

PIETARISTA JYVÄSKYLÄÄN MUSIIKKITUNNEILLE
- Tapaustutkimus maahanmuuttajanuoren suhteesta musiikkiin ja
musiikin opetukseen Suomessa

Sanna Reetta Lehto

Musiikkikasvatuksen
pro gradu -tutkielma
Kevät 2000
Musiikkitieteenlaitos
Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen	Laitos Musiikkitieteen laitos
Tekijä Sanna Reetta Lehto	
Työn nimi PIETARISTA JYVÄSKYLÄÄN MUSIIKKITUNNEILLE - Tapaustutkimus maahanmuuttajanuoren suhteesta musiikkiin ja musiikin opetukseen Suomessa	
Oppiaine Musiikkikasvatus	Työnlaji Pro gradu -tutkielma
Aika Toukokuu 2000	Sivumäärä 81
Tiivistelmä - Abstract <p>Tutkimus kuvaa venäläisen maahanmuuttajanuoren henkilökohtaista musiikkikulttuuria. Tutkimus kartoittaa hänen käsityksiä ja suhdetta musiikkiin yleensä sekä erityisesti suhdetta Suomessa musiikintunnilla käsiteltävään populaarimusiikkiin.</p> <p>Tutkimuksen lähtökohtana on kulttuuriantropologinen käsitys kulttuurista, sekä etnomusikologinen käsitys musiikista kulttuurisidonnaisena käsitteenä. Tutkimuksen oletuksena oli että Irinan taustakulttuuri venäläisyys, vaikuttaa hänen yksilönkulttuuriinsa niin että hän hahmottaa ja käsittelee Suomessa musiikintunneilla ilmeneviä asioita erilähtökohdista kuin suomalaiseen valtakulttuuriin kuuluva vierustoveri.</p> <p>Koska tutkimus pyrkii kuvaamaan yksilön kulttuuria näistä lähtökohdista on se etnografinen tapaustutkimus. Se toteutettiin talvella-kevällä 1999 musiikkituntien havainnoinnin ja haastattelujen avulla Huhtaharjun koulussa Jyväskylässä.</p> <p>Tutkimustuloksien mukaan Irinan tapauksessa on toteutunut assimiloituminen valtaväestöön. Irina pitää itseään suomalaisen ja haluaa olla suomalainen. Irina on koulunsa ainoa venäläinen oppilas. Ja tarve samaistua valtaväestöön on ollut suuri murrosiässä. Myöskin musiikkikulttuuriinsa Irina on assimiloitunut eli sulauttanut uutta tietoa, joka ei hänen mielestään ole ristiriidassa vanhemman tiedon kanssa. Populaarimusiikkia opiskellaan koulussa koska ollaan nuoria. Venäjällä laulettiin lastenlauluja koska oltiin lapsia. Tutkimuksen mukaan eniten Irinan olemiseen musiikkitunneilla ei vaikuta erilainen musiikkikulttuuri vaan hyvin erilainen koulukulttuuri tausta. Oppimisen edistämiseksi opettajan tulisi olla tietoinen oppilaan taustakulttuurista.</p>	
Asiasanat Musiikkikasvatus, monikulttuurinen musiikkikasvatus, venäläiset maahanmuuttajat, musiikkikulttuuri, populaarimusiikki	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto, Musiikkitieteen laitoksen kirjasto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS	3
1 JOHDANTO	5
2 KULTTUURIKONTEKSTI	7
2.1 Populaarikulttuuri	7
2.1.1 Kulttuuri	7
2.1.2 Populaarikulttuuri ja korkeakulttuuri	8
2.1.3 Populaarikulttuuri Venäjällä	9
2.2 Populaarimusiikki	12
2.2.1 Musiikki	12
2.2.2 Musiikkikulttuuri	13
2.2.3 Populaarimusiikki Venäjällä	14
3 KOULUOPETUKSEN KONTEKSTI	16
3.1 Suomalainen koulukulttuuri	16
3.1.1 Kasvatus, oppimis ja tietokäsitykset	17
3.1.2 Musiikkikasvatus koulussa	18
3.1.3 Populaarimusiikki musiikinopetuksessa	19
3.2 Venäläinen koulukulttuuri	20
3.2.1 Neuvostokasvatus ja sen perintö	21
3.2.2 Musiikkikasvatus koulussa	24
3.2.3 Populaarimusiikki musiikinopetuksessa	25

4 TAPAUSTUTKIMUSASETELMA	26
4.1 Tutkimuksen tehtävä ja ongelmat	26
4.2 Etnografia	27
4.3 Aineiston keruu	29
4.3.1 Osallistuva havainnointi	31
4.3.2 Kyselylomake	32
4.3.3 Haastattelut	33
4.4 Luotettavuus	35
4.4.1 Validiteetti	35
4.4.2 Reliabiliteetti	36
5 TULOKSET	38
5.1 Irinan musiikillinen tausta	38
5.1.1 Koti	38
5.1.2 Koulu	40
5.1.3 Harrastuneisuus	42
5.2. Irinan musiikkikulttuuri	45
5.2.1 Musiikillinen minäkäsitys ja identiteetti	47
5.2.2 Käsitteitä musiikista	50
5.2.3 Käsitteitä musiikin opetuksesta	52
5.3 Populaarimusiikki Irinan musiikitunneilla	55
5.3.1 Asenne	55
5.3.2 Motivaatio	58
5.3.3 Oppiminen	62
6 PÄÄTÄNTÖ	66
lähteet	69
liitteet	74
Kyselylomake	
Teemahaastattelun kysymykset	

1 JOHDANTO

Neuvostoliitto sulki ovensa 20 -luvulla ja aukaisi ne noin kymmenen vuotta sitten. Seitsemässäkymmenessä vuodessa ympäröivä maailma on muuttunut suuresti, ja populaarikulttuuri räjähdysmäisesti. Musiikissa kaikki alkoi 20 -luvulla jazzista edeten 50 -luvulla rock'n rolliin ja leviten lopulta television sekä muun median välityksellä kaikkeen maailmaan. Tai ei läheskään kaikkiin, ei esim. Neuvostoliittoon. Se kulttuuri, jota tänään katsomme MusicTelevisionista, on meille suomalaisille tuttua ja me olemme osa sitä. Venäläiset eivät ole olleet mukana samassa kehityksessä ja kulttuurinen adptaatio on päässyt tapahtumaan vasta kymmenen viime vuoden aikana.

Kansainvälinen nuorisokulttuuri, jota MTVkin edustaa, on meille Suomessa niin tuttua, että käytämme tuttuutta hyväksemme koulun musiikkitunneilla. Populaarimusiikki koulussa on saanut jo kauan aikaa sitten oikeutuksensa. Venäjällä populaarimusiikin ei katsota täyttävän perinteisiä taiteen kriteerejä, eikä oikein kasvatustavoitteitakaan (Kaluszsky 1990, 244). Sen käytöstä koulussa kiistellään yhä.

Kun venäläinen oppilas tulee Suomeen kouluun ja musiikkitunneille on se hänelle kulttuurishokki, koska moni asia on erilaisia kuin Venäjällä. Musiikkikin on erilaista. Musiikilla ei ole kansainvälisiä sääntöjä ja merkityksiä vaan kullakin yksilöllä on oma musiikkikulttuurinsa, josta käsin hahmottaa kuulemaansa mu-

siikkia sekä musisoi itse (Antikainen 1995 ,161). Mikä on se kulttuuri josta käsin venäläinen oppilas hahmottaa meidän "tuttua" musiikkiamme? Mikä on helppoa ja mikä vaikeaa musiikkitunneilla käsiteltävässä musiikissa.

Populaarimusiikin outus ei koske ainoastaan venäläisiä, vaan saman asettelma voi olla esimerkiksi unkarilaisilla lapsilla eli kaikilla, joilla on vahvasti esteettinen musiikkikoulutustausta. Esteettinen musiikkikasvatusfilosofia kun suhtautuu kriittisesti monelle nuorelle tuttuihin populaarimusiikin muotoihin, epäillen niiden esteettistä arvokkuutta. (Reimer 1998 ,95.) Näin länsimaisen taidemusiikin asema korostuu esteettisessä musiikinopetuksessa.

Olen ollut Pietarissa tutustumassa venäläisiin musiikkitunteihin ja enakkoluuloni esteettistä, perinteisesti painottuvaa, musiikinopetusta kohtaan sai uuden näkökulman. Vaikka opetussisällöistä olisinkin ollut erimieltä, niin olin erittäin otettu siitä musiikinopetuksesta käytännössä mitä Venäjällä näin. Opetussuunnitelmien ylevät lauseet näyttivät toimivan luokkatilanteissa. Mm. seitsemäsluokkalaiset keskustelivat filosofisesti Vysotskin sanoituksista niin syvällisesti pohtien, että sellaista järjestystä ja keskustelun tasoa en ole nähnyt Suomessa ylemmilläkään luokilla.

Tässä tutkimuksessa haluaisin kuunnella venäläisen oppilaan mielipiteitä musiikista ja musiikin opetuksesta sekä niistä ajatuksista, joita siirtyminen musiikin opetuskulttuurin laidalta toiselle aiheuttaa. Ennenkaikkea toivon myös lisääväni ymmärrystä venäläiseen populaarikulttuuriin, eli kansan arkeen, joka läheisestä sijainnistamme huolimatta eroaa käytännöiltään suuresti suomalaisesta.

Suomessa asuvien ulkomaalaisten määrän lisääntyminen on lisännyt myös monikulttuurisen opetuksen haasteita. Tällä hetkellä ulkomalaisia on noin 73 000. Näistä suurin ryhmä, 25 % on venäläisiä. Kouluissamme entisen Neuvostoliiton alueen oppilaita on noin 1500, Jyväskylässä tällä hetkellä heistä noin viisikymmentä oppilasta. (Jyväskylän kaupungin kouluvirasto 1999.)

2. KULTTUURIKONTEKSTI

2.1 Populaarikulttuuri

Koska tutkimuksen kohteena on venäläisen nuoren suhde populaarimusiikkiin, on seuraavassa määritelty taustakontekstia eli populaarikulttuuria venäläisyydestä käsin.

2.1.1 Kulttuuri

Kulttuuria on inhimillisessä elämässä se, mikä on opittua ja mikä symbolien välityksellä siirtyy ihmiseltä toiselle: tavat, tottumukset, lait, uskomukset, taidot, tiedot jne (Allard 1993, 77). Kulttuuri sisältää myös käyttäytymismalleja ja määrittelee sen mikä on totta, hyvää, oikeaa ja kaunista, eli määrittelee elämälle arvoja ja normeja (Trendholm & Jensen 1992, 368-369). Kulttuuriantropologisesti voisikin sanoa, että yksilön kulttuuri on ihmisen näkymätön päänsisäinen todellisuus, josta näkyvä käyttäytyminen on heijastumaa.

Kansan kulttuuri on Titonin (1992, xxi) mukaan on heidän ajatustensa ja tekojensa summa, joka opitaan ja välitetään vuosisatojen aikana tapahtuneen

luonnollisen ja inhimillisen maailman adaptoitumisen kautta. Tässä tutkimuksessa suuremmista makrotason kansankulttuureista on oletettavasti edustettuina venäläinen sekä suomalainen. Kunkin yhteiskunnan kulttuuri sisältää monia osakulttuureja ja viime kädessä siis jokaisella yksilölläkin on oma ainutlaatuisen historiansa muovaama kulttuuri, josta käsin hän toimii ja havainnoi maailmaa.

2.1.2 Populaarikulttuuri ja korkeakulttuuri

Länsimaisen yhteiskunnan osakulttuureja ovat korkeakulttuuri, kansankulttuuri ja massakulttuuri (Allard 1993, 80).

Venäjän kielessä ei ole sanaa, joka kuvaisi kulttuuria sen antropologisessa mielessä, vaan venäjän kielen sana *kultura* viittaa kirjallisuuteen, taiteisiin ja filosofiaan, sekä konkreettisiin tapoihin ja käyttäytymismalleihin (Laihiala-Kankainen 1999, 198). Jos joku ihminen on *kul'turnij* "kulturelli", se tarkoittaa että hän on omaksunut tietyt säännöt joiden mukaan käyttäytyä. Tämä kansan elitistinen ryhmä määrittelee myös ne taiteen säännöt ja kriteerit, jotka tekevät siitä elitistisesti oikeutettua taidetta eli kulttuuria. (Laihiala-Kankainen 1997.) Länsimaalaisesti määriteltynä *kultura* on siis korkeakulttuuria.

Allardin (1993, 80) mukaan korkeakulttuuria on se, jota käytetään yhteiskunnan virallisissa ja muodollisissa yhteyksissä, kouluissa, virastoissa, liiketoimituksissa, oikeusistuimissa, siis selvästi institutionalisoiduissa tilanteissa.

Kansankulttuurilla on alunperin tarkoitettu kyläyhteisön agraarikulttuuria, joka syntyy "ruohonjuuritasolla" enemmän tai vähemmän spontaanisti. Nykyisen teollistuneen kaupunkiyhteiskunnan kansankulttuurista on ruvettu käyttämään nimitystä massakulttuuri. Massakulttuuriin liittyy aina kaupallisuus, ja sitä levitetään teknis-taloudellisia kanavia myöten. (Allard 1993, 81.)

Massakulttuuri on siis markkinatalouden teollisuusyhteiskunnan termi eikä sovi kuvaamaan sosialistisen yhteiskunnan populaarikulttuuria. Massa-

kulttuuri -sanalla venäjän kielessä on oma ainutlaatuinen merkityksensä, josta kerrotaan myöhemmin luvussa 2.1.3 Populaarikulttuuri Venäjällä.

Tutkiessaan venäläistä yhteiskuntaa Richard Stites jakaa sen vain kahteen osakulttuuriin: populaarikulttuuriin ja korkeakulttuuriin. Stitesin mukaan korkeakulttuuri on se kukka, joka nousee kauniina ja täydellisenä muun kasvillisuuden yläpuolelle, mutta se maa jossa sillä on juurensa ja aluskasvillisuus, muodostavat populaarikulttuurin, kansan todellisen elämäntavan (Stites 1992, 1).

Kummatkin tutkijat painottavat, että populaarikulttuuri ja korkeakulttuuri ovat aina vuorovaikutuksessa toisiinsa ja rajaa on joskus vaikea vetää (Stites, 4; Allard, 81). Käsiteltäessä venäläistä yhteiskuntaa on kuitenkin helppoa erottaa eliitin¹ määrittelemä korkeakulttuuri, sekä nimittää populaarikulttuuriksi kaikki sen ulkopuolinen elämä.

2.1.3 Populaarikulttuuri Venäjällä

Glasnostin² kulttuuripolitiikan myötä 1985 alkaen vallitsi Neuvostoliitossa rajoittamaton ilmaisuvapaus. Uusi kulttuuripolitiikka mahdollisti uusien kulttuurivaikutteiden murtautumisen lännestä suurella vyöryllä. Käytännön tavat ja tottumukset sekä asenteet ja uskomukset eivät kuitenkaan muutu yhtä nopeasti kuin rakenteelliset puitteet joskus muuttuvat. Neuvostoliiton aikainen seitsemänkymmentä vuotta kestänyt kulttuurinen eristäytyminen muusta maailmasta on saanut aikaan oman venäläisen populaarikulttuurin, jonka juuret ovat Neuvostoliitossa ja joka eroaa suuresti meillä vallitsevasta yleislänsimaisesta median välityksellä elävästä massakulttuurista.

Perinteisen kulttuuritutkimuksen mukaan leimallisin käsite Venäjän kulttuurille on *zabornost*, eli ykseyden henki. Venäläinen sielu pyrkii ykseyteen luonnon ja muiden ihmisten kanssa. Historian aikana *zabornost* on muuttanut

¹ *intelligentsia*

² Gorbatsovin johtama avoimuus politiikka

muotoaan ortodoksisesta ykseydestä kommunistiseksi kollektiivisuudeksi. *Zabornostia* pidetään syynä auktoriteetin tarpeeseen mikä johtaa passiivisyyteen ja kohtalonuskoon. Emotionaalisuus on purettu ortodoksiseen mystisyyteen ja se näkyy myös kulttuurin antirationalisuutena ja sydämellisyytenä. (Kivinen 1998, 208-211.)

Lotman on tunnetussa analyysissään määritellyt Venäjän kulttuurin dualisuutta tai binäärisyyttä tietyillä vastapareilla. Lotmanin mukaan venäjän kulttuurista puuttuu neutraali ja välittävä osuus, joka esimerkiksi katolisuudessa nähdään kiirastulessa. Venäläinen sielu on joko pelastettu tai ei. Kulttuuria ovat leimanneet sellaiset vastaparit kuin hyvä - paha, itä - länsi, tieto - tietämättömyys, pyhä - maallinen, vanha - uusi. (Lotman 1985, 219.) Binäärinen asettelu näkyy taiteen jakamisessa hyvään ja huonoon, sallittuun ja kiellettyyn, väli-
muotoja ei ole.

Huolimatta yleisestä ennakkokäsityksestä Neuvostoliitossakin oli populaarikulttuuria. Gansin (1975, 67) kulttuurimääritelmän mukaan, populaarikulttuuri ilmaisee ihmisten todellisia esteettisiä tarpeita, tehden siitä kulttuuria. Koska kaikilla ihmisillä on esteettisiä tarpeita, on jokaisen yhteisön tuotettava jäsenilleen, viihdettä, tietoa ja taidetta. Populaarikulttuuri on siis aina olemassa, jokaisessa ihmisyyhteisössä.

Neuvostoliiton virallinen populaarikulttuuri oli Stalinin luoma *massovnaja kultura*.³ Tätä kulttuuria luotiin kansalaisten viihdenälän tyydyttämiseksi ja valtion päämäärien edistämiseksi. Tavoitteissa onnistuttiin. Stitesin (1992, 205) mukaan massakulttuuri, ennenkaikkea laulut, vaikuttivat yleisön mielipiteisiin paljon tehokkaammin kuin virallinen propaganda.

Neuvostoliittoon syntyi myös maan alla elävä populaarikulttuuri. Maanalainen kulttuuri tunnustettiin olemassaolevaksi vasta Glasnostin myötä. Suljetun sosialistiyhteiskunnan ominaisuuksiin kuului se että ulkopuolelle näkyi vain se mitä haluttiin näyttää, virallinen kulttuuri ts. korkeakulttuuri. Myös-

³ suom. Massojen kulttuuri

kään ulkopuolelta ei tullut vaikutteita kulttuuriin, vaan populaarikulttuuri kehittyi melko suljetusti omista aineksista omine rajoineen.

Marxilaisen yhteiskunnan ominaisuus on kulttuurin yhteys valtioon, politiikkaan ja talouselämään. Valtiojohtoisuus ja kontrolli olivat Neuvosto -venäjän kulttuurin tärkein ominaispiirre. (Grossberg & Nelson 1988, 1.) Stitesin (1992, 4) mukaan toinen Venäjän populaarikulttuurin ominaispiirre on suhteellinen vanhoillisuus ja rakenteiden yhtenäisyys. Rakenteiden yhtenäisyyteen vaikuttaa markkinatalouden puuttumisen kautta tarjonnan muovautumattomuus kysynnän mukaan. Neuvostoliitossa kansa kulutti sitä mitä tarjottiin, eikä niin päin että valtio olisi tuottanut sitä mitä kansa halusi.

Populaarikulttuurin rakenteiden yhtenäisyyteen vaikuttaa myös yhteiskunnan leimallinen ja voimakas korkeakulttuurisuus ja sen rakenteet. Venäläisen rockin keulahahmo Artemi Troitski on sanonut tämän kielletyn underground kulttuurin edustajista glasnostin jälkeen: "Rokkarit olivat sopeutuneet ajatukseen ettei heidän musiikkinsa ollut todellista taidetta, ja tunsivat itsensä myös jotenkin moraalisesti kieroutuneiksi, klassisen musiikin auktoriteettia juurrutettiin kaikkialla lapsuudesta lähtien". (Troitski 1988, 54.) Korkeakulttuurin "juurruttaminen" koski jokaista kansalaista. Sitä käsitellään enemmän kasvatusta käsittelevässä luvussa.

Venäläistä yhteiskuntaa ja populaarikulttuuria yleensä leimaavat tietyt piirteet, jotka poikkeavat länsimaisista ja joita pidetään leimallisesti venäläisinä. Stitesin (1992, 2) mukaan venäläisyys on yksinkertaisuutta ilman muodollisuutta, spontaaniutta, impulsiivisuutta ja toisaalta moraalisuutta. Mira Bergelssonin (1998) mukaan venäläisen kulttuurin erityispiirteitä ovat tunteellisuus, anti-kontrolloivuus, antirationaalisuus ja arvostelevuus.

Perinteisen taiteen suuret sankarit toimivat impulsiivisesti, ottaen suuria riskejä. Arkipäivässä nykyään tunteiden mukaan käyttäytyminen on rationaalisuutta suositeltavampaa. Arvostelu ja moraalisuus, jolla Stites ja Bergelsson tarkoittavat samaa asiaa, juontavat juurensa neuvostokasvatuksesta ja sen ar-

voista. Neuvostokansalaisen kasvattaminen oli jokaisen tehtävä ja vastuullinen kansalainen nuhteli toveriaan, kun se tarpeelliseksi nähtiin. (Richmond 1996, 98.)

Taiteessa moraalisuus on sitä, että viihdettä ei tehdä viihteen vuoksi, vaan sillä on jokin korkeampi tarkoitus. Musiikkia ei opeteta musiikin vuoksi, vaan laulut kertovat ystävydestä, rakkaudesta jne. Tämä moraalinen henkinen selkäranka, juurrutettiin kansaan intelligentsian saarnaaman korkeakulttuurin muodossa (Stites 1992, 2). Intelligentsia ei kuitenkaan ollut sama kuin valtio, vaan eikä pidä unohtaa että valtio salli kuitenkin oman populaarikulttuurinsa, massakulttuurin muodossa.

2.2 Populaarimusiikki

Etnomusikologia tieteenalana tutkii musiikkia kulttuurissa eli sen kontekstissa, sekä yhä enemmän myös musiikkia kulttuurina. (Titon 1992, xxi). Etnomusikologinen lähestymistapa musiikkiin on myös tämän työn takana, koska tutkimuksen kohteena on yksilön musiikkikulttuuri, jonka oletetaan poikkeavan valtaväestöön kuuluvan vierustoverin musiikkikulttuurista laajemminkin kuin yksilön tasolla.

2.2.1 Musiikki

Etnomusikologi Titonin (1992,xxi) mukaan ihmiset tekevät musiikkia kahdella tavalla: määrittelemällä mitä se on (ja mitä se ei ole) ja mitä se tekee, sekä tuottamalla musiikkia. Musiikki on siis ihmisen organisoimaa ääntä. Tästä määrittelystä voivat lähes kaikki musiikin tutkijat, kulttuurista huolimatta, olla samaa mieltä, mutta se ei vielä yksin riitä määrittämään musiikkia. Se mikä

tekee äänestä musiikkia on kunkin kulttuurin erikseen määriteltävissä. Musiikki on aina kulttuurisidonnaista ja saa merkityksensä kussakin kulttuurissa hieman erilaisena. (Blacking 1973, 52-53)

Myös eri musiikkikasvatusfilosofiat määrittävät musiikin hieman eri lailla. Esteettinen musiikkikasvatusfilosofia lähestyy musiikkia ekspressiivisenä, tunteita välittävänä, taiteena. Autonomisen näkemyksen mukaan taide ilmaisee sisäisiä ajatuksia ja tunteita. Taiteen arvo on siinä, että se kouluttaa tunnetta. Absoluuttisen ekspressionismin mukaan taiteen arvo ja merkitys ovat siis sisäisiä. Musiikin sisäiset esteettiset ominaisuudet oikeuttavat sen olemassaolon taiteena. Kulttuuriset ominaisuudet ovat toissijaisia. (Reimer 1989, 43-44.)

Praksiaalisen musiikkikasvatusfilosofian mukaan musiikin arvo ei ole sisäisesti musiikissa itsessään. Musiikki ei ole vain äänellisiä rakenteita vaan myös musiikillista toimintaa, ja artistisesti suunniteltuja malleja (1995, 143-145). Elliotin mukaan äänellä ei voi olla yhteyttä todellisiin tunteisiin. Ääni on aina kontekstisidonnaista, eikä musiikkia voi kuunnella irrallisena ilman tietoisuutta kontekstista eli kulttuurista. (Elliot 1995, 198.)

2.2.2 Musiikkikulttuuri

Musiikki on siis aina kulttuuri sidonnaista. Musiikki syntyy tietyssä kulttuurissa, mutta toimii myös itse kulttuurina (Moisala 1992, 185). Elliotin mukaan (1995, 198) jokaista musiikin lajia voisi kutsua musiikkikulttuuriksi, koska se muodostaa pienen minimaailman tai sosiaalisen systeemin johon sisältyy arvot, tavoitteet, tiedot, standardit ja uskomukset. Aivan niinkuin kulttuurit yleensäkin, myös musiikkikulttuurit ovat limittäisiä ja ne voidaan jakaa alakulttuureihin (Linder 1998, 37).

Yksilön luoma musiikki on aina heijastusta yksilön kulttuurista eli tästä päänsisäisestä minimaailmasta. Yksilö myös kuuntelee ja tulkitsee musiikkia näistä malleista käsin. Viime kädessä jokaisella on siis myös oma ainutlaatui-

nen musiikkikulttuurinsa. Tässä työssä taas oletetusti oppilaan musiikkikulttuuri heijastaa paljon yleisvenäläistä musiikkikulttuuria.

2.2.3 Populaarimusiikki Venäjällä

Jos populaarikulttuuriksi Venäjällä luetaan kaikki korkeakulttuurin ulkopuolinen, niin musiikissa populaarimusiikkia on kaikki mikä ei ole taidemusiikkia. Taidemusiikkia on kaikki esteettisesti arvokkaaksi nähty musiikki, joka on kouluopetuksen lähtökohtana. Käytännössä koulumusiikin opetussuunnitelmassa määriteltyä sallittavaa musiikkia on siis länsimainen taidemusiikki ja *narodnaja musika*⁴, kaikki muut musiikkityylit kulkevat tutkimuksessa populaarimusiikki -nimikkeen alla.

Populaarimusiikki, populaarikulttuurin tavoin, oli osin Neuvostoliiton virallista ja osin undergroundkulttuuria. Virallista populaarimusiikkia Neuvostoliitossa edusti *massovnaja musika*, massojen musiikkia esittivät VIA yhtyeet⁵ ravintoloissa ja festivaaleilla. Valtion Melodia -levy-yhtiö julkaisi niitä levitykseen. Laulut oli sävelletty ja sanoitettu Säveltäjien Liitossa. Massojen musiikki kansan keskuudessa teki tehtävänsä ja oli erittäin suosittua ja on edelleenkin. (Stites 1992, 205.)

Rock -kulttuuri edusti Neuvostoliiton "kiellettyä" maanalaista populaarikulttuuria. Rock ei etupäässä ollut, eikä ole edelleenkään musiikillinen ilmiö, vaan ennen kaikkea kaupunkien nuorisokulttuuria, jolle on ominaista tiukat jengijaot. (Stites 1992, 198-201.) Esimerkiksi nykyisin 5 miljoonan asukkaan Pietarissa on olemassa noin 400 000 yhteiskunnan ulkopuolella olevaa nuorta. Näitä jenginuoria nimitetään hevareiksi, punkkareiksi, hipeiksi jne. Rock yhdistetään jengielämäntapaan, jota valtaväestö ei pidä kovin sivistyneenä. Rock -kulttuurissa rajat ovat selvät. Esimerkiksi hevarit eivät kuuntele teknoa.

(Milovidova 19.1.1998.) Rock -musiikki on siis nuorisomusiikkia.

⁴ tietty puolueen määrittelemä kansanmusiikki

⁵ lyhenne sanoista laulu ja soitinyhmä

Rock -kulttuurin edustajana Troitski on määritellyt venäläistä käsitystä musiikista rakkautena melodioihin ja puhtaaseen ääneen. Venäjällä ei hänen mukaansa ole epäpuhtaasti ja nopeasti soittamisen traditiota, ja näin hän selittää miksi punk ei koskaan saavuttanut Venäjää. Beatles taas saavutti varmasti suurimman suosionsa nimenomaan Neuvostoliitossa. Mikään muu yhtye ei ole onnistunut pääsemään Venäjän maanalaisille markkinoille yhtä hyvin. (Troitski 1988, 54-55.)

Glasnostin kulttuuripolitiikan osana oli rajoittamaton ilmaisun vapaus. Uusi populaarikulttuuri oli paljolti laillistettua vanhaa kulttuuria eli maanalaista rock -kulttuuria. Inteligentsia nousi kovaääniseen vastustukseen populaarikulttuurin turmellusta vastaan. Se nähtiin "uhkana venäläiselle hengelle", "korkean kulttuurin vihollisena", "lännen vaikutuksena" ja "teini-ikäisten huijaamisena". Tiedotusvälineissä aloitettiin suuri rockinvastainen kampanja. Käytännössä uusi kulttuuri ei saanut oikeutusta (Troitski 1988, 172; Stites 1992, 178).

MTV on näkynyt Venäjällä nyt jo kymmenen vuotta. Levymarkkinat ovat avoimia ja Melodia-yhtiö on ollut kaupallinen viisitoista vuotta. Säveltäjäliittoonkin on perustettu rock -osasto ja tänä vuonna vietetään ensimmäisen televisiomainoksen kymmenvuotispäiviä. Pehmeät massojen laulut ovat kuitenkin edelleen suosiossa ja VIA yhtyeiden soundeihin tottuneet kansalaiset eivät ole siirtyneet uudemman musiikin pariin. (Stites 1992, 189 -190, 194.)

Syyksi siihen, että rock ei syrjäyttänyt poppia, eli massojen musiikkia, Stites pitää rakenteiden hidasta muuttumista sekä markkinoiden puuttumista (Stites 1992, 197). Todelliseen markkinatalouteen, joka on länsimaisen kaupallisen viihdeteollisuuden ehto, ei ole siirrytty vielä kymmenessäkään vuodessa. Kulttuurinen adaptaatio länsimaihin etenee kuitenkin koko ajan erityisesti suurten kaupunkien nuorison keskuudessa.

3 KOULUOPETUKSEN KONTEKSTI

Tutkimuksessa nuoren suhdetta populaarimusiikkiin tarkastellaan nimenomaan koulun musiikinopetuksen kontekstissa, joten seuraavassa tarkastellaan hie-
man kontekstia Suomessa, sekä vastavaa Venäjällä.

Koulutuspoliittinen ja kasvatustieteellinen keskustelu sekä Suomessa, että Venäjällä on nyt 1990 luvulla hyvin samanlaista. Kummassakin maassa yrite-
tään siirtyä opettajakeskeisyydestä oppilaskeskeisyyteen ja korvata vanhat be-
havioristiset opetustavat uusilla konstruktivistiseen tietokäsityksiin pohjautu-
villa. Käytännön tasolla poikkeavat koulukulttuurit kuitenkin toisistaan hyvin
paljon. Koulukulttuuri on määriteltävissä koulun arjen kulttuurina. (Laihiala-
Kankainen. 1999 ,196)

3.1 Suomalainen koulukulttuuri

Laineen (1997, 134) mukaan Suomessa on erotettavissa virallinen koulu ja op-
pilaille todellisempi epävirallinen koulu. Virallisissa keskusteluissa käytännön
koulua pidetään usein jäykkänä oppimistehtäinä, missä oppilaat eli kohteet
passiivisesti vastaanottavat tietoa ja alistuvat tottelevaisesti ulkokohtaiselle
kontrollille. Tätä koulua yritetään muuttaa uusien humanistis -konstruktivistis-
ten oppimiskäsitysten mukaiseksi oppimiskeskukseksi (Koro 1994, 111).

Koulun merkitys ensisijaisena tiedonjakamispaikkana on muuttunut nuorten koulunulkopuolisen elämäntavan monipuolistuttua ja populaarikulttuurisen kokemuksen laajennuttua. Nuoret eivät enää tarkastele maailmaa koulusta käsin vaan koulua maailmasta käsin. (Laine 1999, 117.)

Käytännössä yhtenäistä koulukulttuuria on vaikea määritellä. Epävirallinen koulu on Laineen (1997, 133) mukaan ennen kaikkea oppilaiden monien osakulttuurien kohtaupaikka. Voi siis sanoa, että käytännön koulu on populaarikulttuurinen.

3.1.1. Kasvatus, oppimis ja tietokäsitys

Kouluopetuksen tehtävä on yksilön kokonaisvaltainen kasvattaminen. Opetuksella tähdätään siis kasvuun. Käytännössä pääasiallinen kasvatusvastuu yhteiskunnassa on kuitenkin kodeilla ja koulu on ensisijaisesti oppimista varten. (Kari 1994, 67.)

Suomessa koulutuspoliittisessa ja kasvatustieteellisessä keskustelussa tällä hetkellä vaikuttaa humanistinen ihmiskäsitys sekä konstruktivistinen oppimis ja tietokäsitys. Humanistisen käsityksen mukaan ihminen nähdään ainutlaatuisena luovana yksilönä, jolla on yksilön vapaus tiettyihin asioihin, ja jonka luovuutta ja yksilöllisyyttä tulee kannustaa ja kunnioittaa. (Kuusinen 1995, 53.)

Konstruktivistisen oppimiskäsityksen mukaan oppilas konstruoi tietoa persoonallisesti omiin tietorakenteisiinsa kokemuksiensa pohjalta. Tieto ei ole absoluuttista totuutta, vaan jokaisella on oma henkilökohtaisten kokemusten muovaama totuutensa. Kouluopetuksen tulisi synnyttää oppilaille ensin motivaatiota opittavaan asiaan ja sitten miellyttäviä konstruktointikokemuksia. (Rauste-von Wright-von Wright 1996, 161.)

Konstruktivistisen tietokäsityksen suurin vaikutus koulun arkeen on opettajan roolin muuttuminen enemmän oppimisen ohjaajaksi kuin autoritääriseksi tiedon jakajaksi, jolla on hallussaan oikea tieto.

3.1.2 Musiikkikasvatus koulussa

Suomessa musiikki on pakollisena oppiaineena koulussa. Sitä on seitsemännellä luokalla jokaisella oppilaalla yksi tunti viikossa ja kahdeksannella ja yhdeksännellä se on valinnaisena taideaineena vaihtoehtona kuvaamataidon rinnalla.

(POPS 1985, 198-199.)

Uusin, vuoden 1994 opetussuunnitelma ei määrittele konkreettisia opetus-sisältöjä musiikinopetukselle. Musiikinopetuksen tavoitteeksi määritellään lähinnä vain rakkauden synnyttäminen musiikkiin. Musiikin merkitystä korostetaan tunne-elämän, luovuuden, ja sosiaalisen vuorovaikutuksen kehittäjänä.

(POPS 1994, 97.)

Opetussuunnitelmassa musiikin opetukselle annetaan siis painoa nimenomaan taideaineena. Konkreettiset keinot taiteen opettamiseen jäävät jokaisen opettajan itse mietittäväksi. Peruskoululain (30§2) mukaan kuntien tulee laatia POPSin rinnalle oma kuntakohtainen opetussuunnitelma. Pienet tuntimäärät, suuret luokkakoot ja luokkien varustetaso vaikuttavat käytännössä eniten yleisen musiikkikasvatuksen sisältöihin (Ruismäki 1991, 83-84).

Suomessa opetussuunnitelmassa ovat kamppailleet pitkään keskenään praksiaalinen ja esteettinen musiikkikasvatusfilosofia. Esteettisellä musiikkikasvatusfilosofialla on pitkät perinteet opetussuunnitelmassa ja siihen pohjautuu nykyinenkin suunnitelma määritellessään musiikin opetuksen tehtävää taideaineena. Käytännössä perinteinen esteettinen taidekäsitelmä on kuitenkin muuttumassa praksiaalisen musiikkikasvatuksen suuntaan. (Linder 1998, 9.) Praksiaalisen musiikkikasvatusfilosofian mukaan musiikki ei ole kontekstistaan erotettavissa oleva absoluuttinen taideteos. Musiikki käsitetään ennenkaikkeaa käytännön musisoimisena: muusikon ja vastaanottajan vuorovaikutuksena, joka tapahtuu aina jossain kontekstissa. (Elliot 1995, 44 .)

Musiikkitunnilla Suomessa soitetaan nykyisin paljon. Pääpaino on teke-

misessä ja sitä kautta tiedollisen aineen oppimisessa. Suoniemen (1987, 68) mukaan 8-9 luokan oppilaat toivoivat musiikinopetukselta tietoa kevyestä musiikista, sointumerkeistä soittamisesta ja nuotinlukutaidoista. Musiikin lajeista eniten kiinnostivat rock ja iskelmä, ja eniten musiikin työtavoista toivottiin käytettävän aikaa soittamiseen.

Suoniemen tutkimuksen tavoitteena 80 -luvun loppupuolella, oli kartoittaa oppilaiden toiveita oppimismotivaatiota ajatellen. Suoniemen mukaan murrosikäiset oppilaat ovat yhteistyöhaluttomia opettajan kanssa ja sen tähden opettajan on tärkeää tulla puolitiehen vastaan ja huomioida oppilaiden toiveita opetusta suunniteltaessa (Suoniemi 1987, 71).

Edellisen, vuoden 1985, peruskoulun opetussuunnitelman mukaan oppilaiden kiinnostus ajankohtaista musiikkia kohtaan tulee ottaa huomioon musiikkituntien aiheita valittaessa. Yläasteen musiikinopetus on monille oppilaille viimeinen vaihe musiikin opetuksen saamiseen, niinpä yläasteella tulisi erityisesti pyrkiä kiinnostavan aineksen valintaan pysyvän harrastuksen virittämiseksi. (POPS 1985, 192.) Laulun opetuksen ohella tulisi muistaa soitonopetuksen merkitys antamalla jokaiselle oppilaalle juuri hänen edellytyksiinsä sopiva soitin. Kahdeksannella luokalla soittimien opetuksessa tutustutaan bändisoittimiin ja oppilaat tulisi motivoida myös yhteissoittoon ja improvisointiin. (POPS 1985, 199, 196.)

3.1.3 Populaarimusiikki musiikinopetuksessa

Nykyinen musiikkitunneilla käytettävä oppimateriaali koostuu suurimmaksi osaksi kevyenmusiikin kappaleista. Sen käyttöä ei nykyisin enää paljon kritioida, ja aikanaan Suoniemi (1987, 25-26) totesi tutkimuksessaan aikanaan , että rockmusiikille on myönnetty virallinen asema peruskoulun musiikin opetuksessa.

Vuilliamyn ja Leen mukaan tärkeä populaarimusiikkia puolustava tekijä

koulun musiikinopetuksessa on juuri motivoivuus. Monelle länsimaiselle nuorelle rock on ainoa olemassaoleva musiikki. Nuoret ovat kasvaneet siinä kulttuurissa, ja jos halutaan ottaa huomioon oppilaan taustakulttuuri, niin populaarimusiikkia on ehdottomasti käytettävä. (Vuilliamy & Lee 1980, 1.)

Suoniemen (1987, 26) mukaan yläasteella on mahdollista saada monet sellaiset nuoret innostumaan musiikin opetuksesta, jotka ennen eivät sitä olleet. Suoniemen tutkimus osoittaa että nuorten musiikkiharrastus on suurimmalta osalta musiikin kuuntelua ja kuunneltu musiikki edustaa suurimmaksi osaksi kevyttä, eli populaarimusiikkia (Suoniemi 1987, 39).

Populaarimusiikki onkin hedelmällinen lähtökohta uusimman opetus-suunnitelman korostavalle oppilaskeskeiselle opetukselle. Rock -musiikille ominainen yhteissoitto edistää myös opetussuunnitelman edellyttämiä sosiaalisia valmiuksia. Vuilliamyn ja Leen (1980, 55) mukaan koulujen bändeillä on laaja kasvattava merkitys nimenomaan sosiaalisten taitojen kehittäjänä ja itsetunnon kohottajana.

3.2 Venäläinen koulukulttuuri

Suomen kouluissa tällähetkellä olevat venäläiset oppilaat ovat kaikki syntyneet 80 -luvun puolenvälin jälkeen. Venäjällä he ovat käyneet koulua perestroikan⁶ jälkeisessä hajanaisessa ajassa. Neuvostoliiton tiukka kasvatus ja koulutusjärjestelmä hajosi ja kouluihin periaatteessa pääsivät virtaamaan liberaalit tuulet. Puolueen kontrollin loputtua koulutuksen sisältöä ohjailee nyt raha, tai pikemminkin rahanpuute, sekä opetushenkilökunnan oma työpanos ja hyvä tahto (Kaluszsky 1990, 241).

Suomeen muuttaessa venäläisten lasten koulutausta voi siis olla hyvinkin kirjava ja erilainen. Tieto ja oppimiskäsitysten takana olevat kulttuuriset rakenteet eivät kuitenkaan muutu niin nopeasti kuin opetuksen puitteet. Jyväskylän

⁶ Gorbatsovin uudistus politiikka 1985 alkaen

yliopistossa meneillään olevan tutkimusprojektin ”Venäläiset lapset suomalaisissa kouluissa” mukaan neuvostokasvatuksen piirteet ovat edelleen havaittavissa maahanmuuttajalasten koulukäyttäytymisessä. Suomalaisen opettajan tulisi olla selvillä oppilaan taustoista eli koulukulttuurin eroista saavuttaakseen tyydyttävän oppimistuloksen. (Laihiala-Kankainen 1997.)

Venäläistä koulu -ja opetuskulttuuria verrattaessa Suomeen suurin ero on siinä että koulussa Venäjällä ei opeteta, vaan kasvatetaan. Opetus -tai oppimistermiä opettajan työstä puhuttaessa ei käytetä. (Laihiala- Kankainen 1997 .) Koska kasvatuksen lähtökohtana ovat kulttuuriset arvot, asenteet ja uskomukset ovat melko yhtenäiset neuvostoyhteiskunnan ajalta niin myös käytännön koulu on pysynyt pääosin muuttumattomana. Vain harvat yksityiset koulut, tai opettajat ovat lähteneet kehittämään opetusta uuteen suuntaan. (Pöyhönen 20.2. 1999.) Koulun arki Venäjällä on edelleen institutionaalinen tilanne eli koulu on Venäjällä korkeakulttuurinen.

3.2.1 Neuvostokasvatus ja sen perintö

Neuvostokasvatuksen filosofia oli A Makarenkon luoma 30-luvulla. Toisin kuin Suomessa päävastuu kasvatuksessa, *vospitanje*, ei kuulu perheelle vaan yhteiskunnalle (Bronfenbrenner 1970, 14). Tarkoituksena oli luoda ihminen kollektiivin jäseneneksi, joka kunnioittaa johtajaa (Richmond 1996, 98).

Neuvostoihmisen päähyveitä olivat tottelevaisuus ja itsekuri (Bronfenbrenner 1970, 19). Ilman tottelevaisuutta ei ole itsekuria ja päin vastoin. Nämä hyveet pyrittiin opettamaan lapselle mahdollisimman varhaisessa vaiheessa. Lapsi oppi ensin kunnioittamaan ja tottelemaan vanhempiaan, sitten kaikkia itseään vanhempia ihmisiä. Koska lapsen kasvatus oli koko yhteiskunnan asia, niin kuka tahansa ihminen saattoi missä tahansa ojentaa nuorempaansa (Bronfenbrenner 1970, 18). Näin tapahtuu yleisesti edelleenkin Venäjällä: lapset ja

nuoret ottavat vastaan vanhemmalta ihmiseltään saamansa kommentit käytöksestään yleisillä paikoilla. Vanhempia kunnioitetaan mm. antamalla heille paikka kulkuneuvoissa ja iältään vanhempaa ihmistä, jopa sukulaista, ehdottomasti teititellään. Hyvät käytöstavat ovat *kultura*. (Richmond 1996, 127-128.)

Hellyyden osoittaminen lapselle oli tärkein kasvatuksen väline. Neuvostokasvatus ei hyväksynyt metodinaan fyysistä kuritusta, vaan ns. rakkauden kieltäminen oli ainoa kurituskeino (Bronfenbrenner 1970, 22). Jos lapsi teki väärin saattoi vanhempi kieltäytyä puhumasta lapselle ja ottamasta häntä syliin, kunnes viesti oli mennyt perille. Tämä toimi tietysti ainoastaan vain, jos lapselle yleensä osoitettiin paljon hellyyttä. Todellisuudessa lapset Neuvostoliitossa saivat osakseen huomattavasti enemmän hellyyttä kuin lapset länsimaissa (Bronfenbrenner 1970, 22). Hellyyttä voi osoittaa myös kuka tahansa *babushka*⁷, missä tahansa raitiovaunussa, kenelle tahansa lapselle.

Koulu on tärkein perheen ulkopuolinen sosiaalinen instituutio, joka muo-
vaa lapsen sosiaalista ja moraalista kehitystä. Niinpä koulu oli hyvin keskusjoh-
toinen ja tiukan kontrollin alainen organisaatio Neuvostoliitossa. Opetussisällöt
olivat niin tarkasti määritellyt, että periaatteessa oli mahdollista olla maanantai-
na matematiikantunnilla Moskovassa, ja jatkaa tiistaina samasta oppikirjan
kohdasta Vladivostokissa. (Richmond 1996, 97.)

Tyypillisiä piirteitä opetuksessa olivat sanallisen kommunikaation koros-
taminen: suulliset kokeet kirjallisten sijasta, ulkoa opettelu sekä erityisesti hyvin
hiotut vastaukset tunneilla. Kuri oli tiukka, ja luokassa oli vähän tai ei ollenkaan
keskustelua, koska kuri ja järjestys edesauttoivat itsekurin kehittymistä. Neu-
vostokouluissa tiukka kuri oli yleisesti hyväksyttyä, eikä sitä kritisoitu.
(Richmond 1996, 98.)

Perinteinen venäläinen opetuskulttuuri on siis hyvin opettajajohtoinen.
Opettaja on suuri auktoriteetti, jolla on halussaan oikea tieto. Oppilaat yrittävät
päästä käsiksi tuohon totuuteen, sen sijaan että miettisivät itse ja kysenalaistai-

⁷ mummo, vänäläisen yhteiskunnan perusyksikkö.

sivat. Oikeasta vastauksesta seuraa palkkio ja väärästä sanktio. Oppilailta edellytetään pitkiä ja analyttisiä vastauksia. Nämä piirteet ovat luonteenomaisia koulukulttuurille edellenkin Venäjällä. (Pöyhönen 20.2.1999.)

Kollektiivikasvatus toimi Neuvostoliitossa kouluissa samoin kuin myös työpaikoilla. Koulut kilpailivat keskenään, luokat kilpailivat keskenään ja viimekädessä pulpettirivit kilpailivat keskenään. Jos joku rivin oppilaista oli heikko matematiikassa se heikensi koko rivin asemaa ja häntä autettiin yhdessä. Toisten edistymisestä ja käytöksestä välitettiin, ja sitä tarkkailtiin ehkä enemmänkin kuin omaa. Jos joku teki rikkeen, kokoontuivat rivien valvojat keskustelemaan luovasta rangaistuksesta. Asia voitiin viedä myös eteenpäin luokkien vastuuhenkilöiden käsiteltäväksi. Oppilaille annetut luottamus -ja vastuutehtävät kannustivat vieläkin vastuullisempaan käytökseen ja toisten tarkkailuun. (Bronfenbrenner 1970, 39-50.)

Joidenkin mielestä kollektiivisuus on jättänyt venäläisiin jälkensä oman aloitekyvyn, henkilökohtaisen vastuunkantamisen ja yrittäjyyden osaamattomuutena, mutta toisaalta myös epäitsekkyytinä, toisten puolesta uhrautumisena, sosiaalisuutena ja ryhmän tärkeytenä (Bronfenbrenner 1970, 56). Toisaalta näitä ominaisuuksia pidetään pohjimmiltaan venäläisinä, niin että ne ovat olleet syy kollektiivisuuden syntyyn alkujaankin (Kivinen 1998, 208-211).

Richmondin (1996, 102) mukaan länsimaalaisissa koulutuskulttuureissa venäläisiä viehättää yleisesti oppilaan ja opettajan vuorovaikutus, itsenäinen ajattelu ja oppilaan oma vastuu omista opinnoistaan. Venäläisellä kasvatuksella on myös vahvuutensa. Käyttäytymistapojen, *kulturan*, lisäksi venäläiset oppilaat ovat yleensä länsimaisia ikätovereitaan huomattavasti edistyneempiä taidollisesti ja tiedollisesti mm. luonnontieteellisissä aineissa. Vieraat kielet ovat heille vaikeimpia. (Richmond 1996, 102.)

Laihiala-Kankaisen (1997) mukaan venäläiset oppilaat suomalaisissa peruskouluissa ovat kohteliaita, tarkkaavaisia, hyvin käyttäytyviä ja kunnioittavat opettajaa.

3.2.2. Musiikkikasvatus koulussa

Virallisesti Venäjän koulujen opetussuunnitelmaan kuuluu jokaiselle oppilaalle tunti musiikkia viikossa läpi kouluajan. Käytännössä Neuvostoliiton jälkeen noin puolet kouluista on ilman musiikinopettajaa, ja näin ollen oppilaat ilman musiikinopetusta, koska ei ole rahaa maksaa palkkaa. Opettajia kuitenkin valmistuu erillisistä laitoksista runsaasti. (Kaluszsky 1990, 242.)

Musiikinopetus Neuvostoliitossa perustui 70 luvulta lähtien D. Kabalevskin esteettiseen musiikkikasvatusfilosofiaan, joka painottaa musiikin kuuntelua. Tietyt säännöt omaksumalla ja musiikin kuuntelemaan oppimisen myötä oppilaat oppisivat ymmärtämään myös musiikkia itseisarvona sekä arvostamaan sen perintöä ja maansa kulttuuria. Marx on sanonut, että yhteiskunnan yksi tehtävä on luoda yleisö, joka ymmärtää taidetta ja on kykenevä nauttimaan siitä (Lampen- Smith 1998, 87-89).

Käytännössä musiikin opetussuunnitelma koostui laulusta ja leikistä alasteella edeten kuunteluun ja teoriaan yläasteella. Alemmilla luokilla opetuksen tarkoitus oli herättää mielenkiinto ja rakkaus musiikkiin luoden pohjaa ylempien luokkien teoreettisemmalle opetukselle. Kabalevskin mukaan musiikista voi oppia vain sen minkä on tunteenomaisesti koettu. Toisaalta musiikki voi täyttää esteettisen, tietopuolisen ja kasvatuksellisen roolinsa vasta silloin, kun lapset oppivat oikealla tavalla kuulemaan ja pohtimaan musiikkia. (Lampen-Smith 1989, 87-89.)

Venäjän voimassa olevan opetussuunnitelman (1985, 1) alkulehdille on painettu neuvostopedagogi Suhomtsinskinin sanoma siitä, että musiikillinen kasvatus ei ole muusikon kasvattamista vaan pikemminkin ihmisen kasvattamista musiikin avulla. Musiikilla ei ole kuitenkaan pelkkää välinearvoa vaan musiikilla on esteettinen arvo taiteena. Ensin tulee oppia musiikin arvo, jotta voisi oppia elämän arvon. Musiikki ja elämä opetussuunnitelman pääteemoja,

joita ei saa erottaa toisistaan ja joiden on tultava näkyviin kaikessa opetuksessa. (Kabalevsky 1988, 28.)

3.2.3. Populaarimusiikki musiikinopetuksessa

Opetus musiikkitunneilla koostuu suurimmaksi osaksi laulusta ja kuuntelusta. ORFF -soittimien ulkopuolista soittamista ei virallisen opetussuunniteman mukaan ole. Länsimainen taidemusiikki on opetuksen perusta ja muista musiikin lajeista vain *narod'nij musika* ns. kansanmusiikki⁸ on edustettuna tunnilla. (Kabalevsky 1990, 20-42.)

Nykyisinkin kun puolue ei enää ole määrännyt sallittavasta musiikista yli kymmeneen vuoteen, elää ajatus hyvästä ja huonosta musiikista edelleen. Virallinen -epävirallinen eli jako korkeaan ja populaarikulttuuriin on nähtävissä selvästi. Koska koulu on korkeakulttuurinen eli virallinen instituutio, on sen opetuskin sen mukaista. Toisin sanoen populaarimusiikkia ei koulussa esiinny edelleenkään. (Kaluszsky 1990, 244.)

Populaarimusiikkia ei nähdä esteettisesti niin arvokkaana, että se täyttäisi kasvatukselliset kriteerit. Lapsista voi olla ristiriitaista, kun heidän jokapäiväisen elinympäristönsä musiikkia ei virallisesti ole olemassakaan. Populaarimusiikin ymmärtäminen ja analyttinen kuuntelu ei saa kasvupohjaa virallisesta musiikin opetuksesta millään koulutuksen tasolla nyky-Venäjällä. Koulutuksen puutte luonnollisesti vaikuttaa myös maassa tuotettavaan populaarimusiikkiin ja sitä kautta lapsia ympäröivään musiikkikulttuuriin.

⁸ termillä käsitetään puolueen määrittelemä virallinen perinnesäveltäminen

4 TUTKIMUSASETELMA

4.1 Tutkimuksen tehtävä ja ongelmat

Tämän tutkimuksen tehtävänä on kuvata peruskoulun yhdeksäsluokkalaisten venäläisen maahanmuuttajan musiikkikulttuuria. Tutkimuksen lähtökohtana on näkemys siitä että Irinalla on erilainen henkilökohtainen musiikkikulttuuri kuin hänen suomalaisilla luokkatovereillaan.

Tutkimus keskittyy erityisesti populaarikulttuuriin ja tutkittavan suhteeseen Suomessa musiikkitunneilla opetettavaan musiikkiin, joka on suurimmalta osalta populaarimusiikkia. Populaarimusiikiksi tässä tutkimuksessa on määritetty kaikki taidemusiikin ulkopuolinen musiikki. Jaottelusta on kerrottu enemmän luvuissa 2. Populaarikulttuuri ja 3. Populaarimusiikki.

Tutkimusongelmina ovat kysymykset

1. Millainen on Irinan henkilökohtainen musiikkikulttuuri?
2. Miten tämä kulttuuri toimii suomalaisessa kontekstissa?
 - a) Miten Irina toimii musiikkitunneilla suomalaisten joukossa?
 - b) Miten Irina oppii musiikkitunneilla käsiteltävää musiikkia?

c) Mihin musiikillisiin asioihin tunneilla, ja miten, Irina on motivoitunut?

d) Mitkä ovat oppimisen ja motivoitumisen takana olevat asenteet opetettavaa musiikkia kohtaan?

4.2 Etnografia

Etnografia on kulttuuriantropologiasta nouseva tutkimusmenetelmä, joka tarkoittaa kulttuurin kuvausta. Tiettyä kulttuuria etnografiassa tarkastellaan kulttuurista itsestä käsin eli eemisesti, sisältä päin. Tutkijan tarkoitus on päästä sisälle kulttuuriin ja kuvata kulttuurin omilla käsitteillä sen omista arvoista käsin. (Woods 1986, 4.) Etnografinen tutkimus ei yleensä perustu tarkkoihin hypoteeseihin, vaan lähtökohtana olevat kysymykset ovat laajoja ja ne täsmentyvät tutkimuksen edetessä. Teoreettiset käsitteet ja luokitukset muotoutuvat tutkimusprosessin aikana. (Syrjälä-Numminen 1988, 26, 31).

Etnografisen kuvauksen kohteena voi olla pieni heimo jossain eksoottisessa maassa tai koululuokka keskiluokkaisessa kaupunkiyhteisössä (Fetterman 1989, 11). Etnografia pyrkii kuvaamaan sitä millaisia kulttuurin jäsenet ovat, kuinka he käyttäytyvät ja ovat toisten ihmisten seurassa. Se yrittää kartoittaa heidän uskomuksiaan, arvojaan, näkökulmiaan ja motivoitumistaan eri asioihin (Woods.1986, 4.)

Tutkimuksessa osallistuva kenttätyöskentely on tärkein vaihe jolloin tutkija käyttää intuitiota, empatiaa ja yleistä oppimiskykyään. Havaintojensa perusteella tutkija yrittää muodostaa kulttuurille ominaisia malleja, joita hän testaa käytännössä, eli varmistaa tuloksen. Lopuksi kontekstualisoimalla havainnot pyritään asettamaan laajempaan perspektiiviin. (Fetterman 1989, 29, 92.)

Eeminen tulkinta muuttuu siis tutkimuksen edetessä eettiseksi. Eettinen

tulkinta tarkoittaa kulttuurin tarkastelua ulkoapäin, yhteiskuntatieteellisesti ja sosiologisesti. Etnografinen tutkimus siis loppujen lopuksi vertailee kulttuuria muihin kulttuureihin saadakseen kokonaisnäkökulman ilmiöstä ja niiden merkityksistä. (Fetterman 1989, 32.)

Musiikissa etnografia on usein etnomusikologien käyttämä tutkimusmenetelmä, jossa musikologi menee kentälle ja opettelee uuden musiikkikulttuurin. Tällöin musiikki on kieleen verrattava kulttuurin ilmentäjä. (Suojanen 1982, 151.) Pyrkimystä huomioida kulttuurin ominaispiirteiden vaikutukset vieraan kulttuurin musiikissa kutsutaan kulttuurisensitiiviseksi lähestymistavaksi (Moisala 1995, 199).

Kasvatustieteellisessä tutkimuksessa etnografia on laajimmillaan kiinnostunut ymmärtämään ihmisiä. Kuinka he elävät, käyttäytyvät, mikä motivoi heitä, kuinka he toimivat keskenään. Heidän uskomuksiaan ja arvoja sekä kiinnostuksen kohteita. (Woods 1986, 10.)

Woodsin mukaan (1986, 11) etnografia koulussa tutkii

1. Organisaation rakenteiden vaikutusta yksilöihin.
2. Opettajien ja oppilaiden sosialisatiota ja uria.
3. Eri ryhmien kulttuureja, kuten oppilaat /opettajat, tytöt/ pojat, valkoiset/mustat.
4. Mitä ihmiset oikeastaan tekevät, eli ihmisten toimintaa ja sen takana olevia tarkoituksia.
5. Asenteita, näkökulmia ja arvoja, joita ihmisillä on. Esimerkiksi opettajan oppilaista, oppilaiden opettajasta, oppimisesta, kollegoista ja tulevaisuudesta.
6. Kuinka tietyt tilanteet vaikuttavat käyttäytymisen ja näkemyksiin.

Syrjälä-Nummisen (1988, 28, 33) mukaan etnografisella tutkimuksella on kootava monenlaista tutkimusaineistoa pyrittäessä tavoittamaan natiivin näkökulma, hänen suhteensa elämään ja realisoimaan hänen visionsa omasta maail-

masta. Metodeista ei saa kuitenkaan tulla pääasia niin että omakohtaisen ajattelun merkitys teoreettisten oivallusten tuottajana pieneisi.

Syrjälä-Nummisen (1988, 25) mukaan etnografian tutkimusstrategiat ovat empiirisiä ja naturalistisia jolloin tutkija kokoaa erityisesti osallistuvan havainnoinnin avulla ensikäden tietoa, osallistujien selostuksia luonnollisissa olosuhteissa tapahtuvista ilmiöistä.

Woodsin (1986, 115) mukaan etnografisten tutkimusmetodien valinta kriteerit ovat 1) sen soveltuvuus tarkoitukseen 2) erilaiset tulkintavaatimukset, joita ovat tutkimuksen raportoitavuus, tunkeilemattomuus, naturaalius sekä poikittaistarkistuksen mahdollisuus. Naturaaliudella tarkoitetaan sitä, että tutkimus kuvaa tutkittavaa asiaa totuudenmukaisesti ja aidosti, juuri niinkuin se kulttuurissa luonnollisesti esiintyy.

Fetterman korostaa myös tutkimukseen luonnollisuutta. Fettermanin (1989, 13) mukaan etnografisen teorian valinassa tulisi pääasiassa ottaa huomioon sen helppokäyttöisyys, soveltuvuus, ja kyky selittää nimenomaista ilmiötä.

4.3 Aineiston keruu

Tutkimus suoritettiin helmi- toukokuussa 1999 havainnoinnin ja haastattelujen avulla. Ennen varsinaista tutkimusta olin perehtynyt mahdollisimman hyvin tutkimuksen kontekstiin sekä tutkittavan taustakulttuuriin ja käsitteisiin, joita edellisissä luvuissa on esitelty. Jauhaisen mukaan (1982, 179) kvalitatiivinen tutkimusotteen tehtävä on tehdä tutkittava ilmiö ymmärrettäväksi sisältäpäin hahmottamalla sen taustaa ja yksityiskohtia haastateltavien omasta viitekehyksestä käsin.

Ennakkotietoni Venäjästä ja sen kulttuurista ovat peräisin Venäjän kult-

tuuri -ja yhteiskuntaopinnoista, joita olen suorittanut Aleksanteri instituutin maisterikoulussa vuosina 1997-1999 approbaturin verran. Lisäksi olen tehnyt vapaaehtoistyötä kolmen vuoden ajalla Pietarin katulasten ja nuorten parissa mm. järjestäen kesäisin suomalaisryhmiä entisille pioneerileireille Terijoelle. Kuukauden ajan olen toiminut myös Novosibirskissä, sekä kokenut Moskovon ja Karjalan, mutta suurin tuntemus on Pietarista, joka suurkaupunkina eroaa muusta Venäjästä suuresti. Kieltä olen opiskellut iltalukiossa ja täydentäen yliopistossa, niin että kielitaitoni on arkipäiväiseen kanssakäymiseen riittävä.

Venäläiseen koulu -ja opetuskulttuurin olen tutustunut pietarilaisessa koulussa nro 204 kuunnellen musiikkitunteja ja keskustellen opettajien kanssa. Pioneerileireillä olen tutustunut venäläiseen perhe -ja moraalikasvatukseen käytännöllisemmin. Lisäksi olen edeltävässä pro seminaari työssäni haastatellut Voionmaan koulun seitsemäsluokkalaista maahanmuuttajia heidän sopeutumiseensa liittyvistä asioista.

Tammikuussa otin yhteyttä Huhtasuon koulun (yläaste) ulkomaalaisten oppilaiden yhdysopettajaan ja hän opasti eteenpäin tutkimukseen sopivan oppilaan, Irinan, luokse. Yhdysopettajan mukaan Irina oli erittäin yhteistyökykyinen ja -haluinen oppilas. Lisäksi Irinalla oli musiikin opetuksellista taustaa Venäjällä. Nyt Suomessa Irina kuului koulun musiikkiluokalle.

Valitsin Huhtasuon koulun siksi, koska kouluviraston ennakkotietojen mukaan siellä olisi tutkimukseen sopivia oppilaita, sekä myös siitä syystä että itse asun alueella joten kanssakäynti Irinan kanssa olisi mahdollisimman helppoa.

Tapasin Irinan ensimmäistä kertaa helmikuun 8. päivänä. Sen jälkeen osallistuin hänen kanssaan musiikin tunneille viiden viikon ajan. Haastattelut toteutettiin havainnointijakson jälkeen maaliskuu- toukokuussa.

Etnografi analysoi ja kerää tietoa samanaikaisesti. Analysointi on koko ajan käynnissä oleva prosessi alun suunnittelusta kirjoittamisen ja tulosten raportoinnin viimeiseen vaiheeseen. (Fetterman 1989 ,13.) Koko tutkimus toteu-

tettiin "lumipallomenetelmänä" (Jauhiainen 1982 ,179) niin että tutkijan pohjatiedot asiasta ohjasivat havainnointia ja havainnoinnin perusteella suunniteltiin haastattelut. Fettermanin mukaan etnografinen analyysi on ajatusten kehittyä läpi työn ja edeltävän vaiheen tutkimustulosten tulisi johtaa seuraavan vaiheen metodeihin. Kentällä kerätyn tiedon pohjalta on mahdollista tietää tarkasti mitä metodia käytetään seuraavaksi ja miten. (Fetterman 1989 , 88.)

4.3.1 Osallistuva havainnointi

Havainnointi toteutettiin helmi- maaliskuussa 1999 Huhtasuon koulussa. Sen aikana osallistuin yhdeksäsluokkalaisten musisointitunneille. Irinan luokka oli musiikkiluokka, eli valinnainen musiikki oli heillä pakollisena. Kahdeksannella ja yhdeksännellä luokalla musiikintunteja oli siis kolme viikossa.

Havainnoinnin aikana päätettiin olla mukana kerran viikossa olevilla 45 minuutin musisointitunneilla, koska tutkimuksessa keskityttiin ennen kaikkea populaarimusiikkiin. Lisäksi musisointitunnit antoivat mahdollisuuden osallistua musiikin tekemiseen yhdessä eli musisoimiseen sekä oppimiseen. Woodsin mukaan osallistuva havainnointi on etnografisen tutkimuksen päämetodi, koska tekemällä itse eli osallistumalla, tutkija oppii kulttuurista (1986, 33).

Kaksoistunneilla käsiteltiin havainnointijakson aikana länsimaisen musiikin historian aikakausia. Osallistuin myös niille tunneille satunnaisesti, jotta pystyisin tarkastelemaan musisointituntien havaintoja laajemmassa kontekstissa.

Päivikki Suojasen mukaan osallistuva havainnointi on kulttuurin kenttä-tutkimuksen tärkeä strategia nimenomaan alkuvaiheessa ongelmien selkiyttämisen, uuden tiedon hankkimisen ja tutkittavan ilmiön kontekstuaalisen ymmärtämisen kannalta (1982,143). Havainnoinnin aikana, taustatietojen pohjalta, muodostuivat tutkimusongelmat sekä haastattelurungot.

4.3.2 Kyselylomake

Tutkimuksessa käytettiin osittain lomakkeita havainnoinin ja haastattelujen tukena. (Liitteet 1 ja 2). Täytimme lomakkeet haastattelutilanteessa ja keskustelimme niistä yhdessä.

Kyselylomakkeen käyttöä etnografisessa tutkimuksessa on joskus vierastettu, koska joidenkin mielestä se kuuluu kvantitatiiviseen tutkimustyyliin, jonka peruslähtökohdat ovat ristiriitaiset kvalitatiivisen etnografian kanssa. Nykyisin etnografinen tutkimus on kuitenkin pehmennyt lomakkeiden käytölle (Woods 1986, 114 -115).

Jauhiaisen mukaan strukturoitu kysely soveltuu myös pehmeisiin folkloristisiin tutkimusaineisiin, jos sitä on käytetty vähemmän mekaanisesti (Jauhiainen 1982, 179). Koska lomakkeet täytettiin yhdessä keskustellen, eikä niitä analysoitu mekaanisesti, voidaan ne katsoa kvalitatiiviseen tutkimukseen soveltuviksi.

Etnografian metodien ensimmäinen valintakriteeri oli sen sopivuus tarkoitukseen. Lisäksi metodin tuli täyttää erilaiset etnografisen tutkimuksen tulkintavatimukset, jotka on luoteltu luvussa 4.3 Aineiston keruu.

Näiden tutkimusmetodien vaatimusten pohjalta Woods on listannut kyselylomakkeiden käyttöä oikeuttavia tekijöitä. Woodsin mukaan (1986, 115) lomakkeiden käyttö on täysin oikeutettu jos niitä käytetään

1. keräämään määrällistä tietoa.
2. kvalitatiivisemmän tutkimuksen aloittamiseksi
3. osoittamaan oikeiksi jo saatuja tutkimustuloksia

Tämän tutkimuksen lomakkeet täyttävät kaikki nämä kolme vaadittua kohtaa. Ensimmäistä lomaketta (Liite 1) käytettiin keräämään tietoa haastateltavan musiikillisesta taustasta. Samat tiedot olivat tulleet ilmi jo aikaisemmilla tapaa-

miskerroilla ennen havainnointia ja sen yhteydessä. Lomake toimi vain ikäänkuin jo aikaisemmin havaitun tiedon tallennustapana.

Lomakkeen 2 (liite 2) tarkoituksena oli päästä käsiksi musiikkitunteihin. Lomakkeen otsikko oli "Musiikkitunneille kohdistuvat toiveet". Lopullisena päämääränä oli kuitenkin kartoittaa toiminnan takana olevia motivaatiota ja asenteita. Lomake oli hyvä keskustelun synnyttäjä musiikkitunneista ja niiden sisällöistä.

Jyringin mukaan mitattavasta asiasta saadaan sitä luotettavampaa ja pätevämpää tietoa, mitä lähempänä se ajallisesti on mittaushetkeä (Jyrinki 1977, 14). Lomake 1 tehtiin havainnointijakson jälkeen ja lomake 2 ensimmäisen haastattelutapaamisen jälkeen. Lomakkeet tehtiin niin, että niillä pyritti vahvistamaan aikaisemmin havaittuja asioita sekä ohjaamaan keskustelua esille nousseisiin seikkoihin.

Woods korostaa (1986, 115) että kaikissa tapauksissa lomakkeen käyttö on vain yksi metodi kokonaisuudessa. Eli lomakkeita tulisi käyttää muiden metodien rinnalla.

Tutkimuksen kokonaisuuden kannalta lomakkeet eivät missään nimessä olleet hallitsevassa asemassa, koska niillä ei suoraan kysytty tutkittavia asioita. Lomakkeet olivat apuna varsinaisten metodien rinnalla ja pääasiassa toimivat tiedon tallennustapoina. Päättökäytännöt olivat havainnointi, joka selkeytti tutkimusongelmia, sekä haastattelut, jotka pureutuivat syvällisesti tutkimusongelmiin.

4.3.3 Haastattelut

Tutkimushaastattelut toteutettiin huhti-toukokuussa kotonani. Niiden tarkoituksena oli pureutua syvällisemmin tutkimusongelmiin keskustellen havainnoinnin aikana nousseista asioista sekä tulosten tallentaminen. Haastattelut nauhoitettiin sekä tietoa tallennettiin lomakkeille.

Haastattelut ovat osallistuvan havainnoinnin jälkeen tärkein etnografian metodi (Woods 1986 ,62). Haastattelu on päämäärätietoista keskustelua, kysymysten esittämistä ja vastausten saamista (Jauhiainen 1982 ,176). Tutkimushaastattelut on jaettavissa kolmeen lajiin: lomakehaastattelu, teemahaastattelu ja avoinhaastattelu (Hirsjärvi&Hurme 1985 , 29).

Jauhiaisen mukaan folkloristisessa tutkimushaastattelussa pitäydytään vain harvoin yhteen haastattelumenetelmään. Haastattelun vaiheesta riippuen saman haastattelukokonaisuuden puitteissa voidaan observoinnin tukemana käyttää sekä avointa, teema- että lomakehaastattelua. (Jauhiainen 1982 ,179)

Haastattelut toteutettiin osittain puolistrukturoituina teemahaastatteluina (Liite 3) Jauhiaisen mukaan (1982, 181) teemahaastattelu on sopivin silloin, kun kysytään päivittäisen tiedonvälityksen tai elämän ydinalueen ulkopuolelle jäävistä asioista, joiden tiedostaminen, muistaminen ja esiintuominen on hankalaa tai mahdotonta sekä lomakehaastattelun vaihtoehtovastausten puitteissa että avoimena haastatteluna.

Teemahaastattelukysymyksillä pyrittiin hahmottamaan musiikkikulttuuria, käsitystä musiikin olemuksesta sekä kokemuksia Suomesta ja Venäjältä. Kysymykset olivat syvällisiä ja melko abstrakteja ja selvästi tutkittavan arkihaastattelun ulkopuolella. Kysymykset tehtiin havainnoinnin ja ennakkotutkimuksen pohjalta. Kysymykset annettiin pohdittavaksi kaksi viikkoa ennen ensimmäistä haastattelua ja niitä pohdittiin yhdessä kaikissa haastattelutilanteissa.

Haastattelutilanteessa käytettiin lisäksi lomakkeita. Irina täytti ensimmäisessä haastattelussa lomakkeen 1 ja keskustelimme sen pohjalta. Haastattelutilanne oli avoin ja antoi Irinalle mahdollisuuden kertoa niistä asioista, jotka häntä innostivat. Toisaalta oli tilaa myös kysymyksille asioista, joita Irina ei lomakkeessa ymmärtänyt. Juuri nämä tarkennuskysymykset antoivat tärkeää tietoa haastateltavan ajatuksista ja käsityksistä aiheesta.

Toisella haastattelukerralla täytettiin lomake 2 , sekä käytiin läpi vielä musiikitunnilla tapahtuneita asioita havainnoinnin aikana.Toisella kerralla haas-

tattelutilanne myös aukeni ihmeellisesti, kun tuli ilmi että Irina on uskovainen ja käynyt joskus omassa seurakunnassani. Keskustelu kääntyi yhteisiin kohteisiin Pietarissa, ja sitä kautta aukeni taas uusi hedelmällinen keskustelu Venäjän tämän hetkisestä populaarikulttuurista ja -musiikista.

Kolmannella kerralla keskustelimme vielä musiikin kulutuksesta Venäjällä ja asioista, joita Irina muistaa lapsuudestaan Neuvostoliitossa. Lisäksi puhuimme avoimesti musiikinopetuksesta sekä populaarimusiikin puuttumisesta Venäjän opetus suunnitelmasta.

4.3 Luotettavuus

Jokaisessa tutkimuksessa tulisi olla tavoitteena tulosten ja todellisuuden mahdollisimman hyvä vastaavuus. Tulosten luotettavuutta arvioidaan validiteetin ja reliabiliteetin käsitteiden avulla. (Hirsjärvi & Hurme 1985, 128-129.)

Jokaisen tutkimusmetodin luotettavuutta on erikseen tarkasteltu edeltävässä luvussa 4.3 Aineiston keruu. Tässä luvussa pyritään toteamaan kokonaisuutena tutkimuksen luotettavuus.

4.3.1 Validiteetti

Validiteetin osoittaminen on yksi kvalitatiivisen tutkimuksen vaikeimmista ongelmista. Sisäisellä validiteetillä tarkoitetaan tutkimuksen sisäistä logiikkaa, jossa eri teoreettisten ja käsitteellisten määreiden suhde toisiinsa on looginen. (Grönfors 1982, 173-174.) Sen toteutuminen edellyttää siis että tutkija havainnoi juuri sitä mitä ajattelee havainnoivansa.

Etnografi analysoi ja kerää tietoa saman aikaisesti. Analysointi on koko ajan käynnissä oleva prosessi alun suunnittelusta kirjoittamisen ja tulosten raportoinnin viimeiseen vaiheeseen. (Fetterman 1989, 13.) Etnografiassa tutkija ei

voi siis etukäteen rajata havainnointikohdetta kovin tarkasti, vaan kysymykset ovat yleensä laajoja ja ne täsmentyvät tutkimuksen edetessä (Syrjälä-Numminen 1988, 26). Tässä tutkimuksessa on pysytty hyvin alkuperäisessä tutkimusongelmassa, joten tutkimus täyttää nämä ehdot ja on sisäisesti validi.

Tutkimus on ulkoisesti validi, kun haastateltava on antanut totuudenmukaista tietoa kyseisestä asiasta ja tutkija on tehnyt oikeita johtopäätöksiä havainnoidusta tilanteesta tai kun tutkija kuvaa tilanteen juuri sellaisen kun se on (Grönfors 1982, 174).

Etnografisen tutkimuksen tarkoitus on kuvata kulttuuri juuri sellaisena kuin se on. Jotta se toteutuisi tulee tutkimuksen metodien täyttää tiettyjä kriteerejä. Kriteerit ja niiden täytyminen tässä tutkimuksessa on todettu luvussa 4.3 Aineiston keruu. Niiden pohjalta voidaan todeta tutkimuksen olevan ulkoisesti validi.

4.3.2 Reliabiliteetti

Tutkimuksella on reliabiliteettia silloin kuin se ei sisällä ristiriitaisuuksia. Sille on ominaista myös toistettavuus, pysyvyys ja johdonmukaisuus. Kvalitatiivisen tutkimuksen toistettavuutta ei nähdä kuitenkaan reliabiliteettiongelmana (Grönfors 1982, 175.)

Reliabiliteetti on edellytys tutkimuksen validiteetille. Käyttämällä useaa eri havainnointimenetelmää, lisäämällä havainnointikertoja ja tekemällä kontrollikysymyksiä voidaan tutkimuksen reliabiliteettiä lisätä. (Grönfors 1982, 176.) Tutkimuksessa on käytetty monia eri metodeja havainnoinnista erilaisiin haastattelutapoihin. Havainnoidut tiedot ovat aina tarkistettu myös toisella tutkimusmenetelmällä. Tutkimuksella on siis riittävästi reliabiliteettiä.

Haastateltava saattaa pyrkiä antamaan sosiaalisesti hyväksyttäviä normien ja odotusten mukaisia vastauksia sekä sellaisia vastauksia, joita hän kuvittelee haastattelijan häneltä odottavan. (Jyrinki 1977, 131.) Koska haastateltavan

vastauksia testattiin myös muilla metodeilla, ei haastateltava ole pystynyt toimimaan vain odotusten mukaan. Lisäksi haastateltavan ja haastattelijan välille syntyi niin avoin suhde, että haastateltava kertoi tiettävästi vaikeistakin asioista.

Tutkijan oma persoona, mm. enakkokäsitykset, voivat vaikuttaa tutkimus tuloksiin. Fettermanin mukaan (1989, 22) sananmukaiset lainaukset ovat käytännöllisiä luotettavaa tutkimusraporttia laadittaessa jolloin lukija voi itse päätellä tutkittavan vastauksista. Lisäksi yhden tutkijan tutkimuksen luotettavuutta lisää jo aikaisemmin todetut asiat, useat haastattelut, ristihaastattelut ja eri aikoina annetut samat tiedot (Syrjälä & Numminen 1988, 140-141).

Grönforsin mukaan (1982, 183) kvalitatiivisin menetelmin suoritettu tutkimus on henkilökohtaista tutkimusta jolloin tutkijan panos on erityisen tärkeä. Tällöin tutkijan ei tulisi esimerkiksi pelätä käyttää itsestään minä-muotoa. Grönforsin mukaan (1982, 182) myös tutkijan tunteet ovat tietynlaista tärkeää tietoa ja niiden poisjättämisestä kvalitatiivisen tutkimuksen validius kärsisi.

Syrjälän ja Nummisen (1988, 28, 25) mukaan etnografiassa tutkija käyttää tunteita, intuitiota ja empatiaa tutustuakseen kulttuuriin. Etnografian tulisi myös kirjoittaa luovasti yhdistäen abstrakti käsittellistäminen ja teorisointi, tavoitteena saada lukija kokemaan, miltä tuntuisi elää tutkimuskohteessa.

5 TUTKIMUSTULOKSET

5.1 Irinan musiikillinen tausta

5.1.1 Koti

Irina on syntynyt Pietarissa ja asunut silä 12 ensimmäistä elinvuottaan. Irinan koti on täysin venäläinen. Äiti on inkerinsuomalainen osaamatta kuitenkaan yhtään suomea ja isä on venäläinen. Kolme vuotta sitten perhe muutti äidin syntyperän vuoksi paluumuuttajana Jyväskylään.

Inkerinsuomalaisilla tarkoitetaan alunperin ihmisiä, jotka muuttivat Suomesta Inkerinmaalle eli nykyisen Pietarin lähialueille 1600 -luvulla. Pietari Suuri rakennutti Pietarin Inkeriläiskylien päälle ja sen jälkeen Inkeriläisiä on riepotel-
tu ympäri laajaa Venäjän maata huipentuen Stalinin vainoihin ja hajaannuttamispolitiikkaan 1920 -luvulla, sekä laajoihin paluumuuttoihin myöhemmin. Suomeen inkerinsuomalaisten paluumuutto alkoi 1980 -luvun lopulla, kun presidentti Mauno Koivisto antoi lausunnon, että Neuvostoliiton inkerinsuomalaiset ja muut suomalaiset on rinnastettava paluumuuttajiin. (Kyntäjä 7.5.1999.)

Suomen laki määrittelee paluumuuttajaksi henkilön jonka yksi neljästä isovanhemmasta on suomalainen (Kyntäjä 7. 5. 1999). Irina tietää, että hänen

mummonsa, eli äidinäiti, osasi suomea. Hän ei ole sitä kuitenkaan opettanut lapsilleen, jotka ovat syntyneet neuvostoyhteiskuntaan ja kasvaneet täysin sen yhtenäiskulttuurissa. Irinan vanhemmat kokevat itsensä venäläisiksi, mutta haluavat sopeutua suomalaiseen yhteiskuntaan uutena kotimaanaan, sekä sen kulttuuriin.

Irina on syntynyt vuonna 1983 glasnostin ja perestroikan aavistuksissa. Lapsuutensa hän on elänyt lähinnä Gorbotsovin uudistusten aikana, ja ala-asteella ehtinyt kokea vielä Neuvostoliiton hajoamisenkin vuonna 1991. Irina on muuttanut Suomeen yläasteelle, vahvan suomalaisen nuorisokulttuurin keskelle juuri murrosiän kynnyksellä.

Irinan sanojen mukaan vanhemmat kuuntelevat paljon musiikkia, mutta eivät itse harrasta. Äiti on taidemaalari eli taiteilija, ja isä työläinen. Irinan mielestä vanhempien kuuntelema musiikki edustaa sekä klassista että kevyttä musiikkia ja he omistavat vain vähän levyjä. Irinan luettelemista levyistä voidaan päätellä vanhempien kuuntelevan lähinnä taidemusiikkia: länsimaisen taidemusiikin mestariteoksia sekä *estradnaja*⁹ -musiikkia. Vanhemmat ovat aina kannustaneet Irinaa musiikinopiskelussa.

Nykyisin kotona katsotaan televisiosta kolmos- ja neloskanavaa sekä kuunnellaan radio KeskiSuomea tai Radio Jyväskylää. Vanhemmat ovat siis Suomeen muuttaessaan alkaneet kuluttamaan samaa viihdekulttuuria kuin enemmistö suomalaisistakin, ja korkeakulttuuriset mieltymykset ovat jääneet Venäjälle. Pietarissa asuessaan vanhemmat kävivät konsertissa paljon, mitä he eivät enää Suomessa tee. Irina sanoo että vanhemmat nykyisin käyvät konserteissa noin neljä kertaa vuodessa: silloin kun ovat Venäjällä.

Ravattinen on musiikkiterapian pro gradu -työssään tutkinut venäläisten maahanmuuttajien merkitykselliseksi kokemaa musiikkia. Tutkimuksen mukaan merkittävintä oli venäläinen populaarimusiikki, eli *estradnaja*. Maahanmuuttajat ihmettelivät sitä että Suomessa erotellaan tietty musiikki elitistiseksi.

⁹ venäläistä kevyttä viihdemusiikkia

Heistä Venäjällä konserttiin meno oli normaalia ja sielä kävivät kaikki. Yksi haastateltavista oli lisäksi sitä mieltä että suomalaiset yleensä eivät osaa musiikkia, koska heille ei opeteta sitä samalla tavalla. Venäjällä lapset opiskelevat musiikkia automaattisesti pitkälle ja harrastavat kulttuuria paljon enemmän kuin Suomessa. (Ravattinen 1999, 49-50, 59.)

Kososen (1996, 28-29) mukaan murrosiässä vanhempien ja kodin asema muuttuu, kun nuori haluaa itse päättää asioistaan kuten ajankäytöstään ja harrastuksistaan. Tällöin musiikin harrastamisen motivaatio yleensä muuttuu. Takalan mukaan murrosikäisellä nuorella motivaatioon vaikuttaa suurimmin ympäristö, jossa hän elää. Nuorisokulttuuri ja alakulttuurit ovat keino irtautua lapsuudesta ja mahdollisuus etäisyyden ottoon koulusta ja vanhemmista. (Takala 1995, 117.)

Venäläisessä yhteiskunnassa perheen merkitys on erilainen ja suhteet vanhempiin merkittävämmät kuin Suomessa. Kun Suomessa ovien paiskominen ja vanhemmille huutaminen nähdään normaalina murrosiässä, ei se Venäjällä sitä ole (vrt. luku 3.2.1 Kasvatus). Irinasta voi nähdä, ettei hän häpeä venäläisiä vanhempiaan Suomessa, vaikka onkin keskellä murrosikää. Vanhempien kunnioitus ei ole vain neuvostokasvatuksen ihanne vaan toimii käytännössä ainakin tässä tapauksessa.

Koti vaikuttaa Irinaan enemmän kuin kaverit. Irina ei ole irtautunut vanhemmistaan ja kulttuuristaan niin paljon, että muistuttaisi enemmän länsimaisen nuorisokulttuurin tuotetta, kuin venäläistä koululaista. Irina vaikuttaa nuorelta, jolla on hyvä itsetunto.

5.1.2. Koulu

Ala -asteen lisäksi Irina on ollut Pietarissa lastentarhassa.

Joo totta kai...Niin pienestä asti ku muistan.

Neuvostoliitossa lasten tuli olla tarhassa ja kummankin vanhemman töissä.

Lastenkasvatusohjelma tarhassa alkoi kuuden kuukauden iästä. Merkittävin ero suomalaiseseen tarhaan oli nimenomaan siinä, että kaikki aika oli ohjelmoitua. Tarhassa ei ollut vapaata leikkiaikaa, vaan kaikki leikitkin oli etukäteen suunniteltu ohjamaan neuvostokansalaisen ihannekasvua. (Bronfenbrenner 1970, 26.) Irina on siis aloittanut myös esteettiseen filosofiaan pohjautuvan musiikkikoulutuksensa hyvin pienellä.

Irian ala-aste oli musiikki- ja matematiikkapainotteinen. Irian muistin mukaan koulussa oli musiikkia enemmän kuin yksi tunti viikossa ehkä kaksi tuntia viikossa. Koulu oli iso, enemmän kuin tuhat oppilasta, jossa ala-aste ja yläaste olivat yhdessä. Irian mielestä koulussa oli ehkä kaksi tai kolme musiikinopettajaa, mutta heillä oli kuitenkin sama opettaja koko ajan.

No me ihan hirveesti laulettiin ainenki hirveesti, sitte jonku verran soittimia, soittimia sellasia...ihan pientä ---jotain... nokkahuilu...kantele oli meillä, ja kaikkea rumpuja ja sellasia Sitte meille on opetettu just kaikki do- re- mi- fa - so just niinku niitä ja.

Irian kuvaus musiikkitunneista kuulostaa perinteiseltä Kabalevskin oppien mukaan edenneeltä tunnilta. Pääasiassa tunnit koostuivat laulamisesta ja ylempillä luokilla kuuntelusta. Lisäksi Irina muistaa käyneensä koulun kuorossa, joka oli koulun ainoa musiikkikerho ja kokoonpano. Kuoro harjoitteli koulun jälkeen ja esiintyi koulun sisällä kaikissa juhlissa. Kabalevskin mukaan jokaisessa koulussa tuli olla kuoro ja jokaisen koululuokankin tuli soida yhteen niin kuin kuoro (Kabalevski 1985, 23).

Irinalla on paljon hyviä yksittäisiä muistoja musiikkitunneilta ja kysyttäessä kivointa asiaa hän innostuu selittäessään erästä eläinaiheista leikkilaulua.

Mä muistan siinä oli joku sellanen eläinlaulu, ei se, siis joistaki eläimistä kuitenkin laulettiin. Sitten siinä käytiin niinku, siinä oli jotku kissa, koira, possu, joitaki eläimiä ja sitte, niinku sillee että mentiin pieniin ryhmiin ja sitte niinku jokainen ryhmä niinku laulo kerrallaan sen eläimen niinku sen sanat, ja sitte kerto, piti matkia sitä eläintä. Se oli hirveen hauska sillee, mun mielestä.

Mä en kyllä muista enää sitä laulua, että ei siinä niinku pitäny matkia mitää ääniä , mutta sillee että se laulo niinku sillä tavalla niinkuse eläin ninku laulo, piti kuvitella. Se oli hirveen hauska mä muistan.

Nuorisomusiikkia koulussa ei tietenkään opetettu.

Ei. Ei opetettu meillä ainenkaa silloin ollenkaa ala-asteella. varmaa nyt jo jossain.

Irina ei tuolloin edes ajatellut nuorisomusiikin puuttumista vaan se oli itsestään selvyys. Musiikin esteettiset arvot ovat siis olleet Irinalle selviä tuolloin.

No ei. Ei sitä ehkä tullu ajatelleeks. Se oli ihan niinku itsestää selvä, eihän tollasta voi opettaa niinku sillee.

5.1.3. Harrastuneisuus

Irina oli Pietarissa musiikkikoulussa. Hän innostuu kertomaan koulun pääsyko-
keesta. Irina oli silloin kuuden vanha ja tarhassa oli suositeltu että hän menisi
kokeeseen.

Aa siis mullon aika hyvässä muistissa siis. Mä halusin itte kauheesti päästä soittotunnille mä sanoin että mä haluan soittaa ...na gardione, pienoharmonikkaa et ei niinku sellasta näppäin harmonikkaa, tai sellasta. Sitte ne sano että no näytäpä missä se on, mä olin kuusvuotias ku se oli sit mä osotin ihan oikein. Ne sano no kyllä sit sun pitäs päästä soittamaa, mutta se oli kauheen painava, pienoharmonikka, jotain 10 kiloo mä varmaa suurin pirtein painoin saman verran.

Irinalla on selvästi positiivisia muistoja musiikkikoulusta. Venäjällä musiikki-
koulu on perinteinen esteettisen musiikinopetuspaikka lahjakkaille lapsille, ja
opetus on tiiviimpää kuin Suomessa (Kazluzki 1990, 246). Irina oli suorittanut
kaikki Suomen peruskursseja vastaavat teoria -ja säveltapailuopinnot ala -as-
teella, ennen Suomeen muuttoa.

Täällä mä sain niinku valita, oli niinku musiikkikoulu tai sitte

konseratorio---- mä menin konservatoriolle--- Mä olin sillai tehny kaikki noi teorit 1/3 ja 3/3 venäjällä, sillai, mut mulla ei ollu mitää papereita sillai en mä ollu ottanu mitää mukaa , niinku todistusta sillaimä jouin alottaa ihan alusta, niinku 1/3 vaikka mä oli niinku tehny kaikki sillai.

Irina lauloi Pietarissa kolmessa kuorossa. Tärkein oli Lauksen kirkkokuoro, jonka kanssa käytiin ulkomailla asti, lähinnä Itä- Blokin maissa. Muut kuorot olivat ilmeisesti musiikkikoulun ja koulun. Neuvostoliitossa kuorot olivat lasten ja nuorten eniten harrastettu harrastus. (Lampen- Smith. 1998, 90.)

Venäjällä ihmiset kuuntelevat paljon radiota.

Joo tosi paljon. ---Nyt on tullu just enemmän ulkomaalaisia ja kaikkee sellasta aika paljon samanlaista kun Suomessa . Ennen oli vaa niinku sellasta venäläistä musiikkia, jotain Alla Bugatsovaa ja tai jotain sellasta.

Irina kuvailee radiosta tullutta musiikkia "perusvenäläisenä" ja mainitsee Alla Bugatsovan, joka edustaa *estradnaja* -musiikkia. *Estradnaja* musiikki on Irinan mukaan iso asia Venäjällä, erityisesti vanhempien ihmisten keskuudessa. Nuoret kuuntelivat nuorisomusiikkia.

No kyllä mä jonkun verran kuuntelin mutta en mää hirveesti.

Irina kuunteli siis jonkun verran nuorisomusiikkia ja arvelee että hän on Neuvostoliiton aikana kuullut myös vähän länsimaista nuorisomusiikkiakin, mutta hän ei kuitenkaan muista yhtään kappaletta eikä bändin nimeä. Ravattisen mukaan länsimainen populaarimusiikki oli venäläisen musiikin jälkeen tärkeintä maahanmuutajille, koska se oli heidän nuoruuden musiikkia. Nuoruudessa venäläistä musiikkia ei hyväksytty. (Ravattinen 1999, 56.) Irina oli kuitenkin vielä lapsi asuessaan Venäjällä.

Televisiota Venäjällä katsellaan myös aina kun tekniikka sallii. MTV laskeutui Pietariin jo vuonna 1986, kun Irina oli kolmen vanha (Stites 1992, 190). Irina muistaa katsoneensa MTVtä kuitenkin ensimmäistä kertaa vasta Suomes-

sa.

*Mä en niinku muista. Oli varmaa joillaki , mutta ei meillä
mun tietääkseni ollu.*

Korkeakulttuurista tarjontaa Pietarissa oli tietysti paljon. Konserteissa ja teattereissa käyminen oli Irinalle tuttua, eikä hän edes muista ensimmäistä kertaa, koska hän oli niin pieni.

*Joo kyllä aika Ja kaikissa oopperassa ja---No en mä oikeen
muista ku mä olin aikapieni. Luokan kanssa käytiin just
niinku oopperassa ja sitte operjetteja ja sitte balettia.*

Pietarilaisen 204 koulun rehtorin mukaan kaupungin opettajat vievät luokkia iltaisin teattereihin, balettiin ja konsertteihin, joskus jopa kaksi kertaa viikossa (Milovidova 19.1.1998).

*Meillä oli semmosia sarjalippuja tai sellasia .. niinku sillee,
mitä kotona viikonloppuna sai käyttää. Oli se ihan hauskaa.
Siel on hirveesti kaikkee sellast museoo jossa...hirveesti niinku
kaikkee upeeta museoo, mitä mun mielestä ainenki.*

Irinasta käynnit olivat hienoja. Nykyisinkin Irina käy näytöksissä ollessaan Venäjällä. Suomessa ei ole aikaa sellaiseen, vaan muut harrastukset ovat täyttäneet Irinan kalenterin Jyväskylässä.

*No...en mä oikeen tiää ku silleen mä oon aika kiireinen
kuitenki sillee että ei sitä niinku ei ehdi sillee kuitenkaa.
Kyllä mää joskus sitte teatterissa käyn ja sitte konserttissaki.
Konsertissa kyllä aika harvoin, tai sitte jos on joku matinea...*

Jyväskylä on tietysti pienempi kaupunki eikä vedä vertoja kulttuuritarjontalaan Pietarille. Irinasta kaupunki on "tosi pieni".

*Kyllä se tuntuu sillee pieneltä... Helsinki ki tuntu minusta
aika pieneltä, vaikka se on sillee, Pietarissa on niinku
kymmene kertaa enemmän asukkaita ku Helsingissä ,
jopa niin ku, ku koko Suomessa. Kyllä sen niinku sillee*

huomas sen eron.

5.2 Irinan musiikkikulttuuri

Irina tiedostaa eroavaisuuksia Suomen ja entisen kotimaansa Venäjän musiikkikulttuurien välissä. Kun Irina tuli Suomeen, radiossa soi erilainen musiikki.

*Oli se vähän erilaista. Täällä oli niinku aikapaljo kaikkee
just niinku sellasta, niinku, kansan...kansansävelmää,
tai sellasia ei kansansävelmää niinku sellasta suomalaista
musiikkia niinku, sellasta niinku... Sitte Venäjällä on
taas omaa musiikkia, sit niinku että venäläistä.*

Irinan mielestä perusvenäläistä musiikkia on *narodnij musika*, eli se taidemusiikin muoto mitä Neuvostoliiton aikaan markkinoitiin venäläisenä kansanmusiikkina. Perussuomalaista musiikkia kuvaillessaan Irina ei kuitenkaan ajattele ainoastaan kansanmusiikkia, vaan mainitsee myös populaarimusiikin edustajia.

*Mm...joku niinku just semmoset kansansävelmät, niinku
virret ja sellaset, ja sitte jotkut joululaulut sillee ja sitte...
nykyään just kaikki Sillanpää ja tollase niin ku...iskelmä.*

Ravattisen (1999, 52) mukaan maahanmuuttajat yhdistivät virret suomalaiseksi musiikiksi, koska venäjällä vain inkeriläiset mummut lauloivat niitä.

Populaarikulttuurin kannalta *estradnaja* musiikki on olennaisin musiikkikulttuurin muoto Venäjällä. Stitesin (1992, 183) mukaan *estradnaja* oli Neuvostoliitossa elokuvien ja TVn jälkeen suosituin populaarikulttuurin muoto, jopa niin että sanaa ruvettiin käyttämään synonyymina populaarimusiikille. Ravattisen (1999, 59) mukaan venäläiset maahanmuuttajat pitivät *estradnaja* kaikkein merkityksellisimpänä musiikkina heille. Irina ei kuitenkaan osaa selittää mitä on *estradnaja* suomeksi ja voisiko sitä asemaltaan verrata Suomen iskelmä- ja humppakulttuuriin.

*Mmm, niinku sellasta jotain sellasta musiikkia
mitä esitetään...tuttu, mutta siis niinku siis sillee et se
on vaa aika vaikeeta suomentaa sillee kuitenkin. Ei mun
mielestä Suomessa oikeestaa oo niinku sellasta estradnaja
musika, niinku sillee.. Mun mielestä.....kuitenki se on
aika venäläinen sana... sillee.*

Kieli heijastaa kulttuuria (Salo-Lee 1995, 6). Skutnabb-Kankaan (1988, 51-53) mukaan lapsen äidinkieli on hänen abstraktin ajattelunsa kieli ja käsitteellisen ajattelun perusta. Irina halusi puhua suomea haastattelutilanteessa, eikä kokenut kielen olevan häiritseväksi kommunikaatiolleen.

*No enmä oikee osaa selittää sillee niinku....siis kyl mä
osaan sen selittää niinku suomeks , mutku enmä
oikee osaa selittää sillä tavalla.*

Irina on sulauttanut venäläisen populaarikulttuurin termejä suomalaiseen musiikkikulttuuriin. Irinan mielestä nuorisomusiikki on rockia, esimerkiksi Apulanta on rock eli nuorisokulttuuria. Popmusiikkia on Irinan mielestä esimerkiksi Eppu Normaali, ja sitä kuuntelevat vanhemmat ihmiset, eivät nuoret. *Populjarnaja musika* tarkoittaa Venäjällä suosittua musiikkia, joten pop sanaa ei käytetä, mutta suomalaisen popmusiikin tyyli on melko sama kuin *massovnaja* ja *estradnaja* musiikissa, jota kuuntelevat vanhemmat ihmiset.

Irinalle klassinen musiikki ja kansanmusiikki ovat kaikkein selkeimmät termit. Luultavasti koska termit ovat venäjäksi samoja ja koska *klassitseskij* ja *narodnij* musiikkia opetetaan koulussa. Irina on varmasti opetellut taidemusiikin suuret säveltäjät hyvin.

*No klassinen musiikki, no klassinen musiikki on
klassista musiikkia...se on sellasta..tulee just mielee jotkut
niinku säveltäjästä, niiku klassisen musiikin säveltäjät
...sellast aika vanhaa musiikkia ettei niiku mitää...
kansanmusiikki-no sillee että kansan omaa musiikkia
tai sillee.*

Uudemmissa tyyleistä esimerkiksi dance-musiikki oli helppo ymmärtää, koska

se on niin uusi ilmiö ja tullut samanlaisena Venäjälle ja Suomeen. Irinan mukaan nuoret kuuntelevat nykyisin aika samanlaista musiikkia

*On se tietyn lailla niinku sillai aika samanlaista musiikkia
mitä kuunnellaa, ku nuoret kuuntele sillee aika samanlaista
musiikkia.*

5.2.1. Musiikillinen minäkäsitys ja identiteetti

Irinan musiikkikoulutus on alkanut nuorena ja ollut melko tiivis. Se on varmasti vaikuttanut Irinan käsitykseen itsestään, minäkuvaan. Vahva esteettinen musiikkikoulutus leimaa myös ehkä Irinan käsitystä itsestään musiikinopiskelijana. Yksilön tietoista ja subjektiivista käsitystä musiikillisista ominaisuuksistaan, toiminnastaan ja mahdollisuuksistaan voidaan nimittää musiikilliseksi minäkäsitykseksi. Oppilas jolla on myönteinen musiikillinen minäkäsitys, luottaa itseensä ja omiin mahdollisuuksiin sekä pitää itseään hyväksyttävänä ja kelpaavana. (Tulamo 1993, 49, 53.)

*No enmä tiiä mitä merkitystä siis on sillä aika iso merkitys
kuitenki, niiku aattelee vaa tota kaikki porukat aina sanoo
että miten sä jaksat,niinku harjotella, mutta se on kuitenkin
osa mun elämää sillee niinku kuitenkin mä oon soittanu
kymmmen vuotta ja sillee,niinku. Enmä oikeen tiiä...mutta
se on vaa osa mun elämää.*

Irinalla on yleisesti myönteinen musiikillinen minäkäsitys. Vaikka hän ei Suomessa saakaan kavereilta kovin suurta ymmärrystä eikä kannustusta klassisen musiikin opiskeluun, on musiikki kuitenkin Irinalla syvällä identiteetissä.

*Sitte niinku tulevaisuudessa en mä niiku sillai, on niinku
sanottu että ootsä ajatellu jos must tulis joku niinku opettaja
niinku ,joka opettas niiku soittaa. Mut mä en tiiä niiku yhtää.*

Suomessa musiikin opetuksen painopiste on populaarimusiikissa ja siinä Irina

ei koe olevansa kuitenkaan aivan tutulla maaperällä. Populaarimusiikillinen tausta Irinalla ei ole samanlainen kuin koulutovereilla ja Irinan musiikillinen minäkäsitys ja identiteetti joutui Suomeen muutossa muutoksen alle.

Iskanius (1998) on tutkinut venäläisten maahanmuuttajien etnistä ja kielellistä identiteettiä. Identiteetillä tarkoitetaan yksilön käsitystä itsestä yksilönä ja jonkun ryhmän jäsenenä. Tutkimuksen 121 oppilasta olivat etniseltä identiteetiltään ennen kaikkea venäläisiä, mutta monet kokivat kuitenkin vaikeana oman mielipiteen ilmaisemisen asiassa. Neljäsosa oppilaista halusi itseään pidettävän suomalaisena (Iskanius 1998, 48-49).

Irinakin haluaa itseään pidettävän suomalaisena. Hän sanoo kokevansa itsensä suomalaiseksi enemmän kuin venäläiseksi sekä musiikilliselta identiteetiltään mieluummin suomalaisen kuin venäläisen musiikkikulttuurin edustajaksi. Irina ei kuitenkaan ole suomalainen, vaan hänellä on venäläinen kulttuuri - ja musiikkitausta. Ensimmäinen laulu, jonka Irina muistaa on venäläinen joululaulu, ja hänellä on paljon venäläisiä lauluja muistissa, joita hän on laulanut kuo-roissa ja koulussa. Hän ei kuitenkaan koskaan laula niitä.

*No miks mä laulaisin?... No tota ensinnäki mulei oo aika,
niinku että mä ottaisin oikee nuotti ja rupeisin laulaa
niinku ja sitte ku mä en kuuntele mitää venäläistä musiikkia
nykyään enää, ni sitten ku ei mitään niinku kuule mitää
venäläistä musiikkia ni ei se vaa jää mun päähän
soimaa ja sillee että.. .*

Iskaniuksen mukaan identiteetille on ominaista se, että se ei ole staattinen vaan muuttuu tilanteen mukaan. Maahanmuutto on yksilölle uusi tilanne, jossa sosiaalinen ja kulttuurinen ympäristö vaihtuu. Venäläinen koululainen Suomessa kuuluu etniseen vähemmistöön, jolloin hänen on ikään kuin uudelleen rakennettava identiteettinsä uudestaan erilaisessa kulttuurisessa ympäristössä ja löydettävä sopiva ratkaisu aikaisemman ja uudemman elämäntilanteen välillä. (1998, 40-41.)

Maahanmuuttajan kohtaamasta kulttuurin muutoksesta käytetään nimitystä akkulturaatio. Sillä tarkoitetaan kulttuurin oppijan sosiaalista ja psykososiaalista integroitumista kulttuurin jäsenten joukkoon. (Berry et al. 1987, 491-492) Berry on jakanut akkulturaatiotyypit neljään.

		Oman kulttuurin ja siihen liittyvän kulttuuri-identiteetin säilyttäminen	
		"KYLLÄ"	"EI"
Hyvät suhteet ja kiinteä yhteys yhteiskuntaan ja valtaväestöön	"KYLLÄ"	INTEGRAATIO sopeutuminen	ASSIMILAATIO sulautuminen
	"EI"	SEPARATISMI eristäytyminen	MARGINALISAATIO syrjäytyminen

Kuva 1. Akkulturaatiotyypit (Berry et al. 1997, 496)

Irian kulttuurillinen ja musiikillinen akkulturaatio tuntuvat kulkevan käsi kädessä. Puhuttaessa musiikista ja musiikin opetuksesta muistuttaa Irian suhtautuminen assimilaatiota. Assimilaatiossa Berryn mukaan yksilö hylkää oman kulttuurin ja omaksuu enemmistökulttuurin sen tilalle (1987, 496). Irina on sulauttanut vanhaan kulttuuriinsa uusia käsitteitä Suomen kulttuurista. Irina käyttää myös osin vanhoja rakenteitaan ja käsitteitä hahmottaessa uutta kulttuuria. Lisäksi hän sulauttaa kulttuuriinsa uutta, niin että vanha ja uusi tieto eivät kuitenkaan missään vaiheessa vielä ole joutuneet ristiriitaan. Irina on ehkä tiedostamaton vanhoista käsityksistään, taustasta, joka heijastuu nykyisyyden tulkinnassa, ja pitää itseään täysin suomalaisena.

Kyllä niinku jos me joskus niiku mussantunnilla lauletaa jotain laulua ja sit ne jää soima päähä tai sillee niinku että mä kuuntelen niitä ihan ninku omia lauluja tai sitte niiku laulan, mutta en mä sillee niinku venäläisiä.

Assimilaatiota kannustavat tietysti murrosikä ja koulu ympäristö. Kun Irinalla ei luokassa ole muita venäjänkielisiä kavereita, on hän halunnut mahdollisimman nopeasti päästä sisälle luokan valtakulttuuriin. Integraatiota eli sopeuttamista pidetään yleisesti parhaana akkulturaatio vaihtoehtona. Integraatiossa vähemmistön jäsenet pyrkivät säilyttämään omia kulttuuriperinteitään ja samalla ylläpitämään yhteyksiä enemmistökulttuuriin. (Berry et al. 1987.)

*Mut kyllä mä ehkä vähän vanhempana rupeen laulaa.,
mutta en mä niin kusillee, sillee että ku ei oo aikaa
ensinnäki, ja ei oo sillee oikee . Mutta kyllä
mä niinku venäläisiä kappaleita soitanki sillee niinku jotain
vanhoja nuotteja mitä mä oon joskus soittanu silee...
muistaako enää vai ei. Mutta kyllä jos mä jossain joskus
Venäjällä käyn ja joku kappale sielä soi ni kyllä se voi mun
päähän jäähää samalla tavoin ku joku suomalainen kappale
sillee...*

Irina varmasti jollain tasolla tiedostaa venäläisyytensä, vaikka nyt haluaakin itseään pidettävän suomalaisena. Hän ei ole pystynyt täysin hylkämään omaa kulttuuriansa, ja päätöksiä suhteessa taustaansa hän joutuu miettimään vanhempana.

5.2.2 Käsitteitä musiikista

Musiikista ainoastaan käsitteen tasolla on vaikea keskustella Irinan kanssa koska asia on abstrakti. Arkikielellä Irina osaa kuitenkin luetella asioita joita musiikin tulisi sisältää ollakseen musiikkia.

*Siis no, jotaki soittimia sit ainenki siin on varmaa joku
semmonen melodia tai semmonen ja sitte on joku rytmi,
on jotai tai..*

Myöhemmin Irina taas luettelee musiikista asioita, jotka liittyvät enemmänkin musiikin tekemiseen eli musisointiin. Musiikki on siis yhteydessä tekemiseen ai-

van niinkuin praksiaalinen filosofia sen määrittelee (Elliot 1995, 12-14).

Soittaminen, laulaminen.. Siis kaikkee mahdollista niinku musiikkia.

Irinan mielestä hän ei voi itse kuitenkaan päättää yleispätevää musiikin määritelmää, vaan hän kunnioittaa myös sitä mitä hänelle sanotaan.

No jos joku, joku esimerkiks sanoo että nyt mä oon säveltänyt tän ja tää on musiikkia ni okei ni tää on musiikkia, vaikka sielä nauhalla se puhuis puolet siitä kappaleesta ni kuitenkin se on musiikkia sillai niinku..

Mutta tarkemmin ajateltuna sekään ei ole hyvä määritelmä.

Tai ei siinä oikeestaa oo mitää sellast määritelmää.

Irina yrittää miettiä vielä itse, mutta ei kuitenkaan sitten rohkene

Noo, ekaks mun pitäs kuunnella se nauha ja ...tai en mä oikee tiää sillee. No voi se olla oikeestaa musiikkia tai sillee. En mä tiää.

Irina ei ole varmasti aikaisemmin ikinä joutunut miettimään musiikin olemusta.

Luvussa 5.3.3 Oppiminen totean kuinka yleensä oma ongelmanratkaisu ja päättelykyky Irinalla ei ole niin harjaantunut kuin suomalaisen koulun käyneillä. Venäläinen koulusysteemi ei kannusta kriittiseen ajatteluun, vaan Irina on tottunut olemaan kyseenalaistamatta ja ottamaan totena sen tiedon, jota hänelle kerrotaan. Toisenlaisen tiedonkäsittelytekniikan omaksuminen, jo yläasteikäkin on pitkä prosessi (Kuusinen 1995, 56-60).

Esteettinen filosofia on varmasti juurtunut Irinaan hyvin. Irinan mielestä musiikki on taidetta, joka vaikuttaa tunteisiin ja hän myöntää saavansa musiikista voimavaroja. Esteettinen näkemys taiteesta väittää että taidetta on mahdollisuus arvioida esteettisesti arvokkaampana ja vähemmän arvokkaampana (Reimer 1989, 17-19). Irinalla on tässä asiassa nykyisin kuitenkin praksiaalinen mielipide

No eiks jokaisessa niinku musiikissa niinku oo kuitenkin niinku tehtävä ja sillee, ja jokainen on kuitenkin ihan omalla tavalla sillee, kuitenkin on ihmisiä jotka tykkää jostain tietystä musiikista vaikka..ja arvostavat sitä sillee...on se kuitenkin

*että jos joku sanoo että se on huonoa ni se on kuitenkin
jonku mielipide...ku joitenki toisien mielestä se on kuitenkin hy
vää.*

Laaja esteettisen näkemykseen perustuva musiikkikoulutus on kuitenkin Irina-
nasta täysin oikeutettua eikä hän näe asiassa mitään ristiriitaa. Taidemusiikki on
sittenkin kaiken perusta ja pohja hänen mielestään.

*Onhan niitä pakko niitä sileeniinku niitä tietää ...no ainenki
niinku yleissivistyksen vuoks, tai sille niinku, kuitenkin jos on
silleniinku konservatoriolla tai jossain sellasessa opiskelee ni
kuitenki se on niin niinku että opiskelee sitä musiikkia ni tarttee
osata sitä musiikkia....sielä opiskellaan sitä Ainetta, niinku sitä
musiikkia, aneski tai sillee että, että niinku syventävästi tai sillee,
että pitäis tietää enemmän musiikista, tai sillee.*

Irina on sulauttanut esteettiseen käsitykseensä uutta tietoa. Jotkut hänen mieli-
piteistään ovat hyvin praksialaisia ja jopa äärihumanistisia. Mieli-
piteiden ehdot-
tomuus liittyy myös nuoruuteen ikäkautena (Suoniemi 1987, 25).

5.2.3 Käsityksiä koulun musiikinopetuksesta

Vastaus siihen, miksi koulussa tulisi opettaa kaikille musiikkia, on Irinalle hyvin
selvä ja valmiina ilman miettimistä

*No kato jos jollakinlapsella on vaikka jotai lahjoja tai sillee,
mutta ei tiiä niistä, pääsis kehittämää sitä,*

Irinan mielipide on hyvin neuvostoliittolainen. Toisaalta Irina on sitä mieltä , että
musiikkia ehdottomasti tulisi opettaa kaikille, eikä oppilaita voi erottaa lahjak-
kasiin ja ei niin lahjakkasiin.

*No en mä oikee tiiä, kuitenkin jokainen on niinku lahjakas
omalla tavallan sillai, mutta jotkut vaa niinku sillai ei vaa.
Mutta kyllä pitäs olla valinnaisenaki.*

Kaikilla tulisi olla oikeus musiikinopiskeluun, ja valinnaiskurssejakin pitäisi olla.

*No kato jos joku haluaa jotakin lisäkurseja, jos ihminen
haluaa opiskella enemmän musiikkia ni se saa opiskella,
mutta jos se ei halua opiskella ni ei oo pakko .*

Perusopetus kaikille pakollisena on kuitenkin itsestänselvyys Irinalle, jotta jokainen koululainen tutustuisi musiikkiin.

No että oppii sitte tuntemaa musiikkia ja se on ni hauskaa kato tai sillee että se ei oo, jatkossa ei voi valita sitä että, jos ei sitä sitte valitsemis vaiheessa, että jos ei sitte tiedä minkälaista on musiikkia tai musiikkia sielä on tai jos ei tiedä että minkälaista on musiikkitunneilla.

Irinan mielipiteet musiikinopetuksen järjestämisestä ovat taas kuin suoraan musiikinopetussuunnitelmasta. Vuoden 1985 opetussuunnitelman mukaan yläasteen opetus on monille oppilaille viimeinen vaihe musiikinopetuksen saamiseen. Niinpä yläasteella tulisi erityisesti pyrkiä kiinnostavan aineksen valintaan pysyvän harrastuksen virittämiseksi. (POPS 1985, 199.)

Irinan mielestä musiikkitunneilla on hauskaa. Peruskoulun opetussuunnitelman (1985, 199) mukaan oppilaiden kiinnostus ajankohtaista musiikkia kohtaan tulee ottaa huomioon musiikkituntien aiheita valittaessa, jotta oppilaille syntyisi positiivisia kokemuksia. Irinan mielestä nimenomaan yläasteella tulisi kysyä oppilaiden mielipiteitä oppimateriaalin valinnassa, koska yläasteikäiset välittävät tuollaisesta asioista ja oman musiikin käsittely on mielekästä.

Sillee ala-asteella kuitenkin voi opettaa just kaikkee mitä niinku ite keksii kune ei itte vielä osaa päättää, mutta yläasteella sitte kuitenkin osittain voi myös kysyä niinku oppilaiden mielipidetta. Että sitte ku ne on sellaisi, että ei ne mitää Saku -Sammokko lauluja enää laula sillee vaikka.. sillee kuitenkin että sitte ne on ihan innoissaa ku ne saa niinku laulaa tai soittaa niitä kappaleita josta ne ite tykkää.. sillee että jos on vaa jotain barokkia tai sellasta, kansanlauluja tai sellasta.

Irinan kommentissa musiikin opetuksen sisällöistä paljastuu kaksi esteettisen kasvatuksen peruspilaria, barokki ja kansanlaulut eli *klassitseskij ja narodnij musika*.

Irinalle niiden opetus on itsestään selvää eikä kuitenkaan uskaltaisi luopua näiden opettamisesta. Ne kuuluvat oleellisesti Irinan käsityksiin musiikista. Irinan mielestä niitä on tietysti opetettava yleissivistyksen vuoksi.

No on siis sillee...onhan niitä pakko opettaa, ainenki yleissivistyksen vuoks. Ei niitä vois niinku, tai sillee että niiku esimekiks opettas vaa sinfoniaa, tai sillee pitäs vaa sillee että----koska se on varmaan enemmän sitä nuoret enemmän kuuntelee kuitenkin ja sillee.

Populaarimusiikin asemaa puolustaa kuitenkin se, että se on enemmän nuorten omaa musiikkia.

Irina tiedostaa opetuskulttuurin erot Suomessa ja Venäjällä. Hän ei kuitenkaan uskalla käydä miettimään systeemien hyviä ja huonoja puolia avoimesti.

No täällä Suomessa on se opetus sellasta, vähän sellasta.... vapaamuotosempaa tai sellasta. Ei siinä varmaa oikee mitää sellasia hyviä ja huonoja puolia niiku.

Irinan mielestä se, että Suomessa opetetaan nuorisomusiikkia koulussa, johtuu juuri siitä, että koulussa on vapaus, jossa nuoret saavat itse vaikuttaa.

Venäjällä oli semmosta aika..sillee... no sillee et piti hirveesti... ope oli sielä. Sit se opettaa sillee mitä se haluaa niinku pitää esillä. Mut ku Suomessa on kuitenkin aika vapaata, sillee että voi itte päättää tai sillee voi sanoa oman mielipiteen. No kyllä Venäjälläki sai tietenki, mutta tai siis niinku että ei sitä välttä mättä hirveesti oteta huomioo sillee.

Vapaus ei kuitenkaan ole ainoastaan positiivinen asia ja tarkoita sitä että kaikilla olisi hauskaa. Venäläisessä koulussakin voi olla hauskaa.

Ettei sillee että ihan hirveetä niinku, ei hauskoja asioita. Mut kuitenkin sillee että joittenki mielestä voi olla että niinku ei hirveen niinku kivat asiat on kivoja, niinku sillee ja toisten mielestä taas toiset tai sillee. Jokainen ihminen on kuitenkin aika erilainen sillee. Mutta kyllä Suomessa opetetaan joitaki asioita

sillee, että jotka ei oo kivoja kuitenki.

Irinalle musisointi eli tekemällä oppiminen on itsestään selvä musiikkitunnin työskentelymuoto.

*Soitetaa ja lauletaa...ja sittehän vois vaikka
kuunnella. Soittamisessa on se hyvä puoli että niinku että oppi
soittamaa niitä kappaleita ja sillai ---Kuuntelemisessa
sillee niinku oppii kuuntelemaan sitä kappaletta sillee
että miten se menee ja sillee...sitten itte pystyy soittamaa
paremmpi tai sillee tai sillee ku tietää miten se menee ei tartte
itte mieltii nii hirveesti sillee.*

Kuunteleminenkin siis palvelee soittamista ja laulamista.

5.3 Populaarimusiikki Irinan musiikkitunneilla

Irinan musiikkitunneilla soitetaan ja lauletaan populaarimusiikkia. Muun musii-kin opiskelu on teoriapohjaista. Tänä vuonna Irinalla on yksi tunti viikossa erityisesti soittamista ja laulamista varten. Tällä musisoititunnilla opetellaan yksi laulu uudesta *Selvät Sävelet* musiikin kirjasta. Ryhmässä on paikalla yleensä 16-20 oppilasta. Toiset ovat valinneet musiikin siksi, että siinä pääsee helpolla ja toiset siksi että ovat kiinnostuneita. Irina istuu luokassa neljän aktiivisimman tytön ryhmässä.

Luokassa on rummut, basso, sähkökitara, syntetisaattori ja piano joilla oppilaat säestävät kappaletta ja muut laulavat, jos jaksavat. Joskus kaikki soittavat myös akustista kitaraa, joita luokan kaapissa on riittävästi kaikille.

5.3.1 Asenne

Luvussa 5.1 Irinan musiikillinen tausta on todettu, että Venäjällä Irina ei kulut-

tanut paljoakaan populaarikulttuuria. Tarjonnasta tai muusta johtuen musiikillinen harrastuneisuus ja kulutus oli korkeakulttuurista. Suomessa populaarikulttuurin tarjontaa on runsaasti yläasteikäiselle, mutta syystä tai toisesta Irina ei Suomessakaan kuulu kaikkein suurimpiin populaarimusiikin kuluttajiin.

*No enmä niinku hirveesti sillee kuuntele, ku enmä ees tiää
niinku ku jotain radiosta tulee ni mä vaan kuuntelen sillee
ja nauhotan välillä mitä niinku kuulostaa sillee hyvältä...
en mä niinku sillee hirveesti.*

Irina ostaa nykyisin vähän enemmän levyjä kuin ennen, lähinnä käydessään Venäjällä. Yleensäkin venäläiset ostavat hänen mielestään enemmän levyjä kuin suomalaiset.

*On mulla jonkun verran. Mulla on jotaki sellast tanssimusiik-
kia, vähän sekalaista. Mutta ei mulla mitää sellasta tiettyä.
No vähän aikaa sitte mulla oli se Off Springin kappale se
----Kuitenki aika sekalaista.
No ne on paljon halvempia sielä...niinku sielä jotku Cd t maksa
täälä 120 sielä 40 suomen rahassa. Tai se laatu tietenki, mutta ei
ne sitä laatua hirveesti kättele sillee.*

Musiikkiasenteella tarkoitetaan oppilaan myönteistä tai kielteistä suhtautumista musiikkiin, musiikin opiskeluun sekä opettajaan (Tulamo 1993, 108-109). Irinalle musiikki on lempiaine. Kysyttäessä toiveita musiikintunneille Irina vastasi, että eniten hän haluaisi opiskella tunneilla populaarimusiikkia. Vähiten Irina kuitenkin halusi opiskella suomalaista populaarimusiikkia. Ravattisen (1999, 59) mukaan suomalainen populaarimusiikki ei ole ollenkaan merkityksellistä venäläisille maahanmuuttajille. Suomalainen iskelmä/viihdemusiikki on varmasti Irinallekin outoa ja vailla positiivisia miellelyhtymiä.

Allardin (1987, 55) mukaan asenteet ohjautuvat arvoista, jotka ovat asennetta huomattavasti pysyvämpiä valintataipumuksia. Koska taustalla ovat persoonallisuuden piirteet ja niiden muuttuminen, asenteet ovat suhteellisen pysyviä ja vaikeasti muutettavia. Ne voivat kuitenkin muuttua, vaikkakin hi-

taasti, jos henkilö saa uutta tietoa asennekohteesta. (Hirsjärvi 1983, 18-19.)

Venäjällä suhtautuminen nuorisomusiikin ja kulttuuriin on ollut hyvinkin tuomitsevaa. Irinalle on varmasti välittynyt paljon asenteita, jotka puhuvat taidemusiikin puolesta populaarimusiikkia vastaan. Kuitenkaan Irinassa ei ole huomattavissa negatiivisia asenteita nuorisomusiikkia kohtaan, vaan juuri sitä hän haluaa musiikintunneilla käsitellä.

*No kyllä pitää sitä ikää kattoo ainenki ettei lähe jonku
ysiluokkalaisen kanssa sellasia Ukko Nooa lauluja, meil
oli kerran sijainen...ihana sellanen...*

Asenteiden muotoutumiseen vaikuttavat monet seikat kuten perhe, toverit, opettaja ja yksilön omakohtaiset kokemukset (Tulamo 1993, 109). Luokkaympäristö ja yleinen asenoituminen Suomessa on varmasti vaikuttanut Irinassa myönteiseen asennoitumiseen. Irina kertoo, kuinka heillä oli sijainen, joka yritti laulattaa heillä lastenlauluja, ja minkä vastaanoton se luokassa sai. Irina tuntuu yhtyvän halveksivaan asennoitumiseen moista epäsopivaa toimintaa vastaan.

Lomakkeen väittämissä, jotka koskivat Irinan asenteita Irina vastasi kuitenkin, että musiikkitunneilla tulisi soittaa monipuolisempaa musiikkia, ja että musiikin laatuun tulisi panostaa. Esteettinen laatuajattelu löytyy siis Irinalta ainakin jossain mielessä.

Irina vastasi myös, että bändisoitto on mukavaa, ja Irina oli ihan tyytyväinen vallitsevaan käytäntöön musisointitunneista. Mielekkäintä musiikin työta-voista Irinasta on ehdottomasti laulaminen.

Siis niinku niissä tunneissa?No ehkä se laulaminen kuitenkin.

Tulamon (1993, 109) mukaan myönteinen asennoituminen edistää musiikin liittyvien asioiden oppimista, sekä elinikäistä harrastusta. Irinan myönteinen asennoituminen laulamiseen on syntynyt varmasti jo Pietarissa kuoroharrastuksen parissa, sekä musiikintunneilla, joilla soittamista ei ollut siinä määrin kuin Suomessa.

No on se soittaminenki ihan mukavaa mutta nii joo, mutta

se laulaminen on kuitenkin paljon mukavampaa mun mielestä.

No se vähän riippuu tietenkin että mitä soittimia me soitetaan...

Soittimista eniten Irina haluaisi soittaa pianoa, syntetisaattoria ja jopa kitaraa, eli kaikkia niitä soittimia, joita hän osaa vähän soittaa, ja joita on myös soittanut. Irina soittaisi mielellään tunnilla myös omaa solistista soitintaan, eli piano-harmonikkaa. Irinalla on siis positiivinen asenne omaan soittimeensa, eikä häpeä sitä luokkalaisten edessä.

Jos jollaki tunnilla ruvettaa soittaa, ja sitte sinne lähtee

soittamaa joku sellanen, joka ei osaa ollenkaa soittaa.

Taikka menee kokonainen tunti et ne oppii soittamaa

jonku kappaleen, kappaleen, ni sitte kaikki muut vaa

istuvat sielä eikä oo mitää tekemistä ja sillee. Mutta se on

kyllä aika harvinaista. Kuitenkin sinne ei mee ketää sellasia

jotka ei osaa soittaa...

Irina on asennoitunut siihen, että musiikintunnilla soittavat vaan ne , jotka osaavat, se on itsestäänselvyys. Itse hän ei ainakaan halua olla vaivaksi. Yleiseltä asenteeltaan Irina vaikuttaa avuliaalta ja hyvinkäyttäytyvältä tunneilla. Hän hakee tovereilleen kitarat kaapista ja avaa oven koputtajalle, ilman että kukaan pyytää.

5.3.2 Motivaatio

Irina on motivoitunut musiikkitunneille Suomessakin, eikä hän myönnä että olisi ollut vaikeaa, kun Suomessa opetettiin erilaista musiikkia.

No ei se sillai...vaikeeta oo. Oli vaa aika paljon niinku

hauskempaa, tai sillee, että niinku opetettiin just sellast

musiikkia mitä niinku...sillee on enemmän niinku nuorten

musiikkia sillee, ettei tarvinut mitää niinku...tai sillee Venäjällä

oikeesti me lauletti just enemmän kaikkee lasten lauluja.

Lomakkeen väittämissä Irina sanoo pitävänsä musisointitunneilla soitettavasta musiikista, toisaalta hänestä musiikintunneilla soitettava musiikki on vähän yksipuolista eikä innostavaa, eli motivoivaa.

Motivaatio voidaan määritellä tiettyyn tilanteeseen liittyväksi, yksilön muuttuvaksi henkiseksi tilaksi, joka määrää millä vireydellä ja mihin suuntautuneena hän toimii. Motivaatiotilan olemassaoloa havainnoidaan toiminnan kestolla ja pysyvyydellä eli mitä kauemmin yksilö suuntaa käyttäytymistään tiettyyn toimintaan ja mitä suurempia haasteita hän ottaa, sitä suurempi on motivaatio. (Kuusinen 1995, 218.)

Musisointitunneilla Irina vaikuttaa melko paljon motivoituneemmalta kuin useat luokkatoverinsa. Vaikka hän väleissä puhuukin vierustovereiden kanssa luontevasti viikonlopusta ja pojista, on hän kuitenkin aina keskittynyt siihen mitä tehdään eli hänen toiminnassaan on kestoja ja pysyvyyttä. Toisaalta Irina ei kuitenkaan ota suuria haasteita vastaan musisointitunneilla, mutta eivät ota muutkaan luokkatoverit.

Yhdellä havainnointitunneista neljä tyttöä yritti soittaa nokkahuilulla alku soittoa Nordmanin Vandraren -kappaleeseen. Kun melodia meni korkealta, muut tytöt puhalsivat reilusti yli ja kävivät sooloilemaan heti kun putosivat kyydistä. Irina puhalsi koko ajan lähes olemattomasti ja yritti tarkasti osua oikeille nuoteille.

Kuusinen (1995, 21) erottaa oppimistilanteessa suoritustavoitteet ja oppimistavoitteet. Jos oppilas on sisäisesti motivoitunut oppimaan on hänellä oppimistavoitteita, mutta jos hänellä on suoritustavoitteita, on hänellä vain tarve suoriutua tehtävästä.

Aikaisemmin tutkimuksessa on todettu, että venäläinen perinteinen koulu on hyvin suorituskeskeinen, jossa opettaja on auktoriteetti, joka palkitsee tai rankaisee oppilaan suorituksia. Irinan käyttäytymisestä tunneilla pystyi selkeästi havaitsemaan, että hän kunnioitti opettajaa, ja pelkäsi vastata väärin tai soittaa väärin.

Kuitenkin venäläinen musiikkikoulutusjärjestelmä on pystynyt juurruttamaan Irinaan selvän rakkauden, eli sisäisen motivaation musiikkiin yleensä, jollaista muilla luokkatovereilla ei niin selvästi ollut.

No kylläs se vaikuttaa, jos on harjoteltu jotain kolme tuntia peräkkäin jotain kappaletta ni kyllä se vaikuttaa...

Irina on motivoitunut omaan pianoharmonikan soittamiseen niin paljon, että voi harjoitella kolme tuntia peräkkäin aivan hyvin. Musiikintunneilla Irina vain selvästi nauttii laulamisesta ja musisoimisesta, eikä osaa selittää miksi.

No...koska se on kivaa...Ei siihä oo mitää sellasia...

Kososen (1996, 18) mukaan yksilön musiikilliset kokemukset vaikuttavat merkittävästi motivaatioon ja musiikillisuuteen. Musiikillisiin kokemuksiin, niin musiikin tuottamisessa kuin vastaanottamisessakin, vaikuttavat yksilön musiikilliset arvot ja asenteet. Ennakkoasenteet ja tiedon puute saattavat jopa estää uusien musiikillisten merkitysten synnyn.

Eniten Irina on motivoitunut niihin asioihin joita jo vähän osaa. Kysyttäessä esimerkiksi asioita, mistä Irina haluaisi saada tietoa musiikin tunnilla, vastasi hän sointumerkeistä soittamisen. Irina näki sen hyödyllisempänä ja motivoivampana kuin esimerkiksi nuotinlukutaidon tai historian.

Siis se on niinku hyödyllistä ja sille se on kiinnostava ja sillee.

Esimerkiks ei tartte enää niinku opiskella ku osaa jo...

Käyttäytymistä ohjaavat myös tehokkuusodotukset eli kuinka vakuuttunut yksilö on siitä, että kykenee suoriutumaan tehtävästä ja yltämään tavoitteisiinsa. Tehokkuusodotuksia on kahdenlaisia, käsitykset omasta suorituskyvystä ja odotukset saavutetuista tuloksista eli seurauksista. Jos yksilö epäilee kykyään suoriutua tehtävästä, voi seurauksena olla tehtävästä luopuminen. (Peltonen & Ruohotie 1992, 69.)

Vaikka Irina on tunnollinen ja omalla musiikin alalla taitavakin ja harrastunut oppilas ei hänen suorituksensa musiikin tunneilla ole kuitenkaan yhtä korkealla. Irina muistelee, että hänen musiikin numeronsa olisi 8-9. Lukuaineis-

sa Irinalla on kuitenkin myös kympejä ja ysejä. Varmasti siksi, koska Irina ei uskalla ottaa haasteita ja opetella uusia asioita tunnilla, jää hänen suorituksensaakin melko alhaiseksi populaarimusiikin parissa.

Oppilaan motivaatiokäyttäytymiseen vaikuttavat yksilöllisten ominaisuuksien kuten tarpeiden, harrastusten ja asenteiden lisäksi myös ulkopuoliseen ympäristöön ja oppimistilanteeseen liittyvät tekijät. Esimerkiksi koulun ja luokan fyysinen ympäristö, ilmapiiri sekä opetuksen sisältö ja tavoitteet. (Peltonen & Ruohotie 1992, 82.)

Ilmapiiri tunneilla on välitön ja rento, kuitenkin ilman suurempia työrauhahäiriöitä. Irina tuntuu olevan hyvissä väleissä muiden oppilaiden kanssa, eivätkä sosiaaliset suhteet ainakaan havainnointijaksolla näyttäneet aiheuttavan paineita Irinan olemiselle. Ilmapiiri siis loisi Irinalle periaatteellisen mahdollisuuden aktiivisuuteen, mutta jostain syystä oma aloitekyky on kuitenkin vähäinen. Suurin syy aloitekyvyttömään käyttäytymiseen on varmasti totuttu opetus-
kulttuuri Venäjällä, jossa oppilaan rooli on enemmän passiivinen.

Musiikin opetuksen sisältö ja tavoitteet Suomessa eriävät Irinan vahvuusalueista taidemusiikin puolella. Tämä aiheuttaa myös passiivisuutta. Suuressa ryhmässä Irinan on helppo jäädä totuttuun käyttäytymiseensä, ja opettajalla ei ole mahdollisuutta rohkaista häntä henkilökohtaisesti enempään. Eli musiikin opetuksen yleiset ongelmat, jotka nähdään yksilön huomioimisen esteenä, suuret ryhmäkoot ja vähän aikaa, vaikuttavat Irinaan. Kysyttäessä Irinalta eikö se ole epäreilua jos vain sellaiset oppilaat soittavat tunneilla, jotka osaavat, Irina vastaa, että eihän se muuten oikein ole mahdollista.

*Siis kyllä voi soittaa, mutta ei kuitenkaa niinku sillee, että veis
hän vaa niinku muiten ajan tai sillee..että kaikilla ois hauskaa .
...mutta kyllähän saa soittaaki sillee.*

5.3.3 Oppiminen

Oppimisella tarkoitetaan kokemuksen aiheuttavaa, suhteellisen pysyvää käyttäytymisen muutosta ja käyttäytymisen potentiaalien - tietojen, taitojen ja tunnereaktioiden - muutosta, joka ilmenee joko oppimishetkellä tai myöhemmin (Kuusinen 1991, 23). Irina sanoo lomakkeessa, että hän oppii musiikkitunneilla, musisoinnin kautta ja hänen mielestä kappaleet ovat sopivan tasoisia. Irina on kokeillut soittaa rumpuja, sähköbassoa ja sähkökitaraa niin kuin kaikki muutkin luokassa. Hän ei kuitenkaan ikinä soita niitä luokassa.

*En joo. Mä oon soittanu niiku pianoo ja sitte niinku toi mikä...
kosketin soitin, joo.*

Luokassa Irina soittaa niitä soittimia joita jo osaa. Akustista kitaraa Irina on oppinut soittamaan tunneilla niin paljon, että haluaa joskus soittaa sitä. Itsetunto ei ole kuitenkaan kovin korkealla asiassa.

*No oon mä jonkun verran. Meiän luokalla sille niinku
on pari kolme sellasta huippua...sitte ne vetää iteksee siellä.
Kaikki loput sielä sillee..miten tää nyt menikää..joo.
---No on sitä ihan kiva soittaa jos osaa,*

Suomessa soitetaan joskus myös nokkahuilua. Venäjällä Irina ei ole koulussa soittanut, mutta on joskus kokeillut. Suomessa hän on oppinut soittamaan nokkahuilua alemmilla luokilla.

Irina sanoo että hän oppii uuden kappaleen juuri parhaiten tunnilla, kun se ensin kuunnellaan.

*No varmaan silloin ku jos mä kuuntelen niiku nauhalta,
sitte niiku se jää niiku päähän soimaan tai sille niiku jos
vaikka tunneilla lauletaa.*

Irina osaa tietysti lukea myös nuotteja. Hän ei näe teorian opiskelua tärkeäksi musiikkitunneilla siksi että itse osaa jo, ja koska se on tylsää.

Siis nuoteista laulamisesta? Siis no ei mulla mitenkää hirvee,

*en mä niinku mikää huippu oo, mutta kyllä mää niiku sille
jos mä soitan ni laulan niiku et jos niinku laulaa sille niinku,
niitä nuotteja sillee.*

Populaarimusiikin rytmit aiheuttavat joskus ongelmia, jos kappale ei ole tuttu.

Kolmimuunteisuus, synkopointi ja etuiskut voivat olla ennalta arvaamattomia.

*Siis niiku lähtee laulamaa sellast ihan niinku vierasta laulua
se ois vaikeeta, mutta jos on ihan tuttu laulu ni se on ihan
tosi yksinkertasta. Mutta ei se oikeestaa oo sillee vaikeeta jos
joku soittaa esimerkiks jotaki soitinta se osaa laulaa siinä mukana
sillee yksinkertasta.*

Kieli vaikeuttaa joskus oppimista, koska suuri osa musiikintunnilla käsiteltäväs-
tä populaarimusiikista on englanninkielistä. Suomessa jokainen lapsi on oppinut
median välityksellä riittävästi englantia, mutta Neuvostoliitossa kulttuuri ja
laulut olivat tietysti ainoastaan venäjänkielistä.

*Ai Venäjällä? Joo kyllä sielä aika paljon, sillee nykyää,
Mutta ei Neuvostoliiton aikana tietenkää, koska ei mitää
englanninkielisiä lauluja.*

Kouluissa Venäjällä englantia on ollut mahdollista opiskella vasta aivan viime
vuosina. Irina ei ollut opiskellut englantia ennen Suomeen tuloa.

*No en mä tiiä kyllä mä sitä jonkun verran osaa. Kuitenki
niinku ku mä tuli ni sit kaikki oli lukenu jo jotain kolme
vuotta englantia. En mä ollu lukenu yhtään niiku. Sitte
alotti vasta, oli aika hankalaa alottaa, mutta ihan hyvin.*

Eräällä havainnointitunneista laulettiin ruotsiksi. Ruotsikin oli tietysti uusi kieli
Irinalle, mutta kaikki muutkin aloittivat sen vasta seitsemännellä luokalla eli Iri-
nan kanssa samaan aikaan. Vieraat kielet ovat kuitenkin yleensä venäläisille
vaikeita, koska he eivät ole tottuneet niitä lukemaan (Richmond 1996, 102).

*Mutta kyllä mulla oli sillee niinku jotain
kymppejä ja ysejä ruotsi en mä niiku sillee mitenkää huipuu
mitenkää oo. Tai sillai se puhuminen kuiteski...*

Lahdes on määritellyt peruskoulun uudessa didaktiikassa (1997, 11) opetuksen olevan opettajan ja oppilaan välistä sosiaalista vuorovaikutuksellista toimintaa. Ruohotien mukaan sosiaalisella vuorovaikutuksella on keskeinen rooli oppimisessa. Omia ajatuksia on mahdollista arvioida vuorovaikutusprosessissa sekä itseksensä, että vastavuoroisesti muiden kanssa. Perusteltaessa ryhmässä omia käsityksiä ja ratkaisuja, voidaan oppia muilta, mutta myös kyseenalaistaa omia ajatusprosesseja, ennako oletuksia ja itsestäänselvyksiä. (Ruohotie 1996, 80.)

Irina on selvästi tottumaton vuorovaikutukseen perustuvaan tietojenkäsittelytyyliin. Tunnilla voi huomata kuinka opettaja on Irinalle erilainen auktoriteetti kuin muille. Se, mitä opettaja sanoo, edustaa absoluuttista totuutta eikä sitä ole syytä epäillä. Opettajan lisäksi jonkinlaisia tiedon auktoriteetteja tuntuvat olevan myös muut oppilaat. Luokkatovereiden kommentit Irina ottaa myös melkolailla totena ja pureskelematta sulautuen ympäristöön. Omia mielipiteitä Irina ei ilmaise kovin paljon, ja on hyvin mahdollista että niitä ei ole, koska populaarimusiikki on kuitenkin Irinalle melko vieras aihe, eivätkä luova ongelmanratkaisu ja analyyttinen ajattelu ole saaneet kehittyä Irinalla samoin kuin luokkatovereilla.

On ymmärrettävää, että Irinalla on oman vahvan taustansa mukainen oppimistyyli. Kuusisen (1995, 56- 60) mukaan oppimistyyli, eli tavat orientoitua oppimistehtäviin ja opiskeluun, ovat usein pysyviä ja luonteenomaisia. Kyseenalaistaminen ja oma harkintakyky ja luova ongelmanratkaisu ovat Laihiala-Kankaisen (1997) mukaan venäläisillä lapsilla erittäin huonoja.

Irina varmasti kokee olevansa vähän vieraalla maaperällä luokassa. Hän ei esimerkiksi tunnu olevan sisällä luokan kommunikaatiokulttuurissa. Kieli heijastaa kulttuuria, niin kuin musiikkikin (Salo -Lee 1995, 6). Irina ei osallistu luokan ” läpäisemiseen” ollenkaan ja tuntuu että tämän kommunikaatiotavan säännöt ovat hänelle vielä sisäistämättömät. Irina ei heittele vastauksia eikä asiallisia tai asiattomia välihuomautuksia, vaan viittaa, kun haluaa puheenvuoron. Viittaamiseen luokassa ei kuitenkaan ole paljon mahdollisuutta, koska

opettajakin on niin sisällä luokan kommunikaatiotavassa, että selkeitä kysymyksiä joihin voisi viittaamalla vastata, ei edes ole paljon. Irina kysyy kyllä vierustoverilta, jos ei ymmärrä.

Laihiala-Kankaisen haastattelemat maahanmuuttajaoppilaat arvostelivat ankarasti suomalaisten oppilaiden vapaata käyttytymistä, erityisesti epäkunnioittavaa suhtautumista opettajaan ja vanhempiin ihmisiin yleensä. Heistä itsestään opettajan sinuttelukin tuntui mahdottomalta, puhumattakaan puheen keskeyttämisestä tai avoimesta arvostelusta. Heidän oli myös vaikea ymmärtää suomalaisen opettajan tuttavallista asennoitumista opettajaan. (Laihiala-Kankainen 1999, 209.)

Irina on ollut kauemmin Suomessa kuin Laihiala - Kankaisen haastattelemat nuoret. Kuitenkin hänen käytöksestään on havaittavissa sama kunnioitus opettajaa kohtaan. Irina osaa kuitenkin sinutella, eikä tunnu paheksu "ankarasti" luokkatovereidensa erilaista kommunikaatiotapaa. Sävyero Irinan ja Laihiala- Kankaisen haastattelemien nuorten välillä voi johtua myös siitä, että Laihiala-Kankaista vanhempana henkilönä haastattelutilanteessa kunnioitettiin, kun taas Irinan suhtautuminen minuun oli enemmän tuttavallista.

7 PÄÄTÄNTÖ

Irinalla on positiivinen musiikillinen historia ja hänellä on positiivinen suhtautuminen musiikkiin ja musiikin opiskeluun koulussa. Vaikka musiikki, jota koulussa opetetaan, onkin erilaista kuin Venäjällä, ei Irina näe asiassa ristiriitaa. Irina on sulauttanut vanhoihin käsityksiinsä musiikista uutta tietoa, eikä tämä tieto ole ristiriidassa entisen kanssa. Irina on sitä mieltä että ala-asteella Venäjällä opetettiin lasten lauluja, koska oltiin lapsia. Yläasteella Suomessa opetetaan nuorisomusiikkia, koska ollaan nuoria.

Tai sillee Venäjällä oikeesti me laulettii just enemmän kaikkee lasten lauluja. Mutta oikeestaa Suomessaki ala-asteella ei lauleta hirveesti varmaa nuorten lauluja. En mä sit tiää yläasteella niinku Venäjällä. Et ehkä sielä opetetaa kuitenkin sillee että enemmän nuortenmusiikkia. Mutta ala-asteella kuitenkin sillee ehkä lasten lauluja.

Ravattisen mukaan venäläiset maahanmuuttajat pitivät suomalaisten elitististä suhtautumista korkeakulttuuriin ihmeellisenä. Heidän mielestä kulttuuri ja henkisyys on kaikkien asia. (Ravattinen 1998, 49.) Irina yhtyy näihin mielipiteisiin sillä lailla, että ei oikein osaa erottaa musiikkia populaariin ja taidemusiikkiin.

Kaikki musiikki on musiikkia.

Eniten Irinan sopesumiseen musiikkitunnille ei vaikuta musiikin erilaisuus

vaan koulu- ja opetuskulttuurin huomattavat erot. Opittu venäläinen koulu-kulttuuri ohjaa Irinan käyttäytymistä tunnilla. Opettaja ei välttämättä huomaa Irinan käytöksessä mitään eroavaa. Klopfin ja Thompsonin mukaan yksi monikulttuurisen luokkahuoneviestinnän esteistä on olettu samankaltaisuus: Opettaja olettaa että oppilas joka näyttää, pukeutuu ja puhuu samanlailla kuin vierustoverit käyttäytyy myös samanlailla. Oppilaiden arvot, uskomukset ja asenteet, jotka ovat käyttäytymisen takana vaihtelevat kuitenkin kulttuurista toiseen. (Klopf & Thompson 1992, 85). Opettaja voi virheellisesti tulkita Irinan passiivisuuden tunnilla ujoudeksi tai innostumattomuudeksi aiheesta.

Irinan tapaus on hyvä esimerkki yksilöiden erilaisuudesta. Jokainen paluumuuttaja on oma ainutlaatuinen yksilö, jolla vaikuttimina on oma henkilökohtainen historiansa. Yleensä venäläiset on sijoitettu Suomessa keskenään samoihin kouluihin. Kouluissa venäläiset muodotavat oman alakulttuurisen ryhmänsä, jossa suomalaisiin oppilaisiin on vähän kontakteja. (Jasinskaja-Lahti&Liebekind 1997.) Irina on kuitenkin luokka-asteellaan ainoa venäläinen oppilas. Hän on sopeutunut suomalaisten joukkoon ja saanut suomalaisia kavereita siinä määrin, että hän haluaa itseään pidettävän suomalaisena ja kokeekin itsensä suomalaiseksi identiteetiltään. Omaa venäläistä tasutaansa Irina varmasti miettii vanhempana uudestaan, mutta nyt nuorena valtakulttuuriseen ryhmään samaistuminen on tärkeää.

Monikulttuurisen opetuksen tavoitteisiin kuuluu valtakulttuurista poikkeavien kulttuurisen identiteetin ylläpitäminen ja vahvistaminen (Peruskoulun opetuksen opas: kansainvälisyyskasvatus 1988). Lapselle tulisi antaa mahdollisuus kertoa omasta kulttuuristaan, sitä kohtaan tulisi osoittaa kiinnostusta ja arvostusta. Omaan taustaansa kielteisesti suhtautuva nuori tuskin on ihanteellinen kasvatuksen tulos.

Jasinskaja-Lahden ja Liebekindin (1997) mukaan yleinen rasistinen ilmapiiri Suomessa on kiristynyt sitä mukaa kun ulkomaalaisten määrä lisääntyy. Raitilan (1988, 112) mukaan suomalaisten nuorten asenteet venäläisiin ovat suu-

relta osin erittäin kielteiset eivätkä perustu todelliseen tietoon. Vuodesta 1988 suomalaisten venäjätietous ei ole paljon muuttunut ja vanhat ennakkoluulot ja stereotypiat hallitsevat yhä käyttäytymistämme ja ajatuksiamme. Jasinskaja-Lahti & Liebekind (1997) määrittelevät ryssävihan vanhana käsittelemättömänä kaunana, joka on periytynyt sukupolvelta toiselle.

Ulkomaalaisten lisääntyminen koulussa luo haasteita kansainvälisyyskasvatukselle ja monikulttuuriselle opetukselle. Musiikin osalta monikulttuurinen oppilasaines voisi olla rikastuttava elementti. Antikaisen mukaan musiikit ympäri maailmaa sisältävät samanlaisia ja erilaisia elementtejä, joita musiikinopetuksessa voidaan analysoida. Sen myötä opitaan näkemään erilaisuudet ja samanlaisuudet rikkautena kulttuurin muillakin alueilla. (Antikainen 1995, 161.)

LÄHTEET

- Allard, E. 1983. Sosiologia 1. Juva: WSOY.
- Antikainen, P. 1995. Kadonnutta erilaisuutta etsimässä - monikulttuurinen musiikkikasvatus ja suomalaiset musiikin oppikirjat. Teoksessa
- Moisala, P. (toim.) Etnomusikologian vuosikirja 1995. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.
- Berry, J W. 1990. Psychology of acculturation. - J.J. Berman (edit.), Cross-Cultural perspectives. Nebraska Symposium on Motivation 1989, 37 p. 201-234. University of Nebraska, Lincoln.
- Berry, J W & Kim, U - Minde, T- Mok, D. 1987. Comparative Studies of Acculturative Stress. - International Migrative review 21(3) s. 491-511.
- Blacking, J. 1973. How Musical Is Man? University of Washington Press.
- Bronfenbrenner, U. 1970. Two Worlds of Childhood: U.S. and U.S.S.R. New York: Russell Sage Foundation.
- Elliot, D. J. 1995. Music Matters: A New philosophy of Music education. Oxford University Press: New York.
- Fetterman, D. 1998. Ethnography: Step by step. 2nd ed. Thousand Oaks (Calif.) Sage cop.
- Gans, H. 1975. Popularculture and high culture: an analysis and evaluation of taste. Basic Books: New York.
- Grossberg, L & Nelson, C . 1988. Marxism and interpretation of culture. University of illinois press.
- Grönfors, M. 1982. Kvalitatiiviset kenttätö menetelmät. Porvoo: WSOY
- Hirsjärvi, S & Hurme, H. 1985. Teemahaastattelu. 3. painos. Helsinki: Oy Gaudeamus Ab.
- Jasinskaja- Lahti, I & Liebekind, K. 1997. Maahanmuuttajien sopeutuminen pääkaupunkiseudulle. Sosiaalipsykologinen näkökulma. Helsin

- ginkaupungin tilastokeskuksen tutkimuksia 9.
- Jauhiainen, M. 1982. Tutkimushaastattelu folkloristin näkökulmasta. Teoksessa Suojanne P, & Saressalo, L (toim.) Kulttuurin kenttätutkimus. Tampereen yliopiston kulttuurin tutkimus yksikkö.
- Jyrinki, E. 1977. Kysely ja haastattelu tutkimuksessa. 3.painos.Helsinki: Oy Gaudeamus Ab.
- Kabalevski : Programma is musike dlja obsesbrasovatel'noj shkole 1-3 klassi'.1985. ministrestvo prosvesheniija. RSFSR.
- Kabalevsky, D. B. 1970. Conceptual principles of music education in the Soviet Union. In Music and education. 1988. Unesco.
- Kaluszsky,V. Music at Schools of General Education in the Soviet Union - Problems and Prospects. ISME conferens 1990 Helsinki, 241-245.
- Kari, J.1994. Kasvatus- ja opetustavoitteet. Teoksessa Didaktiikka ja opetus suunnittelu, Toim. Kari, J.Juva:WSOY.
- Kivinen, M. 1998. Sosiologia ja Venäjä. Hämeenlinna: Karisto Oy.
- Klopf, D & Thompson, C. 1992. Communication in the multicultural classroom. Burges international group.
- Koro, J. 1994. Kehittyvä opetustyö. Teoksessa Kari, J (toim.) Didaktiikka ja opetussuunnittelu. Juva: WSOY.
- Kosonen, E. 1996. Soittamisen motivaatio varhaisnuorilla. Musiikkikasvatuksen lisensiaatin työ. Jyväskylän yliopisto.
- Kuusinen, J. 1995. Oppiminen. Teoksessa Kuusinen, (toim.)Kasvatuspsykologia. Juva: WSOY.
- Lahdes, K. 1997. Peruskoulun uusididaktiikka. Keuruu: Otava.
- Laihiala- Kankainen, S. 1999. Opetuskulttuurien kohtaaminen: venäjänkieliset maahanmuuttajaoppilaat suomalaisessa koulussa. Teoksessa Laihiala-Kankainen, Lysakova,I.P & Rascetina S.A (toim.)Perspektiivejä-kulttuuri, kieli ja koulutus s.196-222. Jyväskylän yliopisto/Soveltavan kielentutkimuksen keskus.

- Laine, K. 1997. Ameba pulpetissa: koulun arkikulttuurin jännitteitä. Jyväskylän yliopisto.
- Laine, K. 1999. "Tunti vain" oppituntitila ja nuorten oppimis kokemukset. Teoksessa Tolonen, T (toim.) Suomalainen koulu ja kulttuuri, 117-135. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, M. 1998. Merkitysten maailma. Tampere : Vastapaino.
- Lotman, J, M. 1985. Binary Models in the dynamis of russian culture (to the end of the eighteenthcenturt) teoksessa A. D Nakhimovsky and A. Store Nakhimovsky (ed) The semiothics of the russian culture history. Ithaca & London.
- Moisala, P. 1995. Antropologisen musiikin opetuksen malli. Teoksessa moisala, P. & Antikainen, P.(toim.) Musiikkitunteja maailmalta, monikulttuurisia kohtaamisia. Sibelius Akatemian julkaisuj 10. Helsinki: Hakapaino Oy, 197-204
- Peltonen, M & Ruohotie, P. 1992. Oppimismotivaatio. Teoriaa, tutkimuksia ja esimerkkejä oppimishalukkuudesta. Keuruu: Kustannusosa keyhtiö Otava.
- Peruskoulun opetuksen opas: kansainvälisyyskasvatus. 1988. Kouluhallitus. Helsinki: Valtion painatuskeskus ja kouluhallitus.
- POPS 1985: Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet, opetushallitus. Helsinki: Painatuskestkus
- POPS 1994: Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet, opetushallitus. Helsinki: Painatuskeskus.
- Rauste- von Wright-von Wight.1996. Oppiminen ja koulutus. Juva: WSOY.
- Reimer, J. 1989. A philosophy of music education. Prentice hall, New Jersey.
- Raittila, P. 1988. Suomalaisnuoret ja idän ihanne. Tampere: vastapaino.
- Ruismäki, H. 1991. Musiikinopettajan työtyytyväisyys ammatillinen minä käsitys ja uranvalinta. Jyväskylän yliopisto.
- Richmond, Y. 1996. From nyet to da: Understanding Russians. School Days,

- Rule Days. New York: Intercultural press.
- Salo -Lee, L. 1995. Kieli ja kulttuuri oppimisessa ja opettamisessa. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Skutnabb- Kangas, T. 1988. Vähemmistöt, kieli ja rasismi. Helsinki: Gaudeamus.
- Stites, R. 1992. Russian popular culture: entertainment and society since 1900. Cambridge university press.
- Suojanne, P. 1982. Osallistuva havainnointi työvälineenä. Teoksessa Suojanne P, & Saressalo, L (toim.) Kulttuurin kenttätutkimus. Tampereen yliopiston kulttuurin tutkimus yksikkö.
- Syrjälä, L & Numminen, M. 1988. Tapaustutkimus kasvatustieteessä. Oulun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan tutkimuksia.
- Titon, J, T. 1992. (toim.) Worlds of music, an Introduction to the Music of the Worlds Peoples. 2. painos. New York: Schirmer Books.
- Trenholm, S & Jensen A. 1992. Interpersonal communication. Belmont, California: Wadsworth Publishing Company.
- Troitski, A. 1988. Terveisiä Tsaikovskille, Venäläisen Rockin historia. VaVo Oy : Helsinki.
- Woods, P. 1986. Inside Schools. Ethnography in educational research. Routledge & Kegan paul inc.
- Vulliamy, G & Lee, E. 1980. Popmusic in school. 2nd ed. Cambridge university press.

Painamattomat lähteet

- Bergelsson, M. 1.9.1998. Intercultural communication in russian professional context. Jyväskylä summerschool on intercultural communication and intercultural relations.

- Iskanius, S. 1998. Venäjää äidinkielenä puhuvien maahanmuuttajanuorten kieli-identiteetti ja etninen identiteetti. Venäjän kielen ja kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Jyväskylän kaupugin kouluvirasto. Syksy 1999. Venäjänkieliset oppilaat kouluissamme. Moniste.
- Kyntäjä, E. 9. 4.1999. Koulutus ja opetuskulttuuri Venäjällä. Luento. Jyväskylän yliopisto.
- Laihiala- Kankainen, S. Russian children in finnish schools- problems created by cultural differences. International Congress on Multicultural Education. University of Jyväskylä, October 1997.
- Lampen-Smith, L. 1998. Dmitri Borisovts Kabalevski- säveltäjä ja musiikkikasvatus uudistaja. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Linder, H. 1998. Kohti monikulttuurista musiikkikasvatus filosofiaa. Monikulttuurinen musiikkikasvatus esteettisen ja praksiaalisena musiikkikasvatusfilosofian jännitteessä. Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Milovidova, O. 19.1.1998. Suullinen tiedonanto.
- Pöyhönen, S. 20.2 1999. Koulutus ja opetuskulttuuri Venäjällä. Luento. Jyväskylän yliopisto.
- Ravattinen, J. 1999. " Ne ovat kappaleita jotka ovat erittäin lähellä sieluni rakennetta" havainnot venäläisten maahanmuuttajien käsityksistä merkityksellisestä musiikista ja kulttuurin vaikutus musiikkiterapiaan. Musiikkiterapien pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Suoniemi, P. 1987. Peruskoulun musiikin opetukseen kohdistuvat toiveet. Tutkimus 8. ja 9. luokan oppilaiden toiveista. Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

KYSELYLOMAKE TAUSTOISTA JA
MUSIIKINOPETUKSEN TOIVEISTA

Vastaa etukäteen kohdasta 3. eteenpäin oleviin kysymyksiin, niin hyvin kuin pystyt. Jätä avoviivat haastattelijan täytettäväksi. Kysy jos et ymmärrä.

1 BIOLOGINEN TAUSTA

äiti inkerinsuomalainen
isä venäläinen

2 MUSIIKINOPETUS TAUSTA

Ollut musiikin opetuksessa Venäjällä ____ vuotta:

Suomessa ____ vuotta:

3 KULTTUURINEN TAUSTA

Laita raksi oikealle kohdalle janaa väittämien perusteella.
en yhtään jokseenkin täysi

Puhun suomea niin hyvin ettei se häiritse oppimista musiikintunneilla

- _____ +

Ymmärrän mitä musiikintunneilla käsitellään

- _____ +

Koen itseni suomalaiseksi musiikilliselta identiteetiltäni

- _____ +

Koen itseni suomalaiseksi identiteetiltäni

- _____

Koen että opettaja kohtelee minua erilailla kuin muita

- _____ +

Viihdyn musiikintunneilla

- _____

en koskaan

joskus

aina

4 MUSIIKILLINEN TAUSTA

4.1 Oma harrastuneisuus

Harrastan musiikkia ____ tuntia viikossa:
(soittotunnit ,kuorot, yhtyeet etc.)

harrastamani musiikki edustaa pääasiassa kevyttä musiikkia/
klassista musiikkia/jotain muuta, mitä _____

V e d ä v ä ä r ä o l e t u s y l i , t a i t ä y d e n n ä !!

Kuuntelen musiikkia ____ h/ päivä/satunnaisesti/en koskaan.

Kuuntelemani musiikki edustaa pääasiassa kevyttä musiikkia/
klassista musiikkia/jotain muuta

Mainitse esimerkkejä(bändejä) _____

Kuuntelen radiota/satunnaisesti/en koskaan/ ____h/vko

Esim. _____

Katson MTV tä/satunnaisesti/en koskaan/ei ole/ ____h/vko.

Katson TVn musiikki ohjelmia/satunnaisesti/en koskaan/

____h/vko Esim. _____

Käyn konserteissa ____ kertaa vuodessa/kkssa/en koskaan.

Esim. _____

Musiikin numero viimeisessä todistuksessa? _____/ei ole.

4.2 Kodin harrastuneisuus

Vanhempani harrastavat musiikkia itse:

Musiikki edustaa pääasiassa kevyttä musiikkia/klassista
 musiikkia/muuta, mitä? _____

Meillä on kotona radio päällä __h/päivä/satunnaisesti/ei koskaan /aina
 Esim. _____

Meillä on kotona Tv päällä __h/päivä/satunnaisesti/ei koskaan/
 aina Esim. _____

Pääasiallinen musiikin kuuntelu lähde kotona on
 Keittiö radio/TV/Stereot/Oma musisointi/muu,mikä _____

Vanhempani omistavat levyjä mielestäni paljon/vähän/ei omista
 Esim. _____

Käyvät konserteissa _____kertaan vuodessa
 Esim. _____

LIITE 2

LOMAKE 2

5 KOULUMUSIIKIN OPETUKSEEN LIITTYVIÄ TOIVEITA

1.1 Musiikin tunnilla haluaisin : en
lainkaan paljon

kuunnella oman aikamme musiikkia	1	2	3	4	5
kuunnella taidemusiikin mestariteoksia	1	2	3	4	5
kuunnella analyttisesti kaikenlaista musiikkia	1	2	3	4	5
laulaa mitä vaan	1	2	3	4	5
laulaa moniäänisesti kevyttä musiikkia	1	2	3	4	5
laulaa kuoromusiikkia	1	2	3	4	5
soittaa bändisoittimia	1	2	3	4	5
soittaa muuta musiikkia	1	2	3	4	5
luovaa toimintaa	1	2	3	4	5
(esim.tehdä omia kappaleita)	1	2	3	4	5
musiikkiliikuntaa	1	2	3	4	5

kiinnostavin _____ vähitenkiinnostavin _____

1. 2 Musiikintunnilla haluaisin
saada tietoa: en
lainkaan paljon

Taidemusiikin eri tyylikausista	1	2	3	4	5
Suurtensäveltäjien elämän vaiheista	1	2	3	4	5
Soittimista ja niiden kehityksestä	1	2	3	4	5
Nuotinlukutaidosta	1	2	3	4	5
Sointumerkeistä soittamisesta	1	2	3	4	5

kiinnostavin _____ vähitenkiinnostavin _____

2.1 Oletko soittanut musiikin tunnilla:

	kokeillut (1-3 kertaa)	silloin tällöin (3- 13krt)	paljon (13-krt)
rumpuja	_____	_____	_____
sähköbassoa	_____	_____	_____
sähkökitaraa	_____	_____	_____
akustista kitaraa	_____	_____	_____
kosketinsoittimia	_____	_____	_____
pianoa	_____	_____	_____

2.2 Haluaisitko oppia soittamaan/soittaa musiikkitunneilla:

	en kovin miehelläni		erittäin miehelläni
rumpuja	_____	_____	_____
sähköbassoa	_____	_____	_____
sähkökitaraa	_____	_____	_____
akustista kitaraa	_____	_____	_____
syntetisaattoria	_____	_____	_____
pianoa	_____	_____	_____
nokkahuilua	_____	_____	_____
kanteletta	_____	_____	_____
rytmisoittimia	_____	_____	_____
muiden maiden soittimia	_____	_____	_____
omaa solistista soitinta	_____	_____	_____
muuta, mitä?	_____		

3.1 Millaista musiikkia mielelläsi soitat/laulat/opiskelet?

	mielelläni	joskus	en lainkaan
pop, disco	_____	_____	_____
rock	_____	_____	_____
dance, tecno, house	_____	_____	_____
heavyrock	_____	_____	_____
rap, hiphop, grunge	_____	_____	_____
suomalainen kansanmusiikki	_____	_____	_____
muiden maiden kansanmusiikki	_____	_____	_____
iskelmä/viihde musiikki	_____	_____	_____
laulelmamusiikki	_____	_____	_____
jazz	_____	_____	_____
orkesterimusiikki	_____	_____	_____
taidelaulumusiikki	_____	_____	_____
modernitaidemusiikki	_____	_____	_____
kuoromusiikki	_____	_____	_____

3.2 Millaista musiikkia mielelläsi kuuntelet?

	paljon	joskus	en ollenkaan
pop, disco	_____	_____	_____
rock	_____	_____	_____
dance, tecno, house	_____	_____	_____
heavyrock	_____	_____	_____
rap, hiphop, crunge	_____	_____	_____
suomalainen kansanmusiikki	_____	_____	_____
muidenmaiden kansanmusiikki	_____	_____	_____
iskelmä/viihde musiikki	_____	_____	_____
laulelmanmusiikki	_____	_____	_____
jazz	_____	_____	_____
orkesterimusiikki	_____	_____	_____
taidelaulumusiikki	_____	_____	_____
modernitaidemusiikki	_____	_____	_____
kuoromusiikki	_____	_____	_____

4 Ympyröi oikea vaihtoehto seuraavista väittämistä

	Eri mieltä				samaa	mieltä
1 Musiikkitunnilla soitettavat kappaleet ovat mukavia	1	2	3	4	5	
2 Musiikkitunneilla soitettavat kappaleet ovat liian vaikeita	1	2	3	4	5	
3 Musiikkitunneilla soitettavat kappaleet innostavat minua	1	2	3	4	5	
4 Opin musiikista tunnilla tapahtuvan musisoinnin avulla	1	2	3	4	5	
5 Musiikintunnilla tulisi soittaa monipuolisempaa musiikkia	1	2	3	4	5	
6 Musiikin tunnilla soitettava musiikki on yksipuolista	1	2	3	4	5	
7 Klassinen musiikki on tylsää	1	2	3	4	5	
8 Rock musiikki ei ole taidetta	1	2	3	4	5	
9 Pop musiikkia kuuntelevat ihmiset eivät ymmärrä monimutkaisempaa musiikkia	1	2	3	4	5	
10 Musiikkitunnilla pitäisi opettaa enemmän asiaa	1	2	3	4	5	

11 Musiikkitunnilla tulisi panostaa musiikin laatuun	1	2	3	4	5
12 Klassisen musiikin teoria on perustana muulle musiikille	1	2	3	4	5
13 Oppilaille tulisi opettaa taidemusiikin sääntöjä jotta he ymmärtäisivät musiikkia enemmän	1	2	3	4	5
14 Ihmiset pitävät musiikista jota ymmärtävät	1	2	3	4	5
15 Musiikkitunnin biisien tulisi olla niin yksinkertaisia että kaikki voisivat olla mukana	1	2	3	4	5
16 Bändisoitto on mukavaa	1	2	3	4	5
17 Musiikkitunneilla oppivat vain ne, jotka osaavat etukäteen	1	2	3	4	5
18 Musiikkia tulee opettaa kaikille	1	2	3	4	5
19 Musiikista saan henkisiä voimavaroja	1	2	3	4	5
20 Musiikki on taidetta, joka vaikuttaa tunteisiin	1	2	3	4	5

Mitä on musiikki?

Mitä hyvän musiikin kriteerejä on?
entä huonon?

Tai voiko yleensä sanoa että musiikki on hyvää tai huonoa?
(ei siis kysymys omasta musiikkimausta)

Millaista musiikkia musiikki tunneilla pitäisi opettaa?

Pitäisikö kaikille opettaa musiikkia?
millaista musiikkia?

Mitä musiikin tunneilla muuten pitäisi opettaa?

Millaisia eroja on musiikkitunneilla Suomessa ja Venäjällä?
Mikä on/oli hyvää ja mikä huonoa? Miksi?

Onko musiikkitunneilla opetettava musiikki erilaista Suomessa ja venäjällä?

Onko musiikki käsitteenä erilainen Suomessa kuin Venäjällä?

Miten itse opit parhaiten uuden kappaleen?

Mieti erilaisia musiikin työtapoja ja niiden merkitystä omassa musiikin oppimisessa?

Mitä haluaisit oppia musiikista?
vai voiko musiikkia oppia?

Miten haluaisit käyttää musiikkia elämässäsi?
Mitä se (musiikki) sinulle merkitsee