselylomake olisi pitänyt tehdä useilla eri kielillä hyvän vastausprosentin saamiseksi. Se olisi puolestaan edellyttänyt kalliiden tulkkipalveluiden käyttämistä.

Aineiston analyysi voidaan puolestaan jakaa karkeasti kahteen eri lähestymistapaan. Selittämiseen pyrkivässä lähestymistavassa käytetään yleensä tilastollista analyysia ja päätelmien tekoa. Ymmärtämiseen pyrkivässä lähestymistavassa käytetään puolestaan tavallisesti kvalitatiivista analyysia ja päätelmien tekoa. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2001, 210.)

Tulosten analyysin lisäksi tarvitaan kuitenkin myös tulosten selittämistä ja tulkitsemista. Lyhyesti tulkinnalla tarkoitetaan sitä, että tutkija pohtii analyysin tuloksia ja tekee niistä omia johtopäätöksiään. Samalla tulkinta selkeyttää ja pohtii aineiston analyysissa esiin nousevia merkityksiä. Lisäksi tutkijan on pohdittava, miten tutkijan oma kielenkäyttö aineiston keruun eri vaiheissa on mahdollisesti vaikuttanut tuloksiin ja miten tutkija on pystynyt ymmärtämään tutkittaviaan esimerkiksi haastattelutilanteessa. Tuloksista olisi pyrittävä tekemään myös synteesejä, jotka kokoavat yhteen pääseikat ja antavat selkeät vastaukset annettuihin kysymyksiin. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2001, 211–212.)

Oma tutkimuksessani analyysin lähestymistapa on siis ymmärtämiseen pyrkivä. Lähdin käsittelemään aineistoa jakamalla sen teemoihin, jotka löytyvät myös teemahaastattelun rungosta (ks. liite 1).

4.2 Tutkimusstrategian esittely

Eri tutkimusstrategioista tutkimukseni edustaa lähinnä fenomenologis-hermeneuttista tutkimusta. Laineen mukaan fenomenologis-hermeneuttisen tutkimuksen perustana olevia filosofisia ongelmia ovat ennen kaikkea ihmiskäsitys, eli millainen ihminen on tutkimuskohteena ja tiedonkäsitys, eli miten kohteesta voidaan saada inhimillistä tietoa ja millaista tämä tieto on luonteeltaan. Ihmiskäsityksissä tutkimuksen kannalta keskeisiä käsitteitä ovat kokemus, merkitys ja yhteisöllisyys. Tietokysymyksistä esiin nousevat muun muassa ymmärtäminen ja tulkinta. (Laine 2001, 26.)

Laine tarkentaa kokemuksen, merkityksen ja yhteisöllisyyden käsitteitä fenomenologisen tutkimuksen kautta. Kokemus käsitetään laajasti ihmisen kokemuksellisena suhteena omaan todellisuuteensa, maailmaan jossa hän elää. Kokemuksissa ilmenevät siis yksilön suhteet toisiin ihmisiin, kulttuuriin ja luontoon. Kokemuksellisuus onkin ihmisen maailmasuhteen perusmuoto, ja fenomenologien mukaan ihmisen suhde maailmaan on intentionaalinen. Kaikki siis merkitsee meille jotakin. (Laine 2001, 26–27.)

Kokemukset muotoutuvat merkitysten mukaan, ja nämä merkitykset ovatkin fenomenologisen tutkimuksen varsinainen kohde. Merkitysten tutkimisen mielekkyys perustuu oletukseen, että ihmisen toiminta on valtaosin intentionaalista, tarkoitusperäistä ja tarkoitusten mukaisesti suuntautunutta. Ihmisen suhde todellisuuteen on siis merkityksillä ladattua. Merkitysteoria sisältää myös ajatuksen, jonka mukaan ihmisyksilö on perustaltaan yhteisöllinen. Todellisuus avautuu meille merkitysten valossa, mutta merkitykset eivät ole meissä synnynnäisesti. Niiden lähteenä on yhteisö, johon yksilö kasvaa ja johon hänet kasvatetaan. (Laine 2001, 27–28.)

Hermeneuttinen ulottuvuus tulee mukaan fenomenologiseen tutkimukseen tulkinnan tarpeen myötä. Hermeneutiikalla tarkoitetaan yleisesti teoriaa ymmärtämisestä ja tulkinnasta, ja tässä käsitteistössä hermeneuttinen ymmärtäminen tarkoittaa puolestaan ilmiöiden merkityksen oivaltamista. Hermeneuttiseen käsitteistöön kuuluvat oleellisena osana myös esiymmärrys ja hermeneuttinen kehä. Ymmärtäminen on aina tulkintaa ja kaiken ymmärtämisen pohjana on jo aiemmin ymmärretty asia. Ymmärtäminen ei siis ala tyhjästä, vaan perustana on aina esiymmärrys eli se miten kohde ymmärretään ennestään. Ymmärtäminen etenee kehämäisesti ns. hermeneuttisena kehänä. (Laine 2001, 29–35.)

Omassa tutkimuksessani kokemus, merkitykset ja yhteisöllisyys nousevat vahvasti esille. Haastattelussa kokemukset korostuivat, sillä kysymyksen asetteluissa suosin yleensä todellisuuden kuvailemiseen houkuttelevia kysymyksiä. Yleensä ne olivatkin esimerkiksi muotoa ”kuvaile suhdettasi suomalaiseen musiikkikulttuuriin”. Tutkimuksen varsinainen kohde olivat kuitenkin merkitykset, joiden kautta ymmärretään myös tutkittavaa ilmiötä. Yhteisöllisyys nousee sekin vahvasti esiin, sillä haastateltavat edustavat samaa vähemmistöryhmää.

4.3 Aineiston hankinta

Aineiston hankintametodiksi olen valinnut haastattelun. Haastattelun kysymykset muodostuivat eri aihepiirien kautta, jotka minulla oli muotoiltuna jo ennen haastattelua (ks. Liite 1). Käyttämäni haastattelun laji on teemahaastattelu, jota kutsutaan myös nimellä puolistrukturoitu haastattelumenetelmä. Hirsjärven ja Hurmeen mukaan teemahaastattelu

etenee tiettyjen keskeisten teemojen varassa yksityiskohtaisten kysymysten sijaan. Tämä vapauttaa tutkijan haastattelun näkökulmasta ja tuo tutkittavien äänet kuuluviin. Teemahaastattelussa huomioidaan se, että ihmisten tulkinnat asioista ja heidän asioille antamansa merkitykset ovat keskeisiä. Lisäksi huomioidaan myös se, että nämä merkitykset syntyvät vuorovaikutuksessa. Teemahaastattelusta puolistrukturoidun haastattelumenetelmän tekee se, että haastattelun aihepiirit, teema-alueet, ovat kaikille samat. Teemahaastattelussa puuttuu strukturoidulle lomakehaastattelulle ominainen kysymysten tarkka muoto ja järjestys, mutta se ei ole myöskään täysin vapaa kuten syvähaastattelu. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 47–48.)

Teemahaastattelun rungossa määritin tärkeimmiksi teema-alueiksi musiikin merkitykset identiteetille ja akkulturaatioprosesseille. Lisäksi merkitsin ylös tärkeitä alakysymyksiä eri teema-alueisiin, vaikkakin tarkka kysymysten asettelu ja järjestys muotoutuivat vasta haastattelutilanteessa.

Olin jo ennen haastateltavien valintaa ajatellut mielessäni, että tutkimuksen kannalta olisi hyödyllistä, jos haastateltavat soittaisivat omaa perinnemusiikkiaan yhtyeessä, joka koostuisi vain samasta kulttuurista tulevista henkilöistä. Ajatuksena oli, että tällöin tutkimani ilmiö nousisi vahvimmin esille ja muusikot osaisivat kertoa musiikin merkityksistä ehkä enemmän kuin muut maahanmuuttajat.

Etsin haastateltavia Maailman musiikin keskuksen ylläpitämän Immigrés-tiedoston kautta (http://www.globalmusic.fi/immigres/frames.html). Sivuille on kerätty tietoja Suomessa asuvista maahanmuuttajamuusikoista ja yhtyeistä, jotka esittävät tai opettavat oman kulttuurinsa musiikkia. Tutkielmani aineisto perustuu varsin vähäiseen haastateltavien määrään, mutta kuitenkin analysoitavana oli loppujen lopuksi yhteensä 25 sivua litteroituja haastatteluja.

Etukäteen suurin huoleni tutkimukseni kannalta oli kieliongelmat, mutta haastateltavat osoittautuivat kielitaitoisiksi. Gambiassa englanti on maan virallinen kieli ja Jambedula-yhtyeen jäsenet puhuvatkin englantia sujuvasti. Suomessa pitkään asuneina he osasivat jonkin verran myös suomea. Haastattelussa kieliongelmat jäivät siis vähäisiksi.

Haastattelu toteutettiin kolmessa osassa käytännön syistä. Ensimmäisessä haastattelussa olivat mukana Jambedula-yhtyeen kolme jäsentä, Micheal Danjo, Lamin Kan ja Janko Manneh. He asuvat vakituisesti Helsingissä ja haastattelin heitä samalla kertaa vieraillessani siellä. Haastateltavat toivoivat itse ryhmähaastattelua ja heidän lisäkseen paikalla oli myös heidän yhteyshenkilönsä ja managerinsa Arto Vuorela. Ryhmähaastattelu tuntui kätevältä viiden ihmisen aikataulujen ja haastattelupaikan järjestämisen kannalta, sillä itse asuin tuolloin Jyväskylässä. Haastattelu pidettiin Helsingin Yliopiston taiteiden tutkimuksen laitoksen tiloissa 23.4.2006 ja haastattelun kesto oli noin kaksi tuntia. Haastattelupäivä oli sunnuntai, joten paikka oli tuolloin erittäin rauhallinen, eikä häiriötekijöitä ollut.

Löytämieni lähteiden perusteella ryhmähaastattelu tuntui etukäteen teoreettiselta kannalta katsottuna parhaimmalta vaihtoehdolta. Sulkusen mukaan ryhmähaastattelu on otollista silloin, kun halutaan päästä käsiksi pienoiskulttuurien merkitysrakenteisiin. Ryhmähaastattelussa haastateltavat voivat myös kontrolloida toisiaan ja unohtamiset tai väärinymmärrykset vähenevät. Ryhmässä tuotettu puhe artikuloi ryhmän edustamia vallitsevia kulttuurisia jäsennyksiä pienoiskulttuurissa. Tällä lähestymistavalla voidaan etsiä merkitysrakenteita, joiden avulla ryhmien jäsenet jäsentävät sosiaalista todellisuuttaan, keskinäisiä suhteitaan ja omaa identiteettiään. (Sulkunen 1990, 195—196, 264.) Ryhmähaastattelu on erityisen käyttökelpoinen myös silloin, kun haastateltavat saattavat arastella haastattelua (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2001, 197–198).

Jambedula-yhtyeen neljäs jäsen, Bakary Barrow, asuu Vaasassa, joten häntä haastattelin erikseen, kun hän oli menossa keikalle Kuopioon Jyväskylän kautta 19.5.2006. Tuolloin haastattelupaikkana toimi Shell Veturi, sillä se oli sopivasti hänen matkansa varrella. Haastattelu oli suhteellisen nopea ja kesti vain hieman yli puoli tuntia. Onnistuimme saamaan huoltoaseman kahviosta rauhallisen pöydän syrjäisellä sijainnilla, eikä ympäristö ei häirinnyt haastattelun kulkua.

Arvioituani alustavan analyysin jälkeen aineiston laajuutta päätin haastatella vielä Lamin Jammehia. Hän on Jambedula-yhtyeen perustaja, mutta lopetti aktiivisen soittamisen kokoonpanossa muutama vuosi sitten. Tämän haastattelun toteutin Helsingissä Kirjasto 10:n soittohuoneessa 17.2.2007. Paikka oli mukavan rauhallinen, sillä se oli äänieristetty ja tarpeeksi tilava kahdelle ihmiselle. Haastattelu kesti lähes tunnin. Yhtyeessä oli pitkään myös

kuudes jäsen, johon otin yhteyttä haastattelun merkeissä. Hän ei kuitenkaan ollut halukas osallistumaan haastatteluun.

Yksilöhaastattelussa ihmiset keskittyvät usein helpommin siihen, miten juuri he asioista ajattelevat, ja miten he kenties eroavat muista ryhmän jäsenistä (Alasuutari 1999, 151). Oikeastaan oli hyvä, että haastattelin Bakary Barrowta erikseen, sillä hänen mielipiteensä erosivat monissa asioissa hyvin paljon yhtyeen muiden jäsenien mielipiteistä. Tietysti jälkeenpäin voi pohtia, olisiko eriäviä mielipiteitä tullut enemmänkin, jos en olisi haastatellut kolmea muuta jäsentä ryhmänä. Ryhmähaastattelun huonoihin puoliin kun kuuluu joskus se, että eriäviä mielipiteitä ei uskalleta lausua ääneen muiden seurassa. Toisaalta Lamin Jammehin haastattelussa esiin tulleet asiat vastasivat pitkälti jo ensimmäisessä ryhmähaastattelussa esiin tulleita teemoja.

Ryhmähaastattelu oli metodina varsin haastava. Koin erityisen vaikeaksi kontrolloida sitä, että kaikki saisivat esille oman mielipiteensä, sillä aina joukossa joku puhuu vähemmän ja joku enemmän. Lisäksi haastattelun kesto on ryhmähaastattelussa pidempi, ja niinpä muiden keskittymiskyky oli koetuksella, jos joku henkilöistä puhui pitkään. Haastateltavat eivät ehkä jaksaneet keskittyä kysymyksiin niin hyvin, tai tunsivat, että on puhuttava lyhyesti, kun muut haluavat jo kotiin. Tässä oli tietysti myös omaa vikaani, sillä haastattelun alussa jaoin heille taustatietoja (nimi, ikä, ammatti jne.) käsittelevät kaavakkeet, joiden täyttäminen vei paljon enemmän aikaa ja vaivaa, kuin mitä olin odottanut. Seuraavissa haastatteluissa en enää käyttänytkään kaavakkeita.

Ryhmähaastattelun tärkein etu oli kuitenkin tässä tapauksessa se, että haastatellut pystyivät auttamaan toinen toistaan ja toimimaan tarvittaessa tulkkina toisilleen, eikä heidän tarvinnut pelätä niin paljon kieliongelmia. Ehkä ryhmässä ollessaan heidän ei myöskään tarvinnut jännittää haastattelun sujumista niin paljon etukäteen, kuin jos he olisivat olleet yksin. Ja olihan ryhmähaastattelu myös haastateltavien itsensä toivoma asia.

Yksilöhaastattelut tuntuivat tässä tapauksessa kuitenkin antavan syvällisempiä vastauksia, kuin ryhmähaastattelu. Tämä saattoi johtua jo edellä mainitusta ryhmän paineesta. Tietysti erityyppiset vastaukset saattoivat johtua myös omista kysymyksistäni. Toiseen ja erityisesti kolmanteen haastatteluun mennessä kysymykset olivat kehittyneet. Vaikka olinkin tehnyt

haastatteluja maahanmuuttajien suhteesta musiikkikulttuureihin jo kandidaatin tutkielmassani, huomasin vasta ensimmäisen haastattelun jälkeen, mitkä teemat herättävät keskustelua ja mitkä taas koettiin vaikeiksi. Lisäksi esitin kysymykset myöhemmissä haastatteluissa mahdollisesti jo varmemmalla englannin kielellä, sillä ensimmäisen haastattelun myötä sain kokemusta esimerkiksi selkeistä kysymysten asetteluista.

4.4 Tutkimuksen luotettavuus

Tilastollisessa tutkimuksessa kyetään laskemaan jo etukäteen se, miten iso aineiston tulee olla tilastollisen luotettavuuden saavuttamiseksi. Kvalitatiivisen aineiston riittävyydelle ei kuitenkaan ole tarjolla samanlaisia mittalukuja. (Mäkelä 1990, 52.) Aineiston koon määrittämisessä auttaa kuitenkin sääntö, jonka mukaan kvalitatiivista aineistoa on tarpeeksi, kun uudet tapaukset eivät tuota enää mitään tutkimusongelman kannalta uutta tietoa. Aineiston riittävyyden yhteydessä voidaankin puhua sen kylläänytymisestä eli saturaatiosta. (Eskola & Suoranta 2003, 62–63.)

Oman aineistoni kohdalla tuntui, että saturaatiopistettä ei saavutettu vielä ryhmähaastattelun jälkeisessä ensimmäisessä yksilöhaastattelussa, sillä se tuotti kohteesta vielä paljon uutta informaatiota. Toinen yksilöhaastattelu ei kuitenkaan enää tuottanut uusia sisältöluokkia tai uusia ajatuksia teemojen sisällä. Niinpä päätin tässä vaiheessa, että aineistoa on kerätty riittävästi.

Luotettavuuden kannalta tärkeää on myös tutkimuksen validiteetti, jolla tarkoitetaan tieteellisten löydösten tarkkuutta, eli sitä missä määrin tutkimuksessa tehdyt johtopäätökset vastaavat todellisuutta, josta ne on saatu. Usein puhutaan erikseen vielä sisäisestä ja ulkoisesta validiteetista. Sisäisen validiteetin kohdalla tutkijan on arvioitava, havainnoiko ja mittasiko hän todella sitä, mitä tarkoitti. Ulkoisen validiteetilla tarkoittaa puolestaan tutkimuksen yleistettävyyden ja tulosten käyttökelpoisuuden arviointia. (Syrjälä & Numminen 1988, 136.)

Usein sanotaan, että laadullisen tutkimuksen validiteetti on osoitettavissa, mutta tutkimuksen reliabiliteetti eli toistettavuus, johdonmukaisuus ja sisäisen yhtenäisyys onkin vaikeampi ongelma. Ulkoisen reliabiliteetin kannalta on tärkeää, että tutkija raportoi tutkimusprosessin

eri vaiheineen ja menetelmineen mahdollisimman tarkasti. Silloin lukija voi nähdä, etteivät tulokset perustu vain tutkijan henkilökohtaiseen intuitioon tutkitusta ilmiöstä. Samantyyppisen näkemyksen tuovat esille myös Hirsjärvi, Remes ja Sajavaara (2001, 214). Heidän mukaansa laadullisen tutkimuksen luotettavuutta kohentaa tutkijan tarkka selostus tutkimuksen toteuttamisesta. Aineiston tuottamisen olosuhteet on siis kerrottava selvästi ja totuudenmukaisesti.

En siis ole pyrkinyt tutkimuksessani yleistämään saatuja tutkimustuloksia, ja uusien tutkimuksien myötä tässä tutkimuksessa esiin tulleet tulokset saattavat vahvistua tai heikentyä. Tutkimuksessani olen kuitenkin pyrkinyt esittämään kaikki tutkimuksen vaiheet rehellisesti ja mahdollisimman tarkasti.

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa tärkeää on myös analyysin arvioitavuus. Tällä haetaan takaa sitä, että lukija kykenee seuraamaan tutkijan päättelyä, ja että lukijalle annetaan edellytykset hyväksyä tutkijan tulkinnat tai riitauttaa ne. (Mäkelä 1990, 53.) Olenkin pyrkinyt tutkimuksessani siihen, että haastateltavien ääni pääsee esille tutkimustuloksien esittelyssä. Osa haastateltavien vastauksista on tekstin sisällä ja osa on suoria sitaatteja suomen kielelle käännettynä. Alkuperäiset englanninkieliset sitaatit ovat alaviitteenä.

Luotettavuuden arvioinnissa esiin tulleiden käsitteiden, validiteetin ja reliabiliteetin, käyttöä laadullisessa tutkimuksessa on kuitenkin kritisoitu. Käsitteiden ala vastaakin lähinnä vain määrällisen tutkimuksen tarpeita. Yksiselitteisiä ohjeita luotettavuuden arvioinnista ei ole, mutta tärkeää on ainakin tutkimuksen arvioiminen kokonaisuutena. Arvioinnissa pitäisikin muistaa tutkimuksen kohde ja tarkoitus, omat sitoumukset tutkijana, aineistonkeruu, tutkimuksen tiedonantajat, tutkija–tiedonantaja-suhde, tutkimuksen kesto, aineiston analyysi, tutkimuksen luotettavuus ja tutkimuksen raportointi. Tutkijan tulee siis antaa lukijoille riittävästi tietoa siitä, miten tutkimus on tehty, jotta he voivat arvioida tutkimuksen tuloksia. ”Riittävästi tietoa” tarkoittaa vähintäänkin sitä, että raportista löytyy luettelon jokainen kohta. (Tuomi & Sarajärvi 2003, 133–138).

Tutkija–tiedonantaja -suhteeseen liittyen tutkimukseni on toimitettu luettavaksi haastateltaville ja olen saanut paljon palautetta myös yhtyeen suomalaiselta managerilta tutkimuksen edistymisen eri vaiheissa.

4.5 Tutkimuksen eettiset näkökohdat

Tärkeitä eettisiä perusteita ihmisiin kohdistuvissa tutkimuksissa ovat informointiin perustuva suostumus ja seuraukset. Informointiin perustuvan suostumuksen kohdalla tulee usein mietittäväksi se, miten paljon tutkittavalle tulisi kertoa tutkimuksen tavoitteista ja yksityiskohtaisista menettelytavoista. Periaatteessa tieto voi vinouttaa tuloksia tai muuttaa tutkittavan käyttäytymistä. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 20.) Itse päädyin kertomaan tutkimuksen tavoitteeksi sen, että haluan tutkia haastateltavien soittaman perinnemusiikin tärkeyttä heille itselleen. Identiteetin ja akkulturaation käsitteet jätin tavoitteiden kuvailusta vähemmälle, koska ajattelin, että niiden korostaminen voisi ohjata vastauksia liikaa. Samoin käsitteitä olisi voitu käyttää puheessa miettimättä niiden sisältöä sen tarkemmin.

Tutkimuksen muiden eettisten perusteiden kohdalla on otettava huomioon ne seuraukset, joita julkaistulla raportilla on niin haastateltaville kuin myös heitä koskeville ryhmille tai instituutioille (Kvale 1996, 111). Omassa tutkimuksessani ei kuitenkaan käsitelty sellaisia aiheita, joista voisi koitua jotain haitallisia seurauksia. Itse näkisin seuraukset vain positiivisina, sillä jos huomataan, että oman kulttuurin musiikin soittaminen on hyvin tärkeää maahanmuuttajan identiteetille ja akkulturaatiolle, niin ehkä tällaista musiikkitoimintaa voitaisiin tukea enemmän.

Tietojen käsittelyssä kaksi keskeistä käsitettä eettisyyden kannalta ovat puolestaan luottamuksellisuus ja anonymiteetti (Eskola & Suoranta 2003, 56). Yksityisyyden säilyttäminen ei kuitenkaan ollut tässä tutkimuksessa niin tärkeässä asemassa kuin tutkimuksissa yleensä. Tutkittavat halusivat esiintyä omilla nimillään, joten minun ei tarvinnut pitää huolta luottamuksellisuuden säilyttämisestä ja anonymiteettisuojasta.

Tutkimuksen eettiset kysymykset on huomioitava myös tutkimuksen eri vaiheissa. Erityisesti itseäni jäi huolettamaan se, miten tarkasti haastattelun purkaminen eli litterointi noudattaa haastateltavien suullisia lausumia. Haastattelutilanteessa nauhoitin haastattelut MiniDisc-laitteella. Nauhuria ei tuntunut jännittävän kukaan, ja pyrinkin selvittämään haastateltaville mahdollisimman selkeästi syyt nauhurin käyttöön.

Ensimmäinen haastattelu tuli äänitteelle hiljempaa kuin muut. Tuolloin käytössäni oli itselleni vieras laite ja olin unohtanut tarkistaa voimakkuuden, jolla mikrofoni nauhoitti. Onneksi sain kuitenkin litteroitua haastattelun, kun tuttavani siirsi haastattelun tietokoneelle ja nosti äänitasoa tietokoneohjelman avulla. Muut haastattelut tulivat äänitteelle sopivalla voimakkuudella.

On kuitenkin mahdollista, että litterointi sisältää pieniä virheitä. Välillä äänitteiltä oli todella vaikea päätellä, onko joku sana perfekti- vai imperfektimuodossa. Välillä muoto oli myös selvästi kieliopillisesti väärä, sillä haastattelukielenä ollut englanti ei ollut haastateltavien äidinkieli. Lauseiden sisällön pystyi kuitenkin aina päättelemään asiayhteydestä, ja virheillä ei ole olennaista merkitystä tutkimuksen luotettavuuden ja eettisyyden suhteen.

5 TUTKIMUSTULOKSET JA NIIDEN TARKASTELUA

5.1 Gambialaisen musiikkikulttuurin merkitys ja oman identiteetin vaaliminen Suomessa

5.1.1 Gambialaisuuden korostaminen ja gambialaiselle yleisölle soittaminen

Haastattelemallani ryhmällä musiikillisten identiteettien kehitys riippuu hyvin paljon Folkestadin (2002) esille tuomasta etnisyydestä ja kansallisesta kontekstista. Ryhmä koostuu vain mandinkaa äidinkielenään puhuvista muusikoista, ja myös heidän yleisönään käy paljon muita Suomessa asuvia gambialaisia.

Yhtye on soittanut gambialaiselle yleisölle erityyppisissä tilaisuuksissa. Kommenteissaan he mainitsevat muun muassa Gambian itsenäisyyspäivän, Maailma kylässä -festivaalin ja Suomi–Gambia yhdistyksen tapahtumat. Esille nousevat myös perhejuhlat kuten lasten nimenantotilaisuudet ja häät. Lisäksi yhtye on edustanut sekä Suomea että Gambiaa ja gambialaista kulttuuria ulkomailla kolmella Aasian kiertueella.

> Bakary Barrow: Pidämme usein [Gambialaisia] tapahtumia täällä Suomessa. Niillä on merkitystä, sillä niiden avulla muistamme, mistä olemme kotoisin ja ketä me olemme. […] Musiikki yhdistää meitä ja muistuttaa siitä, mitä olet jättänyt taaksesi, mistä olet kotoisin ja kuka olet. Musiikki auttaa kokoamaan itsesi.[1]

Yhteisöllisyys ja yhdessäolo on haastateltaville tärkeää ja musiikki nähdään osana yhteistä toimintaa. Omaa kulttuuria on helpompi vaalia ja ylläpitää vieraassa ympäristössä musiikin avulla. Musiikin yhteisöllisyys tulee esille myös managerin sähköpostitse lähettämistä viesteistä.

> Arto Vuorela: Kyllä oma viiteryhmä on aivan selvästi tärkeä täällä "diasporassa", mielellään he soittelevat esimerkiksi Gambian standilla Maailma kylässä -festivaaleilla tai muuten omiensa kanssa, ja olemmepa järjestäneet Gambian itsenäisyysjuhlankin.

> Arto Vuorela: Yleisölle oman maan poikien esiintyminen on tietysti mieleistä myös. Joskus esityksen alussa on huvittavaa, kun muut gambialaiset saattavat seisoskella aivan soittajien vieressä eivätkä miellä että heidän olisi fiksumpaa mennä muun yleisön puolelle. Ja monet saattavat haluta osallistua jollain tavalla juttuun. Se toteutuu satunnaisten tanssiesittäytymisten muodossa (yksittäin tai joukkona) laajemmin kuin varsinaiseen soittamiseen osallistumalla, mutta kyllä välillä joku maanmies tulee rumpuihin kun joku jambedulalaisista lähtee tanssimaan.

Musiikin soittaminen ja yhtyeen toiminta Suomessa on siis tärkeää muille gambialaisille, ja haastateltaville itselleen.

> Bakary Barrow: Kun minulla on ollut yhtye Helsingissä […] ei olo ole enää yksinäinen. […] Ilman yhtyettä ja ilman täällä olevia muita gambialaisia olisin kuin pysyvästi vammautunut. [2]

Musiikin harrastus ja yhteisöllinen toiminta estävät yksinäisyydentunteet vieraassa ympäristössä. Omassa maassa musiikki on ollut itsestään selvää, mutta uuden kulttuurin keskellä sitä täytyy vaalia tietoisemmin. Gambialaisuus on haastateltaville tärkeä osa heitä itseään ja heidän identiteettiään. Tämä näkyy myös heidän toiminnassaan muusikoina.

---

[1] Bakary Barrow: the meaning of our [Gambian] happenings what we always hads here, is always have to maintain ourselves, within where we come from, who we are. [...] The music is always to combining us together and it will always remain you what you left behind, where you come from and who are you. It makes you to put yourself together.

[2] Bakary Barrow: When I got a group in Helsinki. [...] you don't feel lonely anymore. [...] Because without the group or, without your own people here, man is like a handicap.

Tulokset tukevat Pekka Suutarin tutkimustuloksia. Hänen mukaansa musiikin ja tanssin kautta voidaan tulla osaksi ryhmää, tuntea yhteenkuuluvuutta, jaettua identiteettiä ja elämysmaailmaa. Musiikki ei siis ole vain identiteetin heijastaja, vaan myös sen rakentaja ja tuottaja. (Suutari 1997, 86.)

5.1.2 Gambian musiikkikulttuurin seuraaminen ja yhtyeen oman ohjelmiston muotoutuminen

Tiedustellessani Jambedulan soittaman musiikkityylin suosiota Gambiassa Janko Manneh kertoo, että se on hyvin suosittua varsinkin kesäaikaan. Manneh seuraakin aktiivisesti Gambialaista musiikkikulttuuria kuuntelemalla ja katselemalla videoita.

> Janko Manneh: Se on minulle avuksi koko ajan, Jos en katsele videoita, niin kuuntelen,
> Arto Vuorela: Kukaan muu ei taidakaan seurata niin aktiivisesti, kuin sinä?
> Janko Manneh: Minä kuuntelen ja seuraan. […] Niin saan myös kaikki ideani.[3]

Videot ja äänitteet he saavat matkustamalle itse synnyinmaahansa, tai jos joku muu on tulossa käymään, he pyytävät tuomaan samalla jonkin tietyn CD-levyn. Lisäksi he saattavat löytää joitain äänitteitä myös Suomesta kirjastosta.

Heidän hankkimastaan materiaalista otetaan vaikutteita, mutta he eivät käytä apunaan nuotteja, vaan musiikki tulee heidän itsensä sisältä. Tässä vaiheessa haastattelija nolaankin itsensä kysymällä improvisoivatko he. Tälle kysymykselle naureskellaan paljon, sillä muuta he eivät yleensä teekään.

5.1.3 Muistot Gambiasta

Musiikin merkitystasoja tutkineen Erkkilän (1997) mukaan emotionaalinen kokemus aktivoi kognitiivisella tasolla tietyn tunnetilan, joka johdattaa ajatukset menneisyyden merkityksellisen kokemukseen, jossa tunnetila on ollut vastaava. Nämä kokemukset ovat

---

[3] Janko Manneh: That is helpful for me, all the time. If I don't watch the video, I listen. I listen.
Arto Vuorela: I think nobody else so actively follows like you?
Janko Manneh: I listen, I follow. [...] That is how I get my ideas all the time.

intensiteetiltään voimakkaita ja luonteeltaan positiivisia. Myös haastateltavat toivat esiin tällaisia kokemuksia.

> Micheal Danjo: Soitamme traditionaalista musiikkia, ja nämä asiat ovat meille tuttuja Gambiasta. Soittaessamme tunnetila on samanlainen, kun olemme täällä Suomessa.
> Haastattelija: Muistuttaako musiikki Gambiasta?
> Micheal Danjo: kyllä, Gambiasta.
> Arto Vuorela: Uskoisin, että suurin osa kappaleista on samoja, joita olette kuunnelleet lapsina.
> Janko Manneh: traditionaalisia kappaleita? Kyllä. Ajatukset tulevat kotoa. […] Se on koko asian idea.[4]

> Bakary Barrow: Kun en soita musiikkia, tiedän etten ole Gambiassa. Mutta soittaessani mikään ei muistuta siitä ettenkö olisi Gambiassa.[5]

Bakary Barrow kertoo myös, että gambialainen musiikki herättää hänessä jatkuvasti erilaisia muistoja lapsuudesta saakka. Hän kertookin muistavansa itsensä pienenä lapsena aina silloin, kun rumpu lyö.

> Bakary Barrow: Kun rumpu lyö, muistan kun olin neljä, viisi ja kuusivuotias. Kun kuulen rumpujen äänen, lopetan sen mitä ikinä teenkin ja juoksen nähdäkseni liikkeet, sen ketkä soittavat ja miten, kuka soittaa kenenkin jälkeen ja miten minäkin saisin työnnettyä käteni johonkin väliin.[6]

Haastateltavat kokivat muistot Gambiasta musiikin kautta hyvin vahvoina. Muistot ovatkin tärkeitä, sillä myös musiikin rakentama identiteetti perustuu erilaisille tunne-elämyksille ja muistoille, joita musiikki herättää.

---

[4] Micheal Danjo: that is our traditional music. We know these things we have been in Gambia. So we are playing the same kind of, we have the same kind of feeling that we are staying now here in Finland.
Haastattelija: reminds the music from Gambia?
Micheal Danjo: Gambia, yes from Gambia.
Arto Vuorela: I think there are same, mostly the same songs, that you have heard as kids.
Janko Manneh: traditional? Yes, the idea is coming from home. Yes from home […]. That is the idea.

[5] Bakary Barrow: I know when I'm out of music the I'm not in Gambia but when I'm in music, I don't see anything recall so that I'm not in Gambia.

[6] Bakary Barrow: When the drum hit, I remember since I was four, five, six years old. When I hear a drum hitting, what ever I'm doing, I clear my hands out of it and runs to there. To see what is the movement, who 's playing, how they are doing it, who after who, how can I get a change to tuck my hands in it.

5.1.4 Musiikin säilyttäminen jälkipolville

Jotta etnisyydellä ja etnisen ryhmän jäsenyydellä olisi merkitystä, niiden täytyy antaa yksilölle jotain hänen kannaltaan arvokasta. Tällainen asia on esimerkiksi historiallinen jatkuvuus (esim. Eriksen 1993). Haastateltavat kokivat tärkeänä ja arvokkaana sen, että heidän entisen kotimaansa musiikki säilytetään täällä Suomessa. He halusivatkin, että myös seuraava sukupolvi kuuntelee gambialaista musiikkia.

> Janko Manneh: Tämä uusi sukupolvi kasvaa ja oppii
> Micheal Danjo: Tuntemaan heidän kulttuurinsa. Tämä on tärkein asia tietää. Joku voi kysyä, mikä on traditionaalista musiikkianne. Jos olet nähnyt sitä, et ole kuka tahansa. Tämä täytyy tietää isänmaastani Gambiasta.[7]

> Lamin Kan: Haluamme näyttää heille, että olemme Gambiasta. Me olemme Gambiasta, ja oma isäni on Gambiasta. He ovat gambialaisten lapsia. […] Sen takia soitan rumpua. Haluan näyttää heille, mitä me teemme omassa maassamme. […] Opetamme heille mandinkaa ja soitamme musiikkia. [8]

Haastateltavat haluavat kasvattaa uuden sukupolven niin, että he tuntevat gambialaista kulttuuria, vaikka asuvatkin Suomessa. Lamin Jammeh kertoo omien lapsiensa äidin olevan suomalainen, joten lapset ovat puoliksi suomalaisia ja puoleksi gambialaisia. Niinpä oman musiikkikulttuurin vaaliminen on erityisen tärkeää myös hänelle.

> Lamin Jammeh: Meidän täytyy esitellä sama musiikkikulttuuri lapsillemme. Lapset voivat nähdä sen täällä, ja kun he matkustavat Gambiaan […] se ei ole heille uusia asia. He voivat kysyä yhä tarkempia kysymyksiä ja saada enemmän tietoa.[9]

Tarve ilmaista ja säilyttää kansallisen identiteetin kulttuurisia ilmaisuja musiikissa ja tanssissa, sekä tarve opettaa kasvavalle sukupolvelle kansallista ja etnistä perintöä, tulee tärkeäksi silloin, kun kulttuurista kontekstia ei voida ajatella itsestään selvänä asiana

---

[7] Janko Manneh: This new generation grow, to know
Micheal Danjo: know what is their culture. The first thing to know. Someone might ask what is your traditional music, I haven't never seen it but if it has seen so you not as nobody. You should know this about my father country Gambia.

[8] Lamin Kan: We want to show them that we are from Gambia. We are from Gambia and my father is from Gambia and he's from Gambian kids. [...] That's why I play drum. To show what we are doing there in my country. [...] We taught them Mandinka and play music.

[9] Lamin Jammeh: We have to introduce the same traditional cultural music to our kids.[...] Kids can see it here, and when they travel to Gambia [...] it's not a new thing for them. So they can only ask more and more questions and get more and more knowledge.

(Folkestadin 2002). Tämä tarve tulee selkeästi esille haastattelemieni maahanmuuttajien kohdalla.

5.1.5 Afrikkalaisten vaatteiden ja oman kielen merkitykset osana musiikkia

Anthony Seegerin (1987, 130–140) mukaan musiikki voi vahvistaa ryhmän identiteettiä, kuten pukeutuminen ja kielikin. Haastattelemallani ryhmällä identiteettiä vahvistavat kaikki nämä tekijät. Värikkäät afrikkalaiset esiintymisvaatteet koettiin tärkeäksi osaksi musiikkiesitystä

> Bakary Barrow: Perinteiset vaatteet? Ne ovat osa olemustamme yksilöinä ja afrikkalaisina. Niiden avulla näyttäydymme sellaisina kuin olemme, afrikkalaisina.[10]

Vaatteet ovat osa heidän olemustaan lavalla. Lisäksi pukeutumiseen on myös käytännölliset syynsä. Farkuissa olisi aika vaikeaa tanssia musiikin tahdissa. Lisäksi afrikkalaisten vaatteiden käyttäminen lisää myös yleisön kiinnostusta.

> Bakary Barrow: Meidän liikkeemme eivät onnistuisi farkuissa. Niissä ei voi levittää jalkoja, tai hypätä, sillä ne ovat liian tiukat. Omat vaatteemme ovat ilmavampia.[11]

> Janko Manneh: Jos et pidä niitä [perinteisiä vaatteita] esiintyessäsi, ihmiset eivät arvosta myöskään sitä, mitä teet.[12]

> Lamin jammeh: Miksi emme käyttäisi omia afrikkalaisia vaatteitamme, sillä silloin näytämme enemmän afrikkalaisilta ja se kiinnostaa ihmisiä enemmän. […] Tämä on ajatus, josta olemme keskustelleet. Ja lisäksi, meillä kaikilla on afrikkalaisia vaatteita kotona.[13]

---

[10] Bakary Barrow: traditional clothes? Its like a our being, as a new individual, the African. It's a like be who you are, as an African.

[11] Bakary Barrow: Our movements don't go with jeans. I cant put my legs so much on jeans, I can not jump at jeans, they are too tight. You have to were you own dresses were air can pass true, and you can at least lay your legs and jump.

[12] Janko Manneh: If you don't wear those one [traditional clothes] when you are performing, people don't respect you as what you are doing.

[13] Lamin Jammeh: Why not each and everyone of us carry an own African dress, so that we can look even more African, we can attract people more.[...] So that's the idea that we used to discuss it together. Yeah, because each and everyone of us have an African dress at home.

Afrikkalaisten esiintymisvaatteiden merkitys nähtiin siis tärkeäksi kahdella tavalla. Afrikkalaiset vaatteet korostavat heidän afrikkalaisuuttaan, ja ovat osa heidän kulttuuriaan. Toisaalta afrikkalaisten asusteiden avulla voi erottautua muista, ja tämä voi lisätä ihmisten kiinnostusta ja sitä kautta myös esiintymisten määrää.

Lauletussa musiikissa kytkentä omaan kulttuuriin on vahva myös äidinkielen kautta. Oman kielen tärkeys herätti kaikki haastateltavat sanomaan mielipiteensä kysymykseen. Oma kieli on se, mitä he osaavat laulaa ja jonka avulla he voivat ilmaista itseään.

> Micheal Danjo: Se on kieli, jolla osaamme laulaa ja pystymme ilmaisemaan itseämme ja laulun sanoman. […] Oma kielemme on meille erittäin tärkeä.
> Lamin Kan: Se on tärkeä myös sen takia, että olemme koko ajan yhdessä.
> Micheal Danjo: Jos kysyt minulta, mitä laulu tarkoittaa, osaan selittää sen sanoman. Jos laulan suomeksi, en pysty selittämään sen tarkoitusta, sillä se ei ole äidinkieleni.[14]

> Bakary Barrow: Oman kansani parissa on mielenkiintoisempaa ja nautittavampaa, […] jos laulan omalla kielelläni. Silloin tunnetilat ja kiintymys tulevat enemmän esille. […] Yhteys toisiin muodostuu helpommin.[15]

Haastateltavat pitivät mandinkaa, yhteistä kieltään, itselleen hyvin tärkeänä asiana. He puhuvatkin mandinkaa keskenään ja käyttävät sitä myös laulaessaan. Oma kieli onkin tärkeä osa maahanmuuttajien identiteettiä (Esim. Iskanius 2006).

5.2 Akkulturaatio suomalaiseen kulttuuriin

5.2.1 Suomeen sopeutuminen

Hujasen (1986) tutkimuksen mukaan siirtolaistilanne sisältää joukon identiteettioptioita, joihin suuntautumalla siirtolainen voi pyrkiä vapautumaan marginaali-identiteetistään. Tutkimus on tehty Ruotsin ensimmäisen polven suomalaissiirtolaisten keskuudessa, mutta

---

[14] Micheal Danjo: That is the language what we can sing. That's the language what we can explain our selves. And the meaning of the song. [...] So our own language is very important to us.
Lamin Kan: Yeah, because we are all the time together
Micheal Danjo: if you ask me what is the meaning I can explain it. If you tell me to sing in Finnish I can not explain the meaning. It's not my mother tongue.

[15] Bakary Barrow: With in my own people, it is more interesting, more enjoyable [...] if I would be singing into my own language. Then the feeling would be more and the attachments will be more [...] The connection will be easier.

samoja identiteettioptioita voisi soveltaa myös maahanmuuttajiin. Hujasta mukaillen optiot olisivat maahanmuuttajien kohdalla uuden identiteetin omaksuminen suomalaisena, gambialaisuuden muuttuminen suomalaisgambialaiseksi vähemmistöidentiteetiksi tai paluu gambialaiseen identiteettiin eli Gambiaan.

Arto Vuorela ottaakin esille havaitsemansa ilmiön. Hän ihmettelee, miksi niin monella ihmisellä Länsi-Afrikassa on sellainen ajatus, että heidän täytyy ensin muuttaa jonnekin muualle, ja myöhemmin he palaavat takaisin kotimaahansa. Saman ilmiön pohtiminen tulee esille myös muissa haastattelussa.

> Lamin Jammeh: Useimpien gambialaisten ajatus on se, että meidän täytyy palata jonain päivänä kotiin. […] Siellä on oma maa, kulttuuri, perhe ja kaikki muu. Täällä vietetään vain nuoruusaika.[16]

> Bakary Barrow: Voimme asua täällä miljoona vuotta, mutta emme koskaan muutu suomalaisiksi.[17]

Sitaateista voisi päätellä sen, että suomalaiseen kulttuuriin ei olla sopeuduttu kovinkaan hyvin. Akkulturaatioasenteen kohdalla voidaan puhua separaatiosta, jossa korostuu oman viiteryhmän tärkeys ja suomalaiseen kulttuuriin voidaan suhtautua hieman epäillen.

> Bakary Barrow: Suomalainen elämäntyyli saattaa joskus johtaa siihen, että tuntee itsensä ulkopuoliseksi.[…] Missä ikinä siis olemmekin, meidän täytyy tehdä oma kulttuurimme.[18]

> Bakary Barrow: Mutta oman kansan parissa emme tunne yksinäisyyttä, vaikka täällä on rankkaa elää. […] On monia asioita. […] Sinähän tiedät, mitä kansasi ajattelee afrikkalaisista.[19]

Erilaisiakin näkemyksiä kuitenkin löytyi. Akkulturaatio on edennyt joidenkin haastateltavien kohdalla integraation vaiheeseen ja suomalaisuus oli osa identiteettiä. Tällöin elämä Gambiassa saatettiin nähdä itselle jopa vieraana.

---

[16] Lamin Jammeh: So we think that one day like most of the Gambians, our mentality is that we have to go home. [...] There you have your land, you have your culture, you have families, and everybody. So here it's just like a youthful time.

[17] Bakary Barrow: You can stay here for million years but we will never change to be a Finn.

[18] Bakary Barrow: Because of the life of Finland, sometimes can make people to react a little bit outside of the culture. [...]Where ever we are, we have to, you know, we have to make out our culture.

[19] Bakary Barrow: But within your own people here, then we don't feel loneliness, how we are living here, is very hard to live here. [...] There are lots of things. [...] You know how your people thinks about an African.

> Micheal Danjo: Olen afrikkalainen, mutta osaksi myös suomalainen. […] En voi sanoa olevani valkeaihoinen suomalainen, vaan olen musta suomalainen. […] Tunnen täällä asioita, joita en tunne enää omassa kulttuurissani. En tunne heidän elämäänsä, sillä olen siellä vain vieraana. […] Täällä minulla on paljon asioita.[20]

Myös Lamin Jammehilta löytyy samantyyppisiä kokemuksia ja hänen kohdallaan sopeutuminen on ollut niin syvälle menevää, että se on vaikuttanut jopa persoonallisuudenpiirteisiin.

> Lamin Jammeh: Tunnemme itsemme puoliksi suomalaisiksi ja puoliksi gambialaisiksi. […] Opettelen täällä kulttuuria, kieltä ja ihmisten elämäntyylejä. Samalla myös oma elämäntyylini on muuttunut. […] Ennen olin hyvin aktiivinen, mutta nyt minusta on tullut suomalaisten tapaan hyvin hidas. Olin puhelias, mutta nyt minusta on tullut hiljainen. Nykyään en juttele enää kellekään (naureskellen). […] Kun menen perheeni luo Gambiaan, he eivät tunne elämäntyyliäni. He saattavat jopa luulla, että minulla on ongelmia. Mutta voin vain vastata, ettei minulla ole ongelmia, sillä Suomi vain on hyvin hiljainen maa.[21]

Jammeh kertoo esittäytyneensä suomalaisena myös ulkomailla ollessaan. Uransa aktiivisimpina aikoina Jambedulan jäsenet vierailivat Kiinassa ja sen hetkisen poliittisen tilanteen takia he eivät kuitenkaan voineet kertoa olevansa Gambiasta. Organisaattori pyysikin heitä kertomaan, että he ovat kotoisin Ghanasta. Tähän vastaus oli kuitenkin tiukasti se, että he ovat kotoisin Suomesta.

> Lamin Jammeh: Me olemme Suomesta. Meillä on Suomessa oleskelulupa, lapset, ystävät, työ ja opiskelut. Me olemme Suomesta. Näin esittelimme itsemme Kiinassa lentokentällä.[22]

Haastateltavat ovat sopeutuneet Suomeen siis vaihtelevalla tavalla. Osassa kommenteissa korostuu akkulturaatioasenteista separaatio, ja osassa integraatio.

---

[20] Micheal Danjo: I feel that in my hat I am African but I can say now I'm part of Finnish. [...] I can't say that I'm white Finnish but I'm a black Finnish. [...] Because what I know here, I don't know that in my culture. No I don't know their life. I just go there and visit.[...] But here, I have lot of things here.

[21] Lamin Jammeh: We feel like ourself like fifty per cent Finnish, fifty per cent Gambian. [...] Here is that I'm learning the culture, learning the language, people way of life. You know, and my way of life start to change. [...] Like before I'm very active, but now I've become very slow like Finnish people. I was talkative, but I become very quiet. Like nowadays I don't talk with nobody [naureskellen]. [...] Even if I go Gambia now with my family some time, they don't know you know in which way I , what is my way of life. Quite what happened, you know, they think whether you have problems and so, I say no, I have no problems, Finland is a very quiet country,

[22] Lamin Jammeh: To be reality, we have Finnish oleskelulupa. And our children, and friends and all works and studys, schools.. We are from Finland. This is how we, I introduced ourselves in China at the airport.

5.2.2 Gambialaisen musiikkikulttuurin tutuksi tekeminen suomalaisille

Jambedula on esiintynyt useissa kouluissa Suomessa ja he ovat opettaneet lapsille rummun soittoa erityisesti Helsingin, Vantaan ja Espoon alueilla. Muusikot kokivat tärkeäksi sen, että saavat tehdä omaa musiikkikulttuuriaan tutuksi myös muille kuin gambialaisille. Heidän mielestään musiikkia oli tärkeää esitellä niin suomalaisille kuin muille maahanmuuttajillekin.

> Janko Manneh: Me haluamme tehdä tätä niitä ihmisiä varten, jotka eivät ole käyneet Gambiassa. […] Soittaessani minulta kysytään monenlaisia kysymyksiä kotimaastani ja tästä musiikista. […] Me haluamme ihmisten tuntevan ja kuulevan Gambian perinnemusiikkia ja näkevän gambialaisten soittavan sitä.[23]

Bakary Barrown mukaan heidän musiikkinsa tarkoitus Suomessa on ilmaista heitä itseään ja heidän kulttuuriaan. Kaikkea kun ei voi nähdä vain kuvasta.

> Bakary Barrow: Musiikin merkitys täällä Suomessa on ilmaista meitä itseämme ja kulttuuriamme. […] Kaikkea ei voi nähdä kuvasta, mutta meidän kautta voi tuntea jotain meidän musiikistamme. Lisäksi joskus on vaikeaa selittää kaikkea puhumalla. Mutta kun soitan ja liikun samaan aikaan, voit lukea jotain siitä mistä olen kotoisin.[24]

Kommenttien mukaan musiikilla halutaan myös poistaa ennakkoluuloja ja rasismia suomalaisten ja maahanmuuttajien väliltä. Seuraavassa Lamin Jammeh kertoo kokemuksistaan Joensuusta.

> Lamin Jammeh: Erityisesti niinä päivinä, kun Joensuussa sanottiin olevan rasismia, me kokoonnuimme harjoittelemaan ja soittamaan sinne kahden päivän ajaksi. Lähdettyämme nuoret jopa soittivat meille, etteivät he ole nähneet muualla tällaista afrikkalaista esiintymistä ja kyselivät missä olemme ja milloin tapaamme Helsingissä. He olivat hyvin yllättyneitä: ”Tulimme tänne ryhmänä rasisteja, mutta emme aio tehdä mitään. Me rakastamme musiikkianne paljon ja te olette mukavia, ammattilaisia ja niin edelleen”.[25]

---

[23] Janko Manneh: We want to make it like to people who don’t, haven’t been in Gambia.[...] When I’m playing, I get many that kind of questions, where are you coming from so where’s this music come from. [...] We want people to know Gambian traditional music and hear it, and see the Gambian people are playing it.

[24] Bakary Barrow: The meaning of our own music here in Finland is about to to find a order way [..] to explain ourselves and our culture. [...] You can not see all from the picture. Through us and you can see, feel something from our music. Then sometimes it’s hard to explain everything by talking to you. But when I play my music I’m acting same time with my movements you can read something from where I come from.

[25] Lamin Jammeh: Especially in those days, when they say there is racism in Joensuu, we join to train up to there and we were playing there for two days. After we left there are even youths who are calling that ok, we don’t see such kind of African performing, where are you, when we see in Helsinki. They are so surprised: “Hey, We come as a group as skin but no, we don’t mean to do nothing, We love your music so much that you people are great, professional and so”.

Musiikki voi siis olla yksi tutustumistapa toiseen kulttuuriin. Liebkind on pyrkinyt tutkimuksessaan vaikuttamaan nuorten rasistisiin asenteisiin interventiomenetelmän avulla. Lyhyesti esiteltynä jo tietoisuus siitä, että jollain sisäryhmän jäsenellä on ystävyyssuhde ulkoryhmän jäseneen johtaa myönteisempiin asenteisiin koko ulkoryhmää kohtaan (Liebkind 2000, 158–159). Tätä ajatusta voisi soveltaa myös musiikkiin. Tällöin ulkoryhmän eli tässä tapauksessa gambialaisten maahanmuuttajien musiikkiin tutustuminen voi johtaa siihen, että sisäryhmän jäsen eli suomalainen kiinnostuu heidän musiikkikulttuuristaan ja suhtautuu myönteisemmin myös gambialaisiin.

Ensimmäisessä haastattelussa Arto Vuorela tuo esille kuitenkin seikan, jonka on huomannut vuosien varrella. Hänen mukaansa kymmenen vuotta sitten kiinnostus afrikkalaiseen musiikkiin oli isompaa niin lehdistön kuin yleisönkin kannalta katsottuna. Ihmiset ovat tänä päivänä jo tottuneet afrikkalaiseen musiikkiin. Micheal Danjo toteaa olevansa samaa mieltä, ja lisää, ettei afrikkalainen musiikki ole enää niin eksoottista kuin ennen. Yleisönä suomalaiset ovat muusikoiden mukaan kuitenkin hyvin iloisia ja he pitävät yhtyeen soittamasta musiikista.

> Micheal Danjo: Uskoisin että suurin osa suomalaisista on iloisia ja he pitävät musiikista, kun soitamme hyvin ja esiinnymme. […] Ja aina kun soitamme ihmiset nousevat ylös ja ovat iloisia.[26]

> Lamin Jammeh: Suomalaiset ovat hyvin kiinnostuneita Jambe-rummuilla soitettavasta musiikista. […] Täällä on Maailma kylässä festivaalit, kaupunkitapahtumia ja niin edelleen.[27]

Muusikoiden vertaillessa suomalaisen ja gambialaisen yleisön merkitystä heidän keikoillaan, esiin tulee kaksi eri näkemystä. Ensimmäisen näkemyksen mukaan suomalainen yleisö nähdään yhtyeen toiminnan kannalta tärkeämmäksi, sillä suomalaisille heidän musiikillaan on jotain uutta tarjottavaa. Myös soittajat kokevat olevansa osa suomalaista yhteiskuntaa ja he haluavat juhlia yhdessä suomalaisten kanssa.

> Micheal Danjo: Ero on siinä […] että me olemme gambialaisia ja olemme kuunnelleet tätä musiikkia pitkään. Suomalaisille tämä on kuitenkin jotain uutta. He ovat kiinnostuneempia ja innostuneempia kuuntelemaan musiikkiamme kuin gambialaiset.[28]

---

[26] Micheal Danjo: Me I think most of them most of Finnish people when we are playing very well and perform they are very happy and they like the music. [...] Always when we play, people get up and they are happy people.

[27] Lamin Jammeh: Finnish are very very interesting of this Jambe drumming. [...] There are Maailmankylä or city happenings and so forth.

> Lamin Jammeh: Me olemme osa suomalaista yhteiskuntaa. […] Me olemme Afrikasta, mutta me olemme Suomen asukkaita. Joten missä tahansa valtion juhlassa me juhlimme yhdessä. […] Jaamme saman ilonihmisten kanssa.[29]

Toisaalta yhtyettä haluavat kuunnella sekä gambialainen että suomalainen yleisö. Bakary Barrown mukaan suomalaisen yleisön kohdalla keikkaan on varmistauduttavalla erityisellä tavalla, ja heille on laadittava erillinen paperi, jolla tarkoitetaan todennäköisesti käsiohjelmaa. Gambialaisille musiikki edustaa puolestaan sitä, minkä parissa he ovat varttuneet ja mihin he ovat kasvaneet, eikä asioita tarvitse selitellä sen tarkemmin.

5.2.3 Suomalaisen musiikin kuuntelu ja yhteistyö suomalaisten muusikoiden kanssa

Haastateltavat kokevat suomalaisen kulttuurin kiinnostavana ja he kaikki kertovatkin kuuntelevansa myös suomalaista musiikkia. Esille nousevat muun muassa J. Karjalainen, suomalainen reggae, Kirka, Marika, Tik Tak ja Pelle Miljoona. Yhdessä haastattelussa esille nousee kuitenkin myös näkökulma, jonka mukaan he kuulevat muutakin kuin gambialaista musiikkia joka tapauksessa, ovathan he asuneet Suomessa jo niin pitkään.

Haastateltavista neljä kertoo tehneensä yhteistyötä suomalaisten muusikoiden kanssa ja lisäksi he ovat soittaneet myös yhtyeenä joidenkin suomalaisten bändien levyillä. Esimerkiksi Janko Mannehilla on myös ryhmän ulkopuolisia musiikkiprojekteja, ja nykyään hän esiintyykin lähinnä yksinään tai 22 Pistepirkoista tutun PK Keräsen kanssa. Yhteistyöstä huolimatta afrikkalaisten soitinten soittaminen koetaan edelleen tärkeänä.

> Bakary Barrow: Jos joku suomalainen yhtye haluaa minut mukaan, soitan heidän kanssaan. Mutta en kuitenkaan soita mitä tahansa soitinta, esimerkiksi suomalaista, sillä haluan edelleen soittaa rumpua, afrikkalaista instrumenttia. Niitä voi yhdistää ja sekoittaa, mutta rumpu tekee siitä erityisen.[30]

---

[28] Micheal Danjo: The different is that [...] we are Gambians. We have listened this music long time. So and Finnish people. It is something new for them. They are more interested more excited than Gambians to listen our music.

[29] Lamin Jammeh: We are part of Finnish society. [...] We are African, original from Africa, but we are resident in Finland. So what ever, you know, is celebration for the nation [...] we celebrate it together. The same happiness with the people.

[30] Bakary Barrow: If there are a Finnish band here they want me to join them I'll play them. I wont play any instrument about Finnish or any. I will still want to play drum. The African instrument. To be combined together, to make it mixed. It always make it special.

Haastateltaville on siis hyvin tärkeää säilyttää vaikutteita myös entisestä musiikkikulttuurista. Suomalaiseen kulttuuriin ei olla valmiita sulautumaan täysin ja akkulturaatioasenteista assimilaatio nähdään vieraana.

5.3 Ajatuksia yhtyeen tulevaisuudesta

Hienoiseksi yllätyksekseni yhtyeen muusikot kertoivat haastattelun loppupuolella, että he haluaisivat yhtyeeseen vaihtelua. He kertoivat haluavansa toimintaan mukaan suomalaisia, aasialaisia tai ketä tahansa, joka haluaa liittyä heidän yhtyeeseensä. He haluavat sekoittaa musiikkiinsa eri tyyppisiä aineksia.

> Micheal Danjo: Me tarvitsemme vaihtelua.
> Janko Manneh: Me haluamme vaihtelua, kuten tanssijoita. He voivat olla naisia tai miehiä, suomalaisia tai aasialaisia. Ketä tahansa, jotka haluavat liittyä meihin.[31]

Janko Mannehin mukaan he eivät halua soittaa vain gambialaista musiikkia, vaan myös oppia uusia asioita. Arto Vuorela toteaa haastattelussa, ettei ole ikinä rohkaissut Jambedulan jäseniä musiikkityylien sekoittamiseen. Hänen mielestään Jambedulan olisi parempi olla vain gambialaisista koostuva kokoonpano. Micheal Danjo huomaa, etteivät he itsekään ole ikinä asiasta maininneet, mutta he todella tarvitsevat muutosta. Janko Manneh on Michealin kanssa samaa mieltä vaihtelun tarpeesta.

> Arto Vuorela: Minun mielestäni on parempi, jos olette pelkästään gambialainen ryhmä.
> Micheal Danjo: Me tarvitsemme lisää ihmisiä. En ole koskaan maininnut siitä. Se on totta. […] Hyvä, että asia tuli nyt esille.[32]

Micheal Danjo toteaa yhtyeen nimen Jambedula olevan Gambiasta, mutta he tarvitsisivat mukaan myös esimerkiksi suomalaisia muusikoita. Varsinkin esiintymispuoli, harjoittelu ja muut järjestelyt saattaisivat helpottua suomalaisten jäsenien avulla. Myös Janko Manneh toteaa heidän tarvitsevan kokoonpanoonsa uusia jäseniä. Janko Manneh uskoo sen tuovan

---

[31] Micheal Danjo: We need mix
Janko Manneh: We want to mix. The dancers, women and men. Finnish people or Asian people or anybody who is, who want to join with us.

[32] Arto Vuorela: I think it's better that you are just a Gambian group.
Micheal Danjo: We need people. I have never mention it. That's true. [...] It's good point you said it now.

mukanaan enemmän mahdollisuuksia, ja toteaa, että kaksi tai kolme ihmistä lisää kokoonpanoon voisi tehdä heille hyvää.

Uusien vaikutteiden etsiminen kertoo musiikillisesta integraatiosta. Muusikoiden kohdalla tällainen akkulturaatioasenne voi kuitenkin korostua, sillä he haluavat kehittyä myös soittajina. Tavallisten maahanmuuttajien kohdalla integraatio ei olisi korostunut välttämättä yhtä paljon.

Esille tulee kuitenkin myös mielipiteitä, joissa korostetaan gambialaisessa traditionaalisessa musiikissa pysyttäytymistä. Gambialainen musiikki on kuitenkin kaikille haastateltaville hyvin tärkeä asia.

> Bakary Barrow: Asiat saattavat muuttua, mutta gambialainen musiikki pysyy samana. Se ei muutu ikinä. […] Toki voimme hakea myös muita vaikutteita, mutta silloin merkitykset ja tunnetilat ovat hyvin erilaisia verrattuna siihen, jos soittaisimme vain gambialaista musiikkia.[33]

Uusien vaikutteiden myötä myös gambialaisen musiikin merkitykset muuttuisivat. Samalla tämä prosessi vaikuttaisi moneen muuhunkin osa-alueeseen, kuten gambialaisen identiteetin säilyttämiseen suomalaisen valtaväestön keskuudessa.

6 POHDINTA

Tutkimuksen tavoite oli selvittää musiikin merkitystä maahanmuuttajamuusikoiden identiteetin rakentajana ja akkulturaatioprosesseissa. Tutkimustulosten mukaan haastateltavat ilmaisivat itseään sekä omaa kulttuuriaan musiikin kautta ja gambialaisen musiikkikulttuurin säilyminen jälkipolville nähtiin hyvin tärkeänä. Lisäksi musiikin yhteydessä tärkeiksi koettiin myös afrikkalaiset vaatteet ja oma kieli. Nämä kaikki kertovatkin siitä, että musiikilla on merkitystä maahanmuuttajan identiteetille.

---

[33] Bakary Barrow: Things can be changed but our Gambian music is all the time the same. Never change. [...] Sure it can be mixed but if we mix it, the meanings and the feelings will be totally different from we play only Gambian music.

Musiikki on myös osa maahanmuuttajien akkulturaatioprosessia. Maahanmuuttajat tutustuivat musiikin kautta suomalaiseen kulttuuriin, sillä he pitivät tärkeänä suomalaista yleisöä, olivat tehneet yhteistyötä suomalaisten muusikoiden kanssa ja kuuntelivat suomalaista musiikkia. Muusikot halusivat esitellä omaa gambialaista musiikkikulttuuriaan myös suomalaiselle. Kulttuurisen muutoksen mukanaan tuoman akkulturaatioprosessin haluttiin vaikuttavan siis myös valtaväestöön, eikä vain vähemmistökulttuuriin. Musiikin harrastuksen merkitys uuteen kulttuurin sopeutumisessa ei ole korostunut aiemmissa tutkimuksissa näin vahvasti.

Maahanmuuton seurauksena puitteet musiikin harrastamiseen ovat muuttuneet. Haastateltavat kokevat oman etnisen musiikkinsa soittamisen Suomessa aivan erityisellä tavalla, sillä muusikkous ja muusikon työ ovat tulleet mahdollisiksi vasta täällä. Kotimaassaan Gambiassa haastateltavista suurimmalla osalla ei ollut mahdollisuuksia musiikin harrastukseen, sillä he eivät kuuluneet muusikkosukuihin.

Akkulturaatioasenteista yleisin oli integraatio, sillä maahanmuuttajat arvostivat sekä gambialaista että suomalaista kulttuuria. Suen ja Suen (1990, 94–107) mallissa tämä vastaa bikulturalismin vaihetta. Myös suomalainen musiikki ja gambialainen musiikki olivat osa haastateltavien elämää. Integraatioon liittyy vahvasti myös kulttuuri-identiteetti, sillä sen ansiosta maahanmuuttajat pystyivät sekä säilyttämään oman kulttuurinsa että omaksumaan vaikutteita myös valtaväestön kulttuurista.

Akkulturaatioasenteista löytyi myös separaatiota. Tällöin maahanmuuttajien oma kulttuuri korostui enemmän ja suomalaiseen kulttuuriin suhtauduttiin hieman epäillen. Samalla maahanmuuttaja kokee oman musiikkikulttuurinsa arvokkaana mutta valtaväestön musiikkikulttuuria ei arvosteta. Separaation kohdalla voidaan puhua myös etnisestä identiteetistä, jossa korostuvat etninen tietoisuus ja etniseen ryhmään samaistuminen. Berryn ja muiden (1987, 495–496) mallissa ollutta separaatiota vastaa Suen ja Suen (1990, 94–107) tutkimuksessa ”uppoutumisen” vaihe.

Tutkimustuloksista yllättävin oli se, että osa haastateltavista haluaisi siirtyä hiljalleen pois traditionaalisesta gambialaisesta musiikista ja saada ohjelmistoonsa myös uusia vaikutteita. Onko siis niin, että akkulturaatioasenteet ovat hiljalleen ainakin musiikin harrastuksen perusteella siirtymässä kohti assimilaatiota? Ja jos omaa etnistä musiikkia ei nähdä enää niin

tärkeänä osana identiteettiä, niin onko gambialainen musiikkikulttuuri samalla häviämässä Suomesta?

Saamiini tutkimustuloksiin vaikuttaa varmasti se, että haastateltavina on muusikoita, eikä tavallisia maahanmuuttajia. Uskoisin nimittäin, että muusikot ovat valmiimpia kuulemaan musiikissaan erilaisia vaikutteita, sillä he haluavat kehittyä myös soittajina. Muusikon identiteetti on siis nousemassa etnisen identiteetin yläpuolelle. Tavallisten maahanmuuttajien kohdalla pysyminen traditionaalisessa musiikissa saattaisi korostua enemmän ja sen myötä saattaisi vahvistua myös etninen identiteetti.

Maahanmuuttajat ovat haasteellinen tutkimuskohde, ja aiheeseen liittyvää tutkimusta on tehty toistaiseksi varsin vähän. Suurin huolenaiheeni tutkimuksen luotettavuuden kannalta koski kieliongelmia, sillä viestintä kahden erilaisen kulttuurin edustajan välillä ei aina ole aivan yksinkertaista. Esimerkiksi haastattelu maahanmuuttajien omalla kielellä olisi saattanut tuoda esille jotain sellaista, mikä nyt ei välittynyt tutkittavilta tutkijalle asti. Luotettavuuden varmistamiseksi olenkin pyrkinyt tarkkaan raportointiin tutkimuksen teon jokaisessa vaiheessa.

Oman tutkimukseni aihetta voisi jatkaa ja laajentaa moneen eri suuntaan. Tulevaisuudessa olisi mielenkiintoista paneutua syvemmin ainakin siihen, miten musiikkia voisi käytännössä hyödyntää maahanmuuttajien akkulturaatioprosessissa uuteen maahan. Auttaisiko tähän käytännön toiminta, kuten esiintymismahdollisuuksien lisääminen tai tukeminen?

Olisi mielenkiintoista haastatella erityisesti maahanmuuttajamuusikoiden keikoilla käyvää yleisöä, ja tutkia onko musiikilla ollut vaikutusta myös heidän akkulturaatioprosessilleen. Tässä tapauksessa erilaisten musiikkikulttuurien esille tuominen saattaisi edistää suvaitsevaisuutta eri kulttuurien välillä. Aiempaa tutkimusta tähän liittyen löytyy vain vähän, mutta syksyllä 1995 käynnistetyssä Pukinmäki-projektissa tuotiin maailmanmusiikkeja koulumaailmaan ja projektissa saatujen tutkimustulosten mukaan oppilasryhmissä muun muassa ajateltiin muusikoiden olevan positiivinen esimerkki maahanmuuttajista, joihin tutustuminen voisi muuttaa kielteistä kuvaa ulkomaalaisista (Idstam 1999, 45–47).

Maahanmuuttajien musiikkitoiminta on siis tärkeää heille itselleen, mutta myös suomalaisille tutustuminen muiden maiden musiikkikulttuureihin voisi parhaimmillaan viihdyttää, sivistää, ja lisätä suvaitsevaisuutta ulkomaalaisia kohtaan.

LÄHTEET

Alasuutari, P. 1999. *Laadullinen tutkimus*. Kolmas uudistettu painos. Jyväskylä: Gummerus, Vastapaino.

Alitolppa-Niitamo, A. 1993. *Kun kulttuurit kohtaavat – matkaopas maahanmuuttajan kohtaamiseen ja kulttuurien väliseen vuorovaikutukseen*. Keuruu: Kustannusyhtiö Otavan painolaitokset.

Baily, J. 1997. The Role of Music in the Creation of an Afghan National Identity. Teoksessa M. Stokes (toim.) *Ethnicity, identity and music: the musical construction of place.* Oxford: Berg.

Bauman Z. 1996. From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity. Teoksessa S. Hall & P.d.Gay (toim.) Questions of Cultural Identity. London: Sage. Sivut 18–36.

Bennet, A. 2000. *Popular music and youth culture: music, identity and place.* Basingstoke: Macmillan Press.

Berry, J.W., Kim, U., Minde, T. & Mok, D. 1987. Comparative Studies of Acculturative Stress. *International Migration Review vol. 21*, 491–511. [www-aineisto URL: http://www.jstor.org/journals/01979183.html] Viitattu 13.9.2005.

Berry, J. W., Poortinga Y. H., Segall M. H. & Dasen P. R. 2002. *Cross-cultural psychology: research and applications.* Toinen painos. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Cogdell DjeDje, J. 1998. West Africa: An introduction. Teoksessa *The Garland encyclopedia of world music volume 1: Africa*. NewYork: Garland.

Eriksen, T. H. 1993. *Ethnicity & Nationalism. Anthropological Perpectives.* London: Pluto Press.

Erkkilä, J. 1997. *Musiikin merkitystasot musiikkiterapian teorian ja kliinisen käytännön näkökulmista.* Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä and ER-Paino Ky.

Eskola J. & Suoranta J. 2003. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. 6. painos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Folkestad, G. 2002. National identity and music. Teoksessa *Musical Identities.* Oxford: Oxford University Press

Hall, S. 1999. *Identiteetti.* Lehtonen Mikko & Herkman, Juha (suom. ja toim.). Tampere: Vastapaino.

Havila, Terhi. 2001. *Monikulttuurinen koulu: iranilaisen maahanmuuttajaoppilaan musiikkikulttuuritausta, sen säilyttämismahdollisuudet Suomessa ja kokemukset musiikinopetuksesta uudessa kotimaassa.* Pro gradu –tutkielma. Jyväskylän yliopisto : musiikkitieteen laitos, musiikkikasvatus. [www-aineisto URL: http://selene.lib.jyu.fi:8080/gradu/g/terhavi.pdf]

Heiniö, M. 1994. Musiikki ja kulttuuri-identiteetti: johdatusta keskeiseen käsitteistöön. Lehdessä *Musiikki* (1/1994). S.4–70. Helsinki: Hakapaino Oy.

Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2001. *Tutki ja kirjoita*. 6.—7.painos. Vantaa: Tummavuoren kirjapaino Oy.

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2001. *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.

Hovisalmi, A. 2007. *Musiikki osana venäjänkielisten maahanmuuttajanuorten kulttuuri-identiteettiä ja akkulturaatiota. Viiden maahanmuuttajanuoren kokemuksia omasta identiteetistä, kulttuurista ja musiikista.* Pro gradu –tutkielma. Jyväskylän yliopisto : musiikkitieteen laitos, musiikkikasvatus.

Hujanen, T. 1986. *Kultamaa ja kotimaa. Tutkimus Ruotsin ensimmäisen polven suomalaissiirtolaisten Suomi ja Ruotsi -kuvasta.* Ser a vol 205. Tampereen Yliopisto.

Huttunen, L., Löytty, O., Rastas A. 2005. Suomalainen monikulttuurisuus: paikallisia ja ylirajaisia suhteita. Teoksessa L. Huttunen, O. Löytty, A. Rastas (toim.) *Suomalainen vieraskirja: kuinka käsitellä monikulttuurisuutta.* Tampere: Vastapaino.

Idstam, S. 1999. *Cuba! Si!: Pukinmäen yläasteen koulun oppilaiden ajatuksia ja oppimiskokemuksia monikulttuurisesta musiikkikasvatusprojektista.* Lopputyö. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Iskanius, S. 2006. *Venäjänkielisten maahanmuuttajaopiskelijoiden kieli-identiteetti*. Jyväskylä studies in humanities 51. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Jasinskaja-Lahti, I. 2000. *Psychological Acculturation and Adaptation among Russian-Speaking Immigrant Adolescents in Finland*. Helsinki: University of Helsinki, Department of Social Psychology, Faculty of Social Sciences. [www-aineisto URL: http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/val/sosps/vk/jasinskaja-lahti]

Järviluoma, H. 1997. *Musiikki, identiteetti ja ruohonjuuritaso: amatöörimuusikkoryhmän kategoriatyöskentelyn analyysi.* Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.

Knight, R.C. 2006. *Gambia.* Oxford: Oxford University Press. [www-aineisto URL: http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.10603&authstatuscode=200#music.10603] Viitattu 22.4.2006.

Kuusela, J. 1980. *Kulttuuri-identiteetti ja kieli*. Tukholma: Jakobsbergs Tryckeri AB.

Kvale, S. 1996. *Interviews: an introduction to qualitative research interviewing*. Thousand Oaks, CA: Sage.

Laine, T. 2001. Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2: Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin.* Jyväskylä: PS-kustannus.

Lehto, S. R. 2000. *Pietarista Jyväskylään musiikkitunneille : tapaustutkimus maahanmuuttajanuoren suhteesta musiikkiin ja musiikin opetukseen Suomessa* . Pro gradu –tutkielma. [www-aineisto URL: http://selene.lib.jyu.fi:8080/gradu/g/rlehto.pdf].

Lehtonen, M. 2000. *Merkitysten maailma*. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Liebkind, K. 1994. Maahanmuuttajat ja kulttuurien kohtaaminen. Teoksessa *Maahanmuuttajat: kulttuurien kohtaaminen Suomessa*. Helsinki: Hakapaino Oy.

Liebkind, K. 1988. *Me ja muukalaiset: ryhmärajat ihmisten suhteissa*. Helsinki: Painokaari Oy.

Liebkind, K. 2000. *Monikulttuurinen Suomi: etniset suhteet tutkimuksen valossa*. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Mikkola, P. 2001. *Kahden kulttuurin taitajaksi: maahanmuuttajaoppilaan monikulttuurinen identiteetti, tavoitteet ja toiminta.* Turku: Painosalama Oy.

Moisala, P. 1993. Gurungien musiikki ja identiteetti Nepalin kansallisvaltion muodostamisen kontekstissa. Musiikin suhde kulttuuri-identiteettiin. *Etnomusikologian vuosikirja 5* (1993). Toim. Erkki Pekkilä. S. 137–168. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Mäkelä, Klaus. 1990. Kvalitatiivisen analyysin arviointiperusteet. Teoksessa *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. Helsinki: Painokaari Oy.

Pekkilä, E. 2001. Maailmanmusiikit ja musiikkimaailmat: Suomalainen maahanmuuttajamusiikki tutkimuskohteena. Teoksessa *Steel pan, mbalax ja gamelan: tutkielmia maahanmuuttajamusiikeista*. Helsinki: Maailman musiikin keskus.

Rastas, A. 2005. Rasismi: oppeja, asenteita, toimintaa ja seurauksia. Teoksessa L. Huttunen, O. Löytty, A. Rastas (toim.) *Suomalainen vieraskirja: kuinka käsitellä monikulttuurisuutta.* Tampere: Vastapaino.

Ruud, E. 1997. *Musikk og identitet* [Music and Identity]. Oslo: Universitetsforlaget.

Sæther, E. 2003. The oral university: attitudes to music teaching and learning in the Gambia. Malmö: Malmö Academy of Music, Lund University.

Savolainen, P. 1999. Ooppera suomalaisen kulttuuri-identiteetin ilmentäjänä. Teoksessa *Music and nationalism*. Toim. M. Vainio ja J. Laaksamo. S. 35–45. Jyväskylä: Kopi-Jyvä Oy.

Seeger, A. 1987. *Why Suyá sing: a musical anthropology of an Amazonian people.* Cambridge: Cambridge University Press.

Sloboda, J.A. & O'Neill S. 2001. Emotions in everyday listening to music. Teoksessa *Music and emotion.* Oxford: Oxford University Press Inc 415–430.

Stokes, M. 1997. *Ethnicity, identity and music: the musical construction of place.* Oxford: Berg.

Sue D.W. & Sue, D. 1990. *Counseling the Culturally Different: theory and practice.* Toinen painos. New York: Wiley.

Sulkunen, P. 1990. Ryhmähaastattelujen analyysi. Teoksessa K. Mäkelä (toim.) *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta.* Helsinki: Painokaari Oy

Suomen akatemian julkaisuja. 1/1999. *Rasismi ja etniset suhteet : tutkimuksen kehittämistarpeet.* Helsinki : Edita.

Suurpää, L. 2005. Suvaitsevaisuus: sietämistä vai solidaarisuutta? Teoksessa L. Huttunen, O. Löytty, A. Rastas (toim.) *Suomalainen vieraskirja: kuinka käsitellä monikulttuurisuutta.* Tampere: Vastapaino.

Suutari, P. 2000. *Götajoen jenkka: tanssimusiikki ruotsinsuomalaisen identiteetin rakentajana.* Helsinki: Yliopistopaino Oy.

Suutari, P. 1997. Identiteetin käsitteestä etnomusikologiassa ja kulttuurintutkimuksessa. Ruotsinsuomalaisen musiikin tapaustutkimus. Lehdessä *Musiikki* (1/1997). S.76–95. Helsinki: Hakapaino Oy.

Syrjälä L. & Numminen M. 1988. *Tapaustutkimus kasvatustieteessä*. Oulu: Oulun Yliopisto, Monistus ja Kuvakeskus.

Tilastokeskus. [www-aineisto URL: http://www.stat.fi]. Viitattu 28.12.2007.

Tuomi, J & Sarajärvi, A. 2003. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi.* Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Varto, J. 1992. *Laadullisen tutkimuksen metodologia*. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.

LIITTEET

Liite1. Teemahaastattelurunko

Musiikki ja identiteetti

- musiikista heräävät tunteet ja muistot
- musiikki osana elämää Gambiassa
- oman musiikkikulttuurin ja oman kielen merkitys Suomessa
- entisen musiikkikulttuurin merkityksen mahdollinen muuttuminen Suomessa
    - ➔ musiikin kokeminen samalla tai eri tavalla kuin ennen
    - ➔ harrastus lisääntynyt/vähentynyt
- Musiikin soitto muille Gambiasta kotoisin oleville
    - ➔ Miksi se on tärkeää
    - ➔ Miten yleisö ottaa teidät vastaan
- Oman musiikkikulttuurin säilyttämisen syyt ja säilyttämisen tavat.

Musiikki ja akkulturaatio

- oman musiikkikulttuurin ja valtaväestön musiikkikulttuurin välinen suhde (suhtautuminen omaan musiikkikulttuuriin/yhteydet valtaväestön musiikkikulttuuriin)
- oman viiteryhmän ja musiikkikulttuurin merkitys
- suhtautuminen suomalaiseen musiikkiin, suomalaiseen yleisöön ja suomalaisiin muusikoihin.