

Koti musiikissa -
Musiikin merkitys entisen Jugoslavian alueelta
Suomeen muuttaneiden ihmisten elämässä

Mia Puutio (op.nro 63733)

Pro gradu -tutkielma

12.5.2008

Musiikintutkimuksen laitos

Tampereen yliopisto

SISÄLLYS

1. Johdanto

- 1. 1. Koti kovalevyllä ja korvalappustereoissa.....3
- 1. 2. Kysymyksenasettelu6
- 1. 3. Metodi7
- 1. 4. Kenttätyön problematiikka10

2. Historiaa ja taustaa.....13

- 2.1. Jugoslavia – valtio kulttuurien risteyksessä13
- 2.2. Balkanin musiikkikulttuureista18

3. Teoria.....21

- 3.1. Koti ajassa, paikassa ja ruumiissa21
- 3.2. Kesyttettyä tilaa25
- 3.3. Aika26
- 3.4. Paikka27
- 3.5. Ruumiillisuus28

4. Aineiston käsittely ja analyysi30

- 4.1. Dragan30
- 4.2. Vlatko39
- 4.3. Gordana49
- 4.4. Selma.....59
- 4.5. Yhteisiä teemoja.....71

5. Johtopäätökset78

Lähteet77

Liite

1. Johdanto

1.1. Koti kovalevyllä ja korvalappustereoissa

Millaisia merkityksiä musiikki saa, kun ihminen muuttaa vieraaseen maahan? Voiko musiikki olla apuna kotiutumisen uuteen yhteiskuntaan ja kommunikaatiossa muiden ihmisten kanssa? Entä millainen yhteisöllinen merkitys musiikilla on? Tuoko musiikki yhteyden tunnetta lähtömaahan, toimiiko se ikään kuin kotimaahan yhdistävänä linkkinä ja napanuorana? Vai onko musiikki irti paikallisuudesta ja edustaa toisenlaista kuulumista? Miten musiikki rakentaa ja heijastaa identiteettiä uudessa asuinmaassa? Miten se luo kodin ja kuulumisen tunnetta? Miten se tuntuu ruumiissa, miten musiikin tekeminen tai kuunteleminen luo omaa tilaa uuden yhteiskunnan keskellä?

Tässä opinnäytetyössä tarkastelen musiikin merkitystä Suomessa asuvien, entisen Jugoslavian¹ alueelta kotoisin olevien ihmisten elämässä. Ydinkäsite ja punainen lanka merkitysten hahmottamisessa on ”koti”. Käsitteen tausta ajattelussani pohjautuu siihen yksinkertaiseen ja myös omakohtaiseen huomioon, että vieraalla maalla olon tunteminen kotoisaksi voi mitä suurimmassa määrin olla kiinni korvalappustereoista (nytemmin vaikka mp3-soittimesta) ja kokoelmasta tuttua lempimusiikkia. Se perustuu myös havaintoihin eri maista tulleiden tuttavieni halusta viipyä kotimaansa musiikin tai muun mielimusiikkinsa äärellä. Koska entisen kotimaan levyjä ja kasetteja ei useinkaan saa kaupasta, niitä tuodaan lomamatkoilla kotimaasta, imuroidaan internetistä kovalevylle ja mp3-soittimille ja välitetään kavereillekin.

Teorettinen viitekehys tähän työhön on muovautunut jo aiempien seminaaritöideni pohjalta. Kodin tunnun luominen musiikin merkityksenä nousi vahvasti esiin tutkimusharjoittelutyössäni (Puutio 2000), joka käsitteli musiikin merkitystä Bosnian pakolaisten elämässä. Proseminarityössäni (Puutio 2001) tarkastelin musiikkia symbolisen kodin luojana. Tämän työn teoreettista käsitteistöä pohtiessani sekä tutkimushaastattelujen myötä olen joutunut punnitsemaan uudelleen kodin käsitteen sopivuutta aiheeseeni. Onko ”koti” vain tutkijan päässä kehittynyt keinotekoinen abstraktio,

¹ Koska Jugoslavian liittovaltion vuoden 1992 hajoamisen jälkeistä niin sanottua tynkä-Jugoslaviaa ei enää ole, käytän tässä tutkimuksessa nimitystä Jugoslavia juuri tuosta eteläslaavien maasta, joka pisimpään kestäneessä muodossaan perustettiin toisen maailmansodan jälkeen.

joka johdattelee päättelyä sivuraiteille musiikin merkitysten moninaisuudesta? Entä kun haastateltavalle ei olekaan tärkeää kotimaan musiikki, vaan jokin aivan muu?

Puolustan kuitenkin kotia ja olen valinnut sen tämän työn kiintopisteeksi, sillä käsite tiivistää merkitysten kirjon sekä konkreettisesti että abstraktisti. Arkikielisenä ja runsaasti mielikuvia herättävänä sanana koti osuu mielestäni ihmisyyden ydintä lähemmäs kuin esimerkiksi verrattain uusi ja teoreettinen identiteetin käsite. Pyrin kuitenkin tarkastelemaan käsitettä kriittisesti sekä kirjoittamaan auki, mitä koti juuri tässä työssä, musiikin merkitysten kimppuna, kuvaa.

Etnomusikologian tutkimusperinteessä koti-käsitettä on ymmärtääkseni käytetty melko niukasti, mutta sosiologian ja sosiaalipsykologian kirjallisuudessa se esiintyy esimerkiksi juuri maahanmuuttajiin liittyvissä tutkimuksissa. Eniten olen ammentanut Laura Huttusen (2002) väitöskirjasta, joka käsittelee kodin merkityksiä maahanmuuttajien omaelämäkerroissa. ”Kodin ja kuulumisen kysymykset ovat merkittäviä maahanmuuttajien jokapäiväisen elämän kannalta. Ne jäsentävät suhdetta sekä lähtömaahan että Suomeen”, Huttunen toteaa (2002, 13). Myös humanistinen maantiede (Haarni jne. 1997) on ollut apuna ajatteluni rakentumisessa.

Harva on musiikitta montaakaan päivää. Vaikka musiikkia ei aktiivisesti harrastaisikaan, on se kuitenkin yhteiskunnassa jatkuvasti läsnä. Radio, televisio, mainokset, elokuvat, ravintolat ja julkiset paikat kyllästävät meidät soundeilla ja sävelillä halusimme pa tai emme. Musiikki luo tunnelmaa, tilaa ja paikkaa. Entisessä Jugoslaviassa ja sen nykyisellä alueella musiikilla oli ja on vielä merkittävämpi rooli kuin suomalaisessa, ulkomaalaisten usein hiljaiseksi kokemassa yhteiskunnassa.

Tutkimuskohteeni erityispiirteenä on luonnollisesti myös se, että kaikki haastateltavani ovat kotoisin samasta maasta, joka hajosi 1990-luvun alussa. Jugoslavian sodat ovat Euroopan verisintä historiaa sitten toisen maailmansodan. Osa haastateltavista on tullut Suomeen pakolaisena, mutta myös muilla tavoilla kotoaan lähteneillä on muistoja ja kokemuksia yhteisestä valtiosta, sen rikkoutumisesta, sodasta ja selviytymisestä. Kiinnostavaa on, miten tämä näkyy ihmisten musiikillisessa maailmankuvassa. Miten puoli vuosisataa yhteistä yhteiskuntaa rakentaneet ihmiset nyt jäsentävät oman ja toisten musiikin? Ylettyvätkö uudelleen vedetyt valtiolliset ja poliittiset rajat myös musiikkiin? Mikä yhdistää, mikä erottaa?

Tutkimuskysymyksiäni maantiede siis sijoittuu paitsi Suomeen, myös pirstoutuneeseen Jugoslaviaan ja siitä itsenäistyneisiin valtioihin – sekä haastateltavien mahdollisiin muihin merkityksellisiin paikkoihin.

Miksi olen valinnut juuri Jugoslavian? Vastaus liittyy sekin tutkimuskäsitteistöni ytimeen. Vuonna 1997 matkustin interraililla Jugoslaviaan (nyk. Serbia) ja viivysin muutamana päivänä Belgradissa. Junassa Jugoslavian rajalla tapasin avuliaan bosnialaisen, joka mutkattomasti toivotti reppumatkailijan vierailulle kotikyläänsä. Seuraavana keväänä 1998 suuntasinkin Balkanille uudestaan, vietin viikon pienessä bosnialaisessa kylässä tuttavani luona sekä kiersin Bosnian lisäksi Kroatiaassa, Serbiassa ja Sloveniassa. Jostain merkillisestä syystä nuo maisemat ”tuntuivat kodilta”. Ristiriita yhtäältä kevään luonnon kauneuden, ihmisten ystävällisyyden ja ylitsepursuavan vieraanvaraisuuden sekä toisaalta sodan raunioiden, katkeruuden ja veristen tarinoiden välillä teki muutenkin kulttuurisesti rikkaasta ja monipuolisesta maailmankolkasta entistä kiinnostavamman.

Sen jälkeen olen käynyt melkein joka vuosi entisen Jugoslavian alueella, joskus useammankin kerran vuodessa. Suomessa olen tutustunut moniin sieltä tulleisiin. Kommunikaatiossa heidän kanssaan musiikilla on ollut hyvin suuri osa. Matkan varrella olen omasta ilosta ja tutkimustakin silmällä pitäen tutustuttanut itseäni alueen musiikkikulttuureihin, opetellut kielen, havainnoinut ja kysellyt ihmisten musiikinkuuntelotottumuksista, silmäillyt levyhyllyjä, osallistunut juhliin, opetellut populaari- ja perinnelauluja sekä tanssia - tehnyt vieraasta musiikista ja kulttuurista tuttua ja lähes omaa. Siis kotia.

Tutkimukseni pääpaino on musiikillisessa kokemuksessa. Saman tutkimuksen voisi periaatteessa tehdä syntyperäisten suomalaisten parissa. Vaikka opinnäytetyöni on maahanmuuttajatutkimus, ei lähtökohtani ole ensisijaisesti maahanmuuttajien vaan ihmisen tutkiminen. Maahanmuuttaja-termi onkin työssäni melko tarpeeton, enkä siksi sitä juurikaan käytä.

Lehtonen ja Niemelä (1997) korostavat samastumista ja empatiaa musiikkikappaleiden merkityksen tutkimisessa. Kohdetta on tarkasteltava tai sen kanssa on ”seurusteltava” niin kauan, että siihen piilotetut merkitykset tulevat esille, jolloin niitä vasta voi syvällisesti ymmärtää (ibid. 1997, 123). Kun tutkija samastuu kappaleiden kielikuviin ja löytää niihin liittyviä mieli- ja muistikuvia itsestään, hän voi Lehtosen ja Nieme-

län mukaan alkaa rakentaa siltaa itsensä ja tutkimiensa ihmisten kokemusmaailman välille. ”Musiikin edustamaa kokemusmaailmaa voi tuskin tavoittaa muutoin kuin siihen itse samastumalla.” (ibid. 1997, 131). Samanlaisia ajatuksia on myös etnomusikologi Timothy Ricella (1997), jonka hermeneutiikkäkäsitystä tarkastelen metodiluvussa.

”Sillanrakennuksen” ja osin yhteisen kokemuspiirin ansiosta haastateltavieni kotimaan musiikki oli minulle ennestään kohtuullisen tuttua. Itselleni vierainta musiikillista maailmaa ei edustanutkaan Balkanin musiikki vaan elektroninen musiikki, jota eräs haastateltava itsekkin tekee, sekä brasilialainen musiikki, jota hän ahkerasti kuuntelee.

Haastateltavani ovat syntyneet samassa maassa, mutta lähteneet eri maista – tullaan asumaan jälleen samassa maassa. Alue on kulttuurintutkijalle äärimmäisen kiinnostava. Balkanilla mentaliteetti ja kollektiivinen muisti ulottuu kauas historiaan ja myytteihin. Perehtymättömälle jo pelkkä lähihistoria sekä maantiede ja kansojen kirjo on usein hämärä vyyhti. Siksi olen nähnyt tarpeelliseksi sisällyttää tutkielmaani taustoittavan tietopaketin, johon linkittyvä pieni katsaus musiikkikulttuureihin valottaa hieman sitä maailmaa, mistä haastateltavani ovat lähtöisin.

1.2. Kysymyksenasettelu

Maailmanlaajuinen muuttoliike on yksi nykyisen maailmamme ajankohtaisimpia ja kiiperimpiä kysymyksiä (kts. esim. Lehtonen ja Löytty toim. 2003). Se koskettaa sekä muuttajia että niitä, jotka kuuluvat valtaväestöön. Entisen Jugoslavian maista on lähdetty muualle Eurooppaan, Yhdysvaltoihin, Kanadaan ja Australiaan runsain joukoin pakolaisina, turvapaikanhakijoina ja siirtolaisina sekä ennen että varsinkin liittovaltion hajoamisen jälkeen. Jugoslavalaiset itse toteavat, että heidän kieltään/kieliään voi puhua ympäri maailmaa.

Kotimaahansa usein vaikeaan taloudelliseen tilanteeseen jääneet ystävät ja sukulaiset pitävät lähtijöitä onnekkaina, mutta muukalaisen osa vieraassa maassa ei ole helppo. Usein he kokevat olevansa välissä – eivät oikein kokonaan uudessa maassa, mutteivät enää vanhassakaan. Ymmärtämystä saa usein vain samat kokemukset jakavilta, lähinnä perheenjäseniltä ja uudessa maassa muodostuneelta yhteisöltä. Monilla on kaipuu yhteyteen suomalaisten kanssa, mutta varsinkin vanhemmilla ihmisillä tilan-

teet kontaktien luomiseen ovat vähäisiä. ”Ne suomalaiset” jäävät siten usein vieraiksi, mikä kasvattaa epäluuloa. Sama pätee luonnollisesti myös päinvastoin.

Tutkimukseni yhtenä tavoitteena onkin lisätä ymmärrystä muualta Suomeen muuttaneiden ihmisten kokemusmaailmasta; laajentaa sitä samastumispintaa, jolla yhteyttä voidaan kokea. Uskon, että tällainen ymmärrys edistää alkuperäisväestön ja maahanmuuttajien yhteiseloä sekä lievittää ja ehkäisee hiertymiä. Tarkastelen, millainen rooli musiikilla tässä on. Jugoslavialaisen sanonnan mukaan se, joka laulaa, ei mieta pahoja. Laulullakin voi kuitenkin loukata; sotapropaganda ja pilkkalaulut ovat ääriesimerkki. Musiikilla voi myös jättää toinen ulkopuoliseksi tai ottaa mukaan (vrt. Stokes 1997).

Ihmisen henkilökohtainen suhde musiikkiin on kiinnostava. Miten musiikki on ihmisen elämässä läsnä, kuinka se liittyy erilaisiin vaiheisiin ja millaisia merkityksiä se saa. Tämän työn lähtökohta on juuri yksilössä ja yksilön kokemuksessa, sillä yhteisö ja yhteiskunta muodostuvat viime kädessä meistä yksittäisistä persoonista. Myös musiikin merkitys ihmiskunnassa ulottuu aina yksilön syvimmistä tunnoista yhteiskunnan laajempiin rakenteisiin.

Tutkimukseni on kvalitatiivinen empiirinen tutkimus, ja se kuuluu etnomusikologiseen kulttuuritutkimukselliseen perinteeseen. Se ammentaa myös sosiologian ja sosiaalipsykologian viimeaikaisesta tutkimuksesta. Eteläslaavilaisten kielten ja kulttuurien tutkimus, jota suoritin pitkänä sivuaineena Helsingin yliopistossa JOO-opintoina, on ollut myös suurena apuna kielitaidon ja Balkanin alueen tuntemuksen kehittämisessä. Teoriassani viittaa myös uuteen maantieteeseen ja musiikkiterapian tutkimuskirjallisuuteen. Lähestymistapani on siten monitieteinen.

1.3. Metodi

Aineiston keruumenetelmänä olen käyttänyt teemahaastattelua, jonka rakenteen olen pitänyt kuitenkin vapaana. Haastattelujen tukena olen tehnyt runsaasti osallistuvaa havainnointia useiden vuosien aikana kohderyhmääni kuuluvien ihmisten parissa.

Koska tutkimukseni aihe on muotoutunut useiden opintovuosien varrella, haastattelun peruskysymykset ovat kutakuinkin samat kuin jo tutkimusharjoittelussa ja pro-

seminaarissa käyttämäni. Haastattelukysymykset koskevat henkilön mielimusiikkia, musiikinkuuntelutottumuksia ja -tilanteita, henkilöhistoriaa, suhdetta suomalaiseen musiikkiin ja niin edelleen (kts. liite). Itse haastattelussa kysymykset muotoutuivat teemahaastattelumenetelmän mukaisesti haastateltavan ja haastattelutilanteen mukaan. Joitakin kysymyksiä olen jättänyt pois ja tehnyt tarkentavia kysymyksiä lisää.

Analyysin apuvälineenä käytän sisällönanalyysiä, jossa on myös ripaus diskurssi-analyysin vaikutetta. Pyrin tarkastelemaan jokaista haastateltavaa tämän omista lähtökohdista käsin nostaan esiin ne teemat, jotka hänen elämässään ja suhteessaan musiikkiin ovat haastattelun perusteella merkityksellisiä. Tulkinnat ovat tietenkin omiani.

Haastatteluista nousseita merkityksiä peilaan Huttusen teorian pohjalta kehittämäni koti-käsitteeseen (kts. luku 2.1.). Tarkastelen, miten aika, paikka ja ruumiillisuus ilmenevät puheessa. Pyrin ymmärtämään, miten nuo elementit muodostavat kotia – identiteettiä, omaa tilaa, kiintopistettä - josta käsin olla suhteessa maailmaan. Tärkeä osa suhdetta on vuorovaikutus, kommunikaatio. Pyrinkin myös hahmottamaan etenkin musiikin luomia, musiikissa ja musiikin avulla tapahtuvia kommunikaation muotoja sekä luonnollisesti haastattelutilanteen vuorovaikutusta.

Niin ihmisten kuin heidän musiikinkin ymmärtäminen vaatii Lehtosen ja Niemelän mukaan syvällistä sivistystä, tiedon, tunteen ja tahdon alueilla. Tiedon sivistys tarkoittaa pyrkimystä totuudenmukaisuuteen. Tunnesivistys puolestaan merkitsee empaattisuutta ja esteettisyyttä, kykyä samastua ja asettua toisen asemaan sekä nähdä kauneutta. Tahdon sivistys puolestaan merkitsee itsereflektiota ja eettisyyttä erilaisissa ratkaisuissa. (Lehtonen ja Niemelä 1997, 133).

Tietynlaisen musiikin soittaminen ja kuunteleminen voi myös auttaa ymmärtämään niitä ihmisiä, joille tuo musiikki kuuluu (ibid. 1997, 137). Itse olen pyrkinyt ymmärtämiseen kuuntelemalla monipuolisesti balkanilaista musiikkia, ”seurustelemalla” ja elämällä sen kanssa sekä opettelemalla itse sikäläisiä lauluja, kuten bosnialaisia sev-dalinkoja. Vähitellen vieraasta on tullut omaa, osa minua.

Samanlaisesta hermeneuttisesta lähestymistavasta kirjoittaa etnomusikologi Timothy Rice (2003), joka on tutkinut bulgarialaista kulttuuria. Ratkaiseva oivallus hänellä oli, kun hän ymmärsi gajdan eli säkkipillin omakohtaisen soitonopettelu mahdollistavan tutkittavan kulttuurin sellaisen ymmärtämisen. Etnomusikologienkin käyttämäs-

sä perinteisessä insider/outsider” -asetelmassa onkin välitila, se piste, jossa tutkija ei ole enää ulkopuolinen, joskaan ei täysin sisäpuolinenkaan.

Hermeneuttisessa traditiossa ymmärrys edeltää selitystä pikemmin kuin että se olisi sen tuote, kuten valistusajan perinteessä (ibid. 1997, 115). Itse koen päässeeni jollain tavalla samanlaiseen välitilaan, mistä Rice omalla kohdallaan iloitsi. Metodi on ollut osallistuva havainnointi, ja kaiken kaikkiaan monimuotoinen tutustuminen kulttuuriin. Tärkeä osa sitä on ollut kahvin juonti. Balkanilaiseen mentaliteettiin kuuluu, että kiireetöntä seurustelua kahvikupin ääressä arvostetaan. Opinnäytetyöni alkumetreillä laudatur-seminaarissa professori kehotti tutustumaan kenttääni kahvittelemalla maahanmuuttajien kanssa. Sitä totisesti olen harjoittanut, ja vaikka näennäisesti moni kupillinen on saattanut vaikuttaa hukkaan heitetyltä ajalta, on niiden ansiosta kuitenkin syntynyt vuosien kuluessa luottamuksellinen suhde näihin ihmisiin, sekä muutama kallisarvoinen syvä ystävyyskin.

Haastatteluista

Olen haastatellut neljää ihmistä, joista käytän muutettuja etunimiä. Perustelen tätä Huttusen (2002) tavoin sillä, että analysoin haastateltavien puhetta tekstinä kysymättä heidän mielipidettään tulkinnoista. Haastateltavani ovat seuraavat:

- Pari vuotta Suomessa asunut serbialainen Dragan, haastatteluhetkellä 27-vuotias, kuuntelee ja tekee elektronista musiikkia sekä pitää erityisesti brasilialaisesta ja reggaemusiikista.
- Suomessa jo toistakymmentä vuotta asunut makedonialainen Vlatko, 37, on oboisti, joka ei ole saanut Suomessa ammattiaan vastaavaa työtä, joskin siitä yhä haaveilee.
- Kolmisen vuotta sitten Kroatiasta muuttaneelle Gordanalle, 33, tärkeää on moderni kristillinen ylistysmusiikki. Se on läsnä perheen jokapäiväisessä elämässä ja on selkeästi myös toiminut kodin tunnetta tuovana linkkinä uudessa maassa.
- Bosnialainen Selma, 20, on kansallisuudeltaan bosnianmuslimi eli bosniakki, ja kuuntelee sekä bosnialaista, kansainvälistä että suomalaista populaarimusiik-

kia, mutta pitää bosnialaista (käytännössä myös serbialaista) *narodnaa* eli "etnoppia" omimpana tunteidensa ilmaisun musiikkina.

Haastattelut tein joko suomeksi tai haastateltavan omalla kielellä riippuen siitä, mikä heistä tuntui luontevimmalta. Halusin välttää englannin käyttämistä. Niinpä esimerkiksi Draganin haastattelu on serbiaksi ja Gordanan kroatiaksi, kun taas kauemmin Suomesa olleet Selma ja Vlatko puhuivat mieluiten suomea.

Haastattelunauhat litteroin myöhemmin verrattain tarkkaan, mikä oli suuritöistä ja aikaavieppää. Suoria lainauksia olen stilisoinut jonkin verran luettavuuden vuoksi sekä siksi, että eri kielten takia yhtenäistä linjaa olisi ollut mahdoton toteuttaa. Serbian- ja kroatiankieliset lainaukset olen suomentanut kutakuinkin kirjakielelle. Alkuperäiskielisiä sitaatteja en ole liittänyt mukaan. Kaikki käännökset ovat omiani, ellei toisin mainita. Suorissa lainauksissa olen käyttänyt toisinaan kursiivia korostaakseni tiettyjä sanoja haastateltavan puheessa.

1.4. Kenttätöön problematiikkaa

Kenttätöön yksi haastavimmista vaiheista on ollut rajaaminen, esimerkiksi haastateltavien valinta. Vuosien varrella olen tavannut monia ihmisiä, joista jokainen olisi tarinan arvoinen. Proseminarityössä toivoin, että olisin saanut yhden haastateltavan jokaisesta entisen Jugoslavian maasta ja edustavan kutakin etnistä pääryhmää. Silloin haastateltavien löytäminen tuntui vaikealta. Lopulta päädyin kahteen haastateltavaan, serbialaiseen ja Kosovon albaaniin.

Tässäkin työssä ajatuksenani on ollut, että haastateltavat edustavat eri kansallisuuksia. Mitään tyypillistä bosnialaista, serbialaista tai kroatialaista en kuitenkaan ole etsinyt; pikemminkin valitsemani yksilöt tuovat esiin myös marginaalin ääniä. Olen kiinnittänyt huomiota siihen, että haastateltavissa on sekä miehiä että naisia ja että he eivät ole kaikki samaa ikäryhmää.

Haastattelu- ja analyysimenetelmän vuoksi on ollut mahdotonta, eikä olisi ollut edes tarpeen, ottaa mukaan suurta joukkoa haastateltavia. Siksi otos ei tietenkään voi olla kattava, eikä sen tuloksia voi yleistää kansallisuuteen tai muuhun ryhmään. Voin

kuitenkin vertailla tarinoita kokemukseeni, jota olen saanut osallistuvan havainnoinnin kautta, ja kymmenen vuoden aikana kartuttamaani ”teoreettiseen viitekehykseen”.

Käytännössä useimmat valitsemani henkilöt ovat jo ennestään tuntemiani ja joiden suhteesta musiikkiin luonnollisesti etukäteen jonkin verran tiesin. Olen pohtinut paljon tuttavien tutkimisen problematiikkaa; kuinka ystävyys tai tuttavuus vaikuttaa tutkimukseen tai päinvastoin. Hirsjärvi ja Hurme suosittelevat, ettei ole hyvä haastatella tuttaviaan (2001). Suomessa on kuitenkin suhteellisen vähän entisen Jugoslavian maista tulleita ihmisiä, ja vaikka en haastateltavia ennestään tuntisikaan, he tulevat tutummiksi juuri haastattelun myötä. Tuntemattomia on myös vaikeampi saada haastateltaviksi. Nämä neljä informanttia eivät kuitenkaan ole aivan läheisimpiä ystäviäni.

Taustaa selventääkseni lienee paras kertoa, kuinka olen tutustunut kenttääni, entisen Jugoslavian maista tulleisiin ihmisiin Suomessa. Tutustuminen on tapahtunut vuosien varrella niin sanotulla lumipallomenetelmällä. Ensimmäiset kontaktit solmin tutkimusharjoittelun yhteydessä tohtori Risto Pekka Pennasen erään bosnialaisen tuttavien kautta.

Päänavauksen bosnialaisten yhteisöön tutustumiseen voisi laskea tapahtuneen Kansainvälisessä naisten tapaamispaikassa Naistarissa Tampereen Hervannassa. Bosnialainen rouva, johon siellä sattumalta törmäsin, iloitsi kovasti tavatessaan suomalaisen ihmisen, joka osasi hieman äidinkieltään, ja kutsui kylään. Ilmeisesti hän ajatteli, että koska haluan oppia bosnian kieltä, myös sikäläinen poikaystävä olisi mieleen. Kyläilyreissulla odottikin rivi nuoria miehiä; kaksi rouvan omaa poikaa ja pari muuta. Mainittakoon, että sopivien kumppaneiden ehdottelu on yleinen balkanilainen tapa, johon joutuu tottumaan, jos alueella liikkuu naimattomana kansan parissa.

Naimakauppoja ei syntynyt, mutta tuolla vierailulla tutustuin Kulttuuriyhdistys Bosnian puheenjohtajaan, jonka avulla sitten tutustuin uusiin bosnialaisiin. Hän muun muassa vei minut bosnialaisten seniorikerhoon, jossa tapasin myös nuoria äitejä. Ensimmäisellä kerralla esittelin itseni ja kerroin, että olen matkustellut Bosniassa, että opiskelen Bosnian ja muiden entisen Jugoslavian maiden musiikkikulttuureja ja olen kiinnostunut oppimaan heidän kieltään. Lauloin yhden tai kaksi osaamaani bosnialaista *sevdalinka*-laulua (kts. luku 2.2.). Ilmeisesti tein jonkinlaisen vaikutuksen kiinnostuksellani ja sinnikkäällä roikkumisella bosnialaisten tapaamisissa, sillä ennen pitkää he alkoivat pitää minua melkein kuin yhtenä heistä.

Sittemmin lumipallot ovat pyörineet moneen suuntaan. Bosnialaisten kerhon, vastaanottokeskuksessa asuneiden kavereideni kautta ja osallistumalla bosnialaisyhteisön juhliin olen oppinut tuntemaan ihmisiä, kieltä, kulttuuria ja heidän elämäänsä Suomessa.

Muiden kuin bosnialaisten kanssa tilanne on ollut erilainen. Pyrkimyksistäni huolimatta alkuvuosina en juurikaan törmännyt muihin entisen Jugoslavian kansallisuuksiin. Kosovon albaaneilla on vahva yhteisö ja heistä muutamiin olenkin tutustunut. Albaniankieltä en ole kuitenkaan ryhtynyt opettelemaan ja siksi en myöskään aktiivisesti hakeutunut kosvolaisten piireihin. Helsingin yliopiston Slavistiikan laitoksen opintojen myötä tutustuin lisää pääkaupunkiseudun ex-jugoslaaveihin. Suuri apu oli silloinen kroatiankielen lehtori Rada Borić, jolla oli tapana kutsua opiskelijoitaan erilaisiin Balkan-aiheisiin tapahtumiin ja seminaareihin.

Oman roolini olen kokenut usein peräti ongelmallisena. Mikäli olisinkin vain tutkijana ihmisten parissa ja he siitä tietoisia, tilanne olisi luultavasti ainakin selkeämpi. Olen kuitenkin kuluttanut aikaani heidän parissaan myös muista motiiveista käsin. Yhä tärkeämmäksi on noussut ystävyys, sitoutuminen niihin läheisimmiksi tullessiin ihmisiin. Ystäviäni en haluaisi käyttää hyväksi tutkimuksen tekoa varten ainakaan heitä loukkaavalla ja vahingoittavalla tavalla. Osallistuvan havainnoinnin anturit ovat luonnollisesti päällä myös heidän kanssaan, sille tuskin edes voin mitään.

Bosnialaista Selmaa en tuntenut kovin hyvin ennen pyytämistä haastateltavaksi, mutta olemme pitäneen jonkin verran yhteyttä sitä ennen ja sen jälkeen. Tiesin, että hänelle musiikki on hyvin tärkeää ja vaikutti siltä, että hän myös mielellään puhuisi suhteestaan musiikkiin. Haastattelu toteutettiin maaliskuussa 2004.

Makedonialaiseen Vlatkoon tutustuin hauskesti erään Sarajevossa tapaamani etnomusikologian professorin kautta, jonka opetuksessa hän oli aikoinaan ollut. Vlatko tuntui sopivalta haastateltavaksi taidemuusikon ammattinsa puolesta.

Kroatialaiseen Gordanaan tutustuin sattumalta eräässä maahanmuuttajien yhteisössä jumalanpalveluksessa. Juuri muita kroatialaisia en tuolloin tuntenut, ja siksi kysyin hänen halukkuuttaan haastateltavaksi. Hänen mielimusiikkinsa on kiehtovaa ja myös itselleni tuttua aluetta. Elektronista musiikkia tekevään serbialaisen Draganin puolestaan tapasin niin ikään sattumalta erään yhteisen tuttavani kautta.

2. Historiaa ja taustaa

2.1. Jugoslavia – valtio kulttuurien risteyksessä

Jugoslavian sosialistisesta liittotasavallasta irtautuneiden valtioiden, siihen kuuluneiden kansallisuuksien ja alueella harjoitettavien uskontojen kirjo on moninainen. Jopa siinä määrin, että asianosaiset itsekään eivät aina tahdo pysyä mukana siinä, kuka kukin on.

Liittotasavaltaan kuuluivat osavaltioina luoteesta lukien Slovenia, Kroatia, Bosnia ja Hertsegovina, Serbia, Montenegro sekä Makedonia. Serbiaan kuuluivat lisäksi autonomisen maakunnan Vojvodina ja Kosovo (albaniaksi Kosova, serbiaksi Kosovo ja Metohija). Serbian vastustuksesta huolimatta Kosovo julistautui itsenäiseksi 17. helmikuuta 2008. Alueella käydyn sodan jälkeen vuodesta 1999 se on ollut käytännössä YK:n hallitsema. Serbiaan kuuluu edelleen pohjoisessa, Unkarin rajaa vasten sijaitseva Vojvodinan alue.

Kansallisuuksien kirjo on moninainen: Jugoslaviassa asui serbejä, kroaatteja, sloveeneja, bosnianmuslimeja eli bosniakkeja, makedonialaisia, albaaneja, valakkeja, romaneja sekä muita vähemmistöjä kuten saksalaisia, unkarilaisia, slovakkeja, turkkilaisia ja juutalaisia. Liittovaltion virallisia kieliä olivat serbokroatia (tai kroatoserbia), makedonia ja sloveeni.

Jugoslaviaan kuulunut maantieteellinen alue on vuosisatoja ollut monen vallan hallitsema. Rajat ovat siirtyneet useaan kertaan, ja siksi oikeastaan joka kansa kokee omia maitaan jääneen ”väärälle puolelle”. Osmanivaltakunnan ja Itävalta-Unkarin keisarikunnan valta jätti pysyvät jäljet yhteiskuntaan, kulttuureihin ja kansojen muistoihin.

Alueen historiassa voi palata kirjaimellisesti aina muinaisiin roomalaisiin saakka, sillä Rooman valtakunta oli ulottunut Balkanilla aina Moldovaan saakka. Slaavit vaelsivat Balkanille noin 500-600-lukujen vaihteessa Euroopan suurten kansainvaellusten aikaan. Kroaatti- ja serbiheimot sekoittuivat alkuperäisväestön kanssa, joita olivat muun muassa Balkanin niemimaalla asuneet illyyrit.

Kroatian keskiaikainen valtakunta joutui 1100-luvulla Unkarin alaisuuteen, ja se itsenäistyi uudestaan vasta 1918. Syrjäisemmän sijaintinsa johdosta Bosnia kehittyi itsenäisemmäksi, ja sen kuningaskunta luhistui lopullisesti vasta turkkilaisten valloitettua alueen 1400-luvulla. Serbian merkitys alueella oli kasvanut jo tuhatluvulta, ja sen kuostuskausi sijoittuu 1300-luvuille, jolloin kuningaskunta kattoi Balkanin niemimaata laajimmillaan Makedonian, pääosan Albaniaa, koko Pohjois- ja Keski-Kreikan lukuun ottamatta Thessalonikia ympäristöineen. (Korpela 1999, 70-77)

Länsi- ja Itä-Roman vaikutus ulottui alueelle kummastakin suunnasta, ja minkä myötä kroaateista tuli katolisia, kun taas serbit omaksuivat ortodoksisen uskon. Bysantin ja Rooman kulttuuri ulottui taiteeseen ja myös kirkkomusiikkiin. Bosnia jäi suurten kirkkojen välialueeksi, jonne kehittyi oma kristillisyyden muoto. Bosnian kirkkoa syytettiin myös kerettiläisyydestä (Malcolm 1996, 27-42).

Venetsian kaupunkivaltio kattoi Dalmatian rannikon suuruudenajallaan 1200-1450. Osmanit levittäytyivät syvemmälle Balkanin niemimaalla valloittaen vähitellen yhä laajempia alueita. Vuonna 1389 turkkilaiset voittivat Serbian tsaari Lazarin Kosovo Poljen myyttisessä taistelussa. Serbeille häviö jäi symboloimaan kristittyyn Euroopan uhrautuvaa puolustamista islaminuskoa vastaan. Vähitellen koko Jugoslavian alue lukuunottamatta Kroatiaa ja Sloveniaa joutui osaksi osmanivaltakuntaa. Imperiumin raja kulki satoja vuosia nykyisen Bosnian ja Kroatian rajaa myöten. Samalla entinen vilkas kaupankäynti tyrehtyi ja alue joutui eristyksiin muusta Euroopasta. Kroatia ja Slovenia pysyivät uuden suurvallan, Itävalta-Unkarin osana. Sotia käytiin taajaan ja turkkilaiset velvoittivat alusmaidensa asukkaat raskaaseen asepalvelukseen, joskin tavallinen kansa saa säilyttää oman uskontonsa.

Turkkilaiset vetäytyivät Serbiasta 18, ja vuosisadan lopulla Bosnia-Hetsegovina ja Serbian luoteiskulmassa sijaitseva muslimienemmistöinen Sandžak liitettiin osaksi Itävalta-Unkaria. "Balkanin ruutitynnyri" nousi modernisoituvan Euroopan otsikoihin, kun serbialainen opiskelija Gavrilo Princip ampui arkkiherttua Franz Ferdinandin Sarajevossa vuonna 1914. Ensimmäinen maailmansota muutti myös Balkanin karttaa. Vuonna 1918 syntyi Serbien, kroaattien ja sloveenien kuningaskunta, joka nimettiin vuonna 1929 Jugoslaviaksi.

Ensimmäinen eteläslaavien valtio joutui toisessa maailmansodassa vuosina 1939-45 sisäisten ristiriitojen repimäksi. Tuolloin vastapuolina olivat eri kansallisuuksista

koostuneet kommunistipartisaanit sekä nationalistiset serbien četnikit ja kroaattien ustašat, jotka liittoutuivat natsien kanssa. Saksa miehitti Jugoslavian, ja keräsi juutalaisia sekä myös muuta väestöä keskitysleireilleen. Josip Broz Titon johtamat kommunistipartisaanit lopulta voittivat verisen sodan ja ajoivat saksalaiset liittolaisineen pois. Jugoslavian sosialistinen liittotasavalta, niin sanottu ”toinen Jugoslavia” perustettiin vuonna 1945. Osatasavalloiksi määriteltiin Slovenia, Kroatia, Serbia (johon kuuluvat autonomiset alueet Vojvodina ja Kosovo), Bosnia ja Hertsegovina, Montenegro ja Makedonia.

Uudessa valtiossa kansalliset ristiriidat vaiettiin ja sisällissodan jälkipyykki jäi puolitiehen. Slovenialaiset, kroaatit, serbit, albaanit, makedonialaiset, montenegrolaiset, Bosnian muslimiväestö, Vojvodinan unkarilaiset, mustalaiset, juutalaiset - kaikkien toivottiin elävän sovussa ja yhtenäisyydessä.

Kommunistisessa Jugoslavian liittovaltiossa myös musiikki valjastettiin veljeyden ja yhtenäisyyden ideologiaan. Perustettiin folkloreryhmiä, jotka esittivät musiikkia ja tanssia kaikista osavalloista ja maakunnista. Jotkut hyväksyivät järjestelmän säännöt, toiset jatkoivat tyytymättömyyden ilmauksiaan muun muassa musiikilla. Esimerkiksi erästä tunnettua Titon ylistyslaulua saattoi kuulla laulettavan pilkkasanoilla. (Pettan 1998, 11)

Perustuslain muutos 1970-luvulla ja Titon kuolema vuonna 1980 toivat uusia tuulia ja liberaalimpaa otetta. 1980-luvun lopulla oli jo saatavilla vuosikymmeniä pannassa olleita musiikkikasetteja, joissa korostettiin esimerkiksi kroatialaisuutta tai serbialaisuutta enemmän kuin jugoslavalaisuutta. Moni piti tällaista demokratiaan siirtymisen merkinä. Eräs tällainen yhtye oli uutta perinnemusiikkia esittävä, Kroatian itäosasta, Slavoniasta, kotoisin oleva Zlatni dukati. Yhtye oli varsin suosittu paitsi Kroatiassa myös Serbian puolella, etenkin Vojvodinassa ja Belgradissa. Sanoitusten muuttuessa kroaattimielisiksi suosio hiipui serbialaisten keskuudessa. (Pettan 1998)

Kun vahvaa valtionjohtajaa ei enää ollut, kansallisten identiteettien esille tuominen kääntyi aseeksi poliitikkojen valtapelissä, joka johti valtion repeämiseen ja Euroopan lähihistorian verisimpään sotaan. Vaikka sota tuli monelle yllätyksenä, oli 80-luvulla jo separatistista liikehdintää muun muassa Kosovon albaanien keskuudessa. Jugoslaviaa hallitsi presidenttineuvosto, johon kuuluivat osatasavaltojen ja autonomisten alueiden presidentit. Vuonna 1989 Vojvodinan ja Kosovon autonomia lakkautettiin

ja Kosovon albaanien asema huononi merkittävästi. Samana vuonna serbit viettivät Kosovo Poljen taistelun 600-vuotisjuhlaa. Slobodan Milosevic lupasi puolustaa Kosovon serbivähemmistöä ja alkoi käyttää kansallistunnetta oman poliittisen uransa vauhdittajana.

Neuvostoliitto hajosi, Berliinin muuri murtui ja Itä-Euroopan sosialistiset maat alkoivat siirtyä demokratiaan ja kapitalismiin. Jugoslaviassa siirtymä ei onnistunut kivut-ta. Monet valtaapitävät poliitikot eivät halunneet luopua etuuksistaan ja vastustivat muutosta. Vuonna 1990 osavaltioiden yhteinen foorumi, kommunistiliitto, hajosi. Sama-nana vuonna pidettiin ensimmäiset monipuoluevaalit, joissa nationalistit voittivat kaikkialla.

Vuonna 1991 Slovenia, Kroatia ja Makedonia julistautuivat itsenäisiksi. Serbia ei hyväksynyt irtautumista ja lähetti liittovaltion armeijan JNA:n tankit Sloveniaan ja Kroa-tiaan. Sloveniassa sota kesti vain kymmenisen päivää, mutta Kroatiassa taistelut saivat raakoja muotoja. Bosnia-Hertsegovina julistautui itsenäiseksi vuonna 1992, mitä alu-teen serbiväestö vastusti. Sota levisi Bosniassa monella rintamalla serbien, kroaattien ja muslimien kesken, ja kesti lopulta kolme vuotta. Vuonna 1995 Nato pommitti serbi-joukkoja ja sota päättyy Daytonin rauhansopimukseen. Ennen sitä oli vanhassa rooma-laisaikaisessa kylpyläkaupungissa Srebrenicassa ehtinyt tapahtua joukkomurha, jossa serbiarmeija tappoi noin 8000 miestä ja poikaa.

Jatkoepisodi Bosnian sodalle käytiin Kosovossa vuosikymmenen lopussa. Serbien ja albaanien vihollisuudet olivat kyteneet vuosia ja vuonna 1999 ne leimahtivat sodak-si. Albaaniterroristien ja serbijoukkojen sota huipentui humanitaariseen katastrofiin, kun pakolaismassat vyöryivät naapurivaltioihin. Serbia vetäytyi Kosovosta, kun Nato hyökkäsi ilmaiskuina sekä sotilaallisiin että siviilikohteisiin.

Kaikki entiset Jugoslavian osatasavallat sekä Kosovo ovat nykyisin itsenäisiä valtioi-ta. Taloudellisesti ja poliittisesti vakain Slovenia liittyi toukokuussa 2004 Euroopan Unioniin. Kroatia on lähestymässä EU-jäsenyyttä toimitettuaan sotarikollisensa Haagin sotarikosoikeuteen, ja huhtikuussa 2008 se hyväksyttiin puolustusliitto NATOn jäse-neksi. Monikansallinen Bosnia ja Hertsegovina muodostuu muslimien ja kroaattien hallinnoimasta federaatiosta sekä serbitasavallasta Republika Srpskasta. Jälkimmäisellä on tiivis yhteys Serbiaan, mutta Bosnian valtion yhtenäisyyden voi katsoa olevan melko hataralla pohjalla.

Jugoslavian hajotessa myös Serbian, Montenegron, Kroatian ja Bosnia-Hertsegovinan alueilla puhutun kielen nimi muuttui. Yhtäkkiä Kroatiassa puhuttiinkin vain kroatiaa (*hrvatski*), Serbiassa serbiaa (*srpski*), kun taas Bosnia-Hertsegovinassa kielellä on kolme nimeä: Bosnianmuslimit eli bosniakit puhuvat bosniaa (*bosanski*), kroaatit kroatiaa ja serbit serbiaa. Jopa Bosnian sodan 1995 päättänyt Daytonin rauhansopimus on erikseen käännetty näille kolmelle viralliselle kielelle, vaikkei käänöksissä juuri ole todellisia eroavaisuuksia.

Paikalliset käyttävät usein ilmaisuja ”meidän kieleemme” tai ”äidinkieli”, jos halutaan välttää ottamasta poliittista kantaa; puhekumppanin kansallisuudesta ei voi olla varmuutta. Kielen nimi on konventio, johon varsin usein päädytään poliittisesti, toteavat kielitieteilijät Jouko Lindstedt ja Juhani Nuorluoto (2000). Ratkaisevaa ei ole se, millä nimellä kieli joskus aikaisemmin on kulkenut, vaan sen sijaan on kysyttävä, millä virallisella tai muulla yleisellä nimellä kieli tunnetaan *sillä alueella, jossa sitä käytetään*.

Vastoin yleistä luuloa kielitiede ei voi pelkästään sanastoa ja kielioppia tarkastelemalla määrittellä milloin kaksi kielimuotoa A ja B ovat eri kieliä, milloin taas saman kielen eri murteita. Yhdeksi kieleksi ei aina voi julistaa kahta sellaista kielimuotoa, jotka ovat keskenään ymmärrettäviä (kuten ruotsi ja norja), eikä toisaalta kahta murretta välttämättä voi pitää eri kielinä, vaikka niiden puhujat eivät ymmärräkään toisiaan (esim. kiinan murteet, tai saksan murteet). Oleellista ei siis ole keskinäinen ymmärrettävyys. Oleellista sen sijaan on, millainen ja minkä niminen *kirjakieli* on. (Lindstedt ja Nuorluoto 2000).

Slovenian ja makedonian kielet poikkeavat serbokroatiasta selkeästi, vaikka ovat nekin eteläslaavilaisia kieliä. Sen sijaan bulgaarien mielestä makedonia on kutakuinkin sama kuin bulgarian kieli². Makedonian slaavit ovatkin joutuneet kokemaan olemassaoloaan kyseenalaistettavan joka ilmansuunnasta. Bulgarialaiset pitävät makedonialaisia bulgaareina, mikä harmittaa useimpia makedonialaisia. Koska Kreikan pohjoinen maakunta on myös nimeltään Makedonia, eivät kreikkalaiset suhtaudu myötämielisesti saman nimen ”varastaneeseen” naapuriin. Heidän vastustuksensa takia itsenäistyneen valtion viralliseksi nimeksi tulikin Entisen Jugoslavian tasavalta Makedonia (FYRM). Makedonian albaaniväestö puolestaan liittyisi mieluusti emämaahan Albaniaan. Ser-

² kts. IWPR'S Balkan Crisis Report, No. 537, January 21, 2005. Albena Shkodrova: Macedonia: Bulgaria's Warm Embrace.

bialaiset puolestaan pitävät makedonialaisia eteläserbialaisina, jotka vain puhuvat vähän eri kieltä.

2.2. Balkanin musiikkikulttuureista

Musiikki on entisen Jugoslavian alueella hyvin tärkeä osa kulttuuria ja ihmisten jokapäiväistä elämää. Päivän kotimaiset ja kansainväliset hitit tulvivat kahviloiden terasseilta kadulle, autostereot soivat, kodeissa kuunnellaan levyjä, musiikkia suoraan tietokoneelta, kasetteja, radiota tai television musiikkiohjelmiä. Erilaisissa tapahtumissa ja juhlissa, kuten häissä, panostetaan musiikkiin vähintään joko itse laulamalla tai kustantamalla muusikko tai bändi viihdyttämään ja tanssittamaan.

Balkan lienee Euroopan musiikillisesti rikkaimpia kolkkia. Suurvallat Itävalta-Unkari, Osmanivaltakunta sekä Dalmatian rannikolle ulottunut Venetsia jättivät jälkensä yhteiskunnalliseen kehitykseen sekä kulttuuriin; arkkitehtuuriin, vaatetukseen, ruokakulttuuriin ja tietenkin musiikkiin. Bysantin vaikutus näkyy etenkin Serbiassa, Kosovossa, Makedoniassa ja Bulgariassa. Venetsian vaikutus Dalmatiassa ja Itävalta-Unkarin vaikutus alueen pohjoisosissa - Sloveniassa, Kroatiassa, Vojvodinassa ja osin myös Bosniaassa. Turkkilainen vaikutus levisi osin myös osmanivaltakunnan ulkopuolelle.

Osmanien hallintomalli salli maalaisväestölle varsin huomattavia uskonnollisia ja kulttuurisia vapauksia. Balkanin eristyminen Keski-Euroopasta osmanikaudella edisti arkaaisia erityistekniikoita suosivien paikallisten musiikkikulttuurien säilymistä maaseudulla. Länsimaistyylinen moniäänisyys on samasta syystä uudehko ilmiö Balkanilla. Keskieurooppalaisinta perinne on Itävallan rajanaapurissa Sloveniassa, jonne turkkilaisvaikutus ei ulottunut.

Pettan jakaa Kroatian perinnemusiikin voi jakaa kolmeen etnografiseen talonpoikauskulttuurin vyöhykkeeseen, jotka kuuluvat puolestaan laajempiin kulttuurisiin alueisiin: Slavonian ja Pohjois-Kroatian alava 1) *pannoninen vyöhyke* Keski-Eurooppalaiseen kulttuuripiiriin, Dalmatian rannikon 2) *adriaattinen vyöhyke* Välimeren kulttuuriin ja sisämaan vuoristoinen 3) *dinaarinen vyöhyke* Balkaniin (Pettan 199?).

Elinkeinot ja kulttuurin ilmentymät ovat kullakin alueella omanlaisensa. Kapea ääniala, pienet intervallit sekä kireä ja terävä äänenmuodostus ovat tyypillistä vain dinaarisen vyöhykkeen laulumusiikille. Muiden vyöhykkeiden asukkaat pitävät joskus näiden

ylämaiden asukkaiden partiarkaalista kulttuuria hidasteena Kroatian modernistumiselle. (Pettan 199?).

Dalmatian adriaattiselle alueelle tyypillistä laulumusiikkia on *klapa*, jossa ryhmä samaa suokupuolta ja samanikäisiä laulajia laulaa kolmi- tai neljänään. Laulut ovat pitempiä kuin dinaarisen alueen kaksiääniset laulut, niiden melodinen ulottuvuus on laajempi ja äänenmuodostustapa rennompi ja ne ovat usein duurissa. Soittimisto eroaa myös: rannikolla soi mandoliini ja polvien välissä soitettava, tanssia säestävä *lirica*-luuttu, dinaarisella ylämaalla paimenhuilut ja eepistä laulua ryydittävä *gusle*.

Unkaria ja Vojvodinaa vasten ulottuva pannooninen vyöhyke on kulttuurisesti lähempänä adriaattista kuin maantieteellisesti lähempänä sijaitsevaa dinaarista aluetta. Pannoonisen alueen tunnuspiirteitä ovat *tamburica*-orkesterit, jotka ovat nousseet suorastaan kroatialaisuuden symboliksi.

Serbialaisuuden symboliksi nousi puolestaan *gusle*, yksikielinen pystyviulu, jota soitetaan pitelemällä polvien välissä. Guslea on soitettu laajalti Balkanilla, myös muslimien ja kroaattien keskuudessa, vaikka se nykyään liitetään lähinnä juuri Serbiaan ja Montenegroon. Guslen soittaja, *guslar*, esittää soittimensa kanssa useimmiten eepisiä sankarilauluja, jotka kertovat muinaisista tapahtumista ja legendoista, nykyään myös tuoreemmista sotasankareista. Serbiassa guslen Soittotyö on arkaainen, äänenmuodostus kireä ja tiivis, soitin ja laulu myötäilevät toisiaan, ja gusle tekee pieniä välitteitä ja korukuvioita. (vrt. Lord 1960).

Bosnianmuslimien keskuudessa pitkäkaulaluuttu *saz* tai sen pienempi versio *sargija* ovat kasvattaneet suosiotaan. Sazilla myös säestettiin alun perin muslimien kaupunkilauluja, *sevdalinkoja*, joita nykyään esitetään harmonikan ja muiden länsimaisten soittimien kera.

Sevdalinkat ovat kehittyneet muslimiyliilmityksen hoveissa turkkilaisvallan aikana, joskin myös tavallisen kaupunkiväestön uskotaan niitä laulaneen. Jugoslavian aikana sevdalinkat olivat arvostettuja lauluja koko maassa. Bosnian itsenäistymisen myötä niistä on tullut yhä enemmän bosniakkien kansallisen identiteetin ja omanarvontunnon rakennuspalikoita. Tunnetuimmat sevdalinkat ovat vanhoja, mutta uusiakin tehdään. Bosnialaisen muusikon ja säveltäjän Omer Pobrićin perustama Sevdalinka-instituutti kerää ja tuottaa materiaalia ja konsertteja. Pobrić myös kiertää maailmaa soittamassa diasporassa eläville maanmiehilleen ja on nähnyt, että musiikilla on muissa maissa elä-

ville bosnialaisille tärkeä merkitys. ”Jos ihmisen luonnollinen ympäristö on siellä, missä hän on syntynyt, ja hänet pakotetaan sieltä pois, hän tuntee murhetta. Ei tiedä, kuinka paljon rakastaa jotain, ennen kuin menettää sen. Musiikki antaa toivoa siitä, että ehkä vielä joskus palaa siihen luonnolliseen ympäristöönsä.”

Silmiinpistävin balkanilainen nykyajan erityispiirre on niin sanottu uusi sävelletty kansanmusiikki. Musiikin kuluttajat itse kutsuvat sitä nimellä *narodna muzika* (myös *narodnjak*), kansanmusiikki, ja se on monille sitä, mikä on lähinnä sydäntä ja vieraassa maassa asuessakin ominta käyttömusiikkia. Perinteistä kansanmusiikkia se ei musiikin-tutkimuksen näkökulmasta ole, joskin selvästi kansan musiikkia. Käytän tässä nimitystä *narodna*, sillä se on puhekielessä selkeästi vakiintunut ilmaisu ja myös yleisempi kuin *turbofolk*, joka on popimpaa, eklektisesti disko- ja teknotyyliä lähentelevää *narodnaa*. Suomeksi tätä uutta kansanmusiikkia musiikki on kutsuttu muun muassa *etnopopiksi*, *etnoiskelmäksi* jne. (vrt. Kurkela 1996).

Narodna yhdistelee dinaarista maaseutumusiikkia, bosnialaista melismaattista laulua, makedonialaista epäsymmetristä rytmiiikkaa ja arabialais-turkkilaista nasaalia äänenmuodostusta ja länsimaisia soittimia. Balkanin musiikille tyypilliset itämaiset as-teikot, kuten turkkilaisten makameihin pohjautuva *hidžaz*, ovat varsin yleisiä myös tässä. *Narodna* kehittyi 1950-60-lukujen rakennemuutoksen myötä, kun suuret määrät maalaisväestöä muutti kaupunkeihin ja menetti kosketuksen kyläyhteisöjen musiikki-perinteeseen. Tämä urbaani kansanmusiikki on noussut 1980-luvulta lähtien massojen musiikiksi, jonka tyyppistä populaarimusiikkia kuulee yhtä lailla myös Bulgariassa ja Turkissa aina Lähi-Idän ja Pohjois-Afrikan maihin saakka. (kts. Vidic-Rasmussen 1996, Kurkela 1996).

Niin sanottu tavallinen kansa jakaakin populaarimusiikin karkeasti *narodna muzika* ja *zabavna muzika*. Jälkimmäiseen luetaan yleisesti länsimainen pop- ja rock-musiikki sekä viihdemusiikki, jossa kuuluu Italian vaikutus, Keski-Euroopan *Schlager*-perinne ja slaavilainen melankolia. Erityisesti Kroatiassa tämä länsimaisempi iskelmä on suosittua, sillä varsinkin sodan aikana *narodna* leimautui serbialaiseksi ja balkanilaiseksi, mistä kroaatit halusivat erottautua. Myöhemmin se on tullut yhä suositummaksi myös Kroatiassa ja jopa Sloveniassa (vrt. Velikonja).

Entisen Jugoslavian maat ovat menestyneet viime vuosina hyvin Euroviisuissa juuri tällaisilla *zabavna*-tyylisillä poplauluilla, joissa usein on lisukkeena balkanilaisia vivah-

teita. Monille Suomessa asuville jugoslaaveille Euroviisut ovat tärkeä tapahtuma, jota seurataan tiiviisti ja omaa maata äänestäen. Itä-Eurooppaa ja ”Balkanin blokkia” on moitittu siitä, että maat äänestävät toisiaan. Entisessä Jugoslaviassa euroviisumusiikki on nimenomaan valtavirran musiikkia, jota seurataan ahkerasti. Kielen ymmärtämisen lisäksi naapurimaan kilpailukappale on saattanut pyöriä televisiossa ja radiossa jo kuu-kausia ja tullut siten tutuksi. Tuttua on helpompi äänestää, ja lisäksi diasporan äänet tuovat oman osansa pottiin.

3. Teoria

3.1. Koti - ajassa, paikassa ja ruumiissa

Tämän työn teoreettista ydintä, kotia, olen lähestynyt monesta suunnasta. Olin kiinnostunut paikoista ja tiloista – sekä symbolisista että konkreettisista - jo kauan ennen kuin havaitsin, että niin on moni muukin. Pohdiskelin musiikin tapaa vaikuttaa niin, että ihminen kokee konkreettisen tilan eri tavalla. Toisaalta musiikilla tuntuu olevan ominaisuus luoda uutta, eräänlaista symbolista tilaa. Tutkimusharjoitteluun (Puutio 2000) haastattelemani bosnialainen mies totesi, että kun hän laittaa soimaan mielimuusiikkiaan kotimaastaan, on kuin hän olisi itse paikan päällä. Suomesta muistuttavat vain pihakoivut ja luminen maa.

Tutkimusharjoitteluun ja proseminaariin (2001) haastattelemieni sekä muiden myöhemmin tapaamieni entisen Jugoslavian maista tulleiden ihmisten puheessa kodin ja kotimaan käsite esiintyi usein ristiriitaisissa merkityksissä. Välillä bosnialaisen kotimaa tarkoitti esimerkiksi nykyistä Bosnia ja Hertsegovinan valtiota, välillä taas koko entistä Jugoslaviaa, joskus jopa Suomea. Bosniakaan ei ole mielikuvissa selvärajainen alue, vaan yleensä muovautunut esimerkiksi henkilön kotipaikan tai kansallisuuden mukaan. Usein olen törmännyt tuttavieni puheessa ilmaukseen ”kotikyläni on nyt Serbian puolella” tarkoittaen, että kotiseutu on jäänyt Bosnian Serbitasavallan alueelle. Muslimille tuolla alueella liikkuminen oli riski sodan jälkeisinä vuosina, ja vastaavasti serbit välttelivät Federaation puolella asioimista.

Bosnianmuslimeille kotimaa oli käytännössä muslimien ja kroaattien Federaatio ja sen yhteiskunnallinen elämä, sekä mielikuvat ja muistot vanhoista kotiseuduista, joiden kodit on ehkä tuhottu maan tasalle. Serbeille sama maa avautuu kohti Serbiaa, Bosnian kroaattien asento on taas kohti Kroatiaa. Sama maantieteellinen alue merkitsee siis eri ihmisille erilaista kotimaata. Mikä siis oli tämä kotimaa ja koti, joka tuntui elävän musiikissa?

Pohdiskellessani näitä kysymyksiä paikan ja kodin problematiikasta törmäsin satumalta humanistiseen maantieteeseen. Sen mukaan paikan ja sijaintipaikan käsitteet voidaan erottaa toisistaan. Sijaintipaikka on sellainen, jonka voi mitata pituus- ja leveyspiirein, jolloin paikanmäärittämisessä käytetään hyväksi abstraktia matemaattista järjestelmää. Näin mitattuna paikka, tai oikeastaan sijainti, on universaali eli sama kaikille. Sen sijaan humanistinen tulkinta paikasta ottaa lukuun sen merkitykset: mitä paikat ovat elettyinä sijainteina, sisäistyneenä kuulumisena johonkin paikkaan tai vaikkapa pakottavana haluna tai vastentahtoisena pakkona olla jossain muualla kuin missä on. (Karjalainen teoksessa Haarni jne. toim. 1996, 230).

Paikka ei siis ole kaikille sama, tai oikeammin paikan *kokemus* ja *merkitys* eivät ole universaaleja. Myöhempi sukellukseni tutkimuskirjallisuuteen on vahvistanut, että ai-voitukseni eivät olekaan kovin uniikkeja. Tila, paikka ja identiteetti ovat nykytutkimuksessa varsin laajalti käytettyjä käsitteitä. Myös ruumiillisuus (kehollisuus) liitetään yhä useammin myös musiikin tutkimukseen.

Etnomusikologi Timothy Ricen (2003) mukaan modernissa maailmassamme, jossa maailmanlaajuinen muuttoliike kuljettaa ihmisiä paikasta toiseen, on etsittävä uusia tutkimuksen tapoja – siirryttävä perinteisestä yhteisön kuvaamisesta ”subjektikeskeiseen etnografiaan”. Yksilön musiikillista kokemusta kuvatakseen Rice on kehittänyt mallin, jossa aika, paikka ja musiikillinen metafora muodostavat kolmiulotteisen tilan (2003,152). Ricen tavoin uskon, että musiikin kokeminen on jotain olennaisinta ja olemassaolomme ihmisinä syvästi liittyvää. Omassa hahmotelmassani käytän kuitenkin metafora-käsitteen sijaan ruumista ja ruumiillisuutta. En kuitenkaan sivuuta metaforia ja symboleita. Voiko ilman niitä oikeastaan puhua tunteista ja syvimmistä kokemuksista ja käsitellä niitä kielellisesti? Ovathan sanatkin symboleja ja monet arkipäiväisetkin ilmaukset metaforallisia.

Tunteista, ruumiillisuudesta ja musiikillisesta kokemuksesta aiheessani on väistämättä kyse. Haastatteleman Dragan on musiikkia korvalapuilla kuunnellessaan ”amongst yourself”, oma itsensä. Rytmit viehättävät reggaessa ja brasilialaisessa musiikissa, jota hän kuuntelee. Gordana kertoo koko asentonsa muuttuvan, kun hän ylistää Jumalaa laulaen ja soittaen. Selma on bosnialaisessa musiikissa täysillä mukana, koko ruumiillaan ja sielullaan, ”antaa itsestään kaiken”. Vlatko puhuu paljon harjoittelusta ja suhteesta soittimeen, sekä balkanilaisen ja suomalaisen musiikin kokemisesta. Soitinkin liittyä ruumiillisuuteen; se on ruumiin jatke.

Miten aika ja paikka tähän sitten liittyvät? Ihminen ruumiineen, päineen toimii ajassa ja paikassa. Musiikki tapahtuu ajassa ja paikassa. Musiikki kuljettaa ihmisen mielikuvia ajassa ja paikassa; vaikka ruumis pysyy Suomessa, voi sielu (tai henki) olla Balkanilla, Brasiliassa tai ”Jumalan kasvojen edessä”. Musiikin olemuksessa, sen soiden liikkuvissa muodoissa (kts. Lehtonen ja Niemelä), on jotain mikä ylittää ruumiillisen ja kognitiivisen rajan. Siksi musiikkia ei voi selittää kielellisesti. Ehkä tässä ominaisuudessa on musiikin voima siirtää kokija (soittaja, laulaja tai kuuntelija) mielikuvissa toiseen maailmaan, jo olemassa olevaan tai mielikuvien metaforiseen tyysijaan. Luoda ikään kuin uusi tila tai, Martin Stokesin sanoin, lentoratoja erilaisten maailmojen halki (1997, 4).

Aikaa, paikkaa ja ruumista yhdistää se, että ne ovat konkreettisia, mitattavia asioita, joskin saavat tässä tutkimuksessa myös abstrakteja ja symbolisia piirteitä. Musiikki ja sen metaforat sekä musiikin luomat ja sitä luovat tunteet syntyvät ja tapahtuvat ruumiissa, joka toimii ajassa ja paikassa. Ihmiskäsitykseni pohjaa kristinuskon perinteen ajattelutapaan, jossa ihminen koostuu hengestä, sielusta (eli mielestä) ja ruumiista. Nämä elementit ovat yhtä niin kauan kuin ihminen on hengissä, eli kirjaimellisesti ruumiissa.

Sekä tila, paikka että ruumis yhdistyvät koti-käsitteessä. Kodin voi ajatella tarkoittavan tilaa tai paikkaa, johon henkilö on identifioitunut, siis johon hänen identiteettinsä on kiinnittynyt. Identiteetti, minuus on koti.

Lähellä omia pohdintojani on Laura Huttusen (2002) väitöskirja *Kotona*, maanpaossa, matkalla – kodin merkitykset maahanmuuttajien omaelämäkertoissa. Viitteitä musiikkiin Huttusen tutkimuksessa on niukalti. Hän toteaa, että oman ruumiin voi myös ajatella eräänlaisena mukana kulkevana kotina. Pakolaistarinat kertovat tilanteis-

ta, jolloin on lähdettävä ja jätettävä taakse kaikki se, mihin on kiintynyt ja kiinnittynyt. Silloin mukana kulkevista muistoista, sekä eri tavoin määrittävästä henkisestä pääomasta, tulee ainakin väliaikaisesti ainoa koti, Huttunen kirjoittaa (2002, 336).

Väitän, että musiikki voi olla tuollainen henkinen pääoma. Toisaalta pakolaisena tai turvapaikan hakijana Suomeen tulleiden haastateltavieni kertomuksissa tuntuu musiikissakin olevan tauko muuton yhteydessä. Syyt ovat jo pelkästään käytännölliset – kasetit ja levyt eivät mahtuneet matkalaukkuun tai ne eivät ylipäätään kuulu niiden asioiden joukkoon, joita pakomatkalle mukaan kahmaistaan. Musiikin merkitys kodin luojana tuntuukin joskus päinvastoin kasvavan ajan ja uudessa maassa olon myötä.

Modernismin myötä 'tila' ja 'paikka' ovat eriytyneet, kun paikkoja muovaavat vaikutteet, jotka voivat olla kaukaakin (Stokes 2001, 3). Musiikin rakentamat 'paikat' sisältävät eron ja sosiaalisten rajojen huomioita. Yksityinen levykokoelma sisältää monia paikkoja ja rajoja. Musiikki siirtää ja ylittää oman paikkamme rajoituksia, vetää lentoratoja yli avaruuden ja tilan (Stokes 1997, 4).

Pekkilän (2001) mukaan kulttuurin tilalle on tullut maailmankylä, yhteisten kokemusten tilalle erilliset kokemukset. Ihmiset, muusikot ja musiikinkuuntelijat voivat elää lähekkäin mutta täysin erillisissä musiikillisissa maailmoissa. Toisaalta saattaa olla, että ihmiset elävät kaukana toisistaan, eri puolilla maapalloa, mutta yhteinen musiikkimaku, yhteinen musiikinlaji on linkkinä heidän välillään. Maantieteelliset etäisyydet eivät enää nykyisellä internet-kaudella Pekkilän mukaan merkitse samalla tavalla kuin ennen (2001, 9). Toki on huomautettava, että fyysisellä sijainnilla yhä edelleen on merkitystä. Ruumishan internetissä ei liiku mihinkään. Haastateltavani Vlatko kuuntelee makedonialaista musiikkia, käyttää internetiä ja on tutustuttanut itseään suomalaiseen musiikkiin, mutta palauttaa tutkijan maan pinnalle tämän kysyttyä ”viekö musiikki kotiin”. Ei se vie, täällä sitä ollaan vaikka kuinka musiikki soisi.

Silti paikan ja tilan merkityksen muuttuminen, jota voisi kutsua myös maapalloistumiseksi eli globalisaatioksi, näkyy selkeästi haastateltavissani. He kaikki ovat tulleet alueelta, joka vielä hetki sitten oli yksi valtio. Silti heidän musiikkimakunsa ovat hyvin erilaisia ja yhteydessä eri puolilla maapalloa sijaitseviin paikkoihin. Dragan tekee elektronista musiikkia ja etsii internetistä erilaista maailmanmusiikkia, erityisesti brasilialaista. Vlatko on oboisti, jota länsimainen taidemusiikki yhdistää kaikkiin klassisen musiikin soittajiin ja kuluttajiin kansallisuuksista ja rajoista riippumatta. Hän käyttää internetiä

imuroidakseen kotiinsa makedonialaista musiikkia, mutta on ammatillisestakin kiinnostuksesta tutustunut myös eri maiden musiikkeihin. Gordanan ominta musiikkia on modernin kristillisen ylistysmusiikin rock/popgenre, jota soitetaan ja lauletaan evankelisissa seurakunnissa kaikkialla maailmassa. Selma kiinnittyy Balkanin maiden etnopopin fuusiogenreen, joka puolestaan pitää sisällään turkkilaisia ja arabialaisia elementtejä.

3.2. Kesytettyä tilaa

Laura Huttunen määrittelee kodin kiintopisteeksi, paikaksi johon ihminen tuntee jollakin tavalla kuuluvansa ja josta olla suhteessa maailmaan (Huttunen 2002, 17). Kotiin liittyy ajatus arjesta ja itsestäänselvyydestä (Hannerz 1996, teoksessa Huttunen 2002, 51). Mary Douglasta Huttunen siteeraa todeten, että koti alkaa siitä, kun jokin tila otetaan haltuun, kontrolloiduksi ja hallituksi. Kotia voi myös aktiivisesti tehdä kesyttämällä itselleen tilaa vieraaksi koetussa tilassa tai maisemassa (2002, 51).

Kesyttäminen on oivallinen metafora, joka sopii myös musiikkiin. Vieraan kulttuurin musiikkiin tutustuminen on tietyllä tavalla tällaista tilan kesyttämistä uuteen maailmaan – tai paremminkin oman vierauden tunteen ja ehkä pelkojen kesyttämistä. Kuuntelemalla ja elämällä musiikkia korva tottuu outoon, ja uusi musiikki limittyy osaksi omaa elämänmaisemaa. Kesyttämisen aktiivisuusaste voi vaihdella: omatoiminen äänitteiden hankinta, kuuntelu ja ehkä soiton tai laulun opettelu eroaa radion soittolistojen kautta tulevasta passiivisesta tottumisesta.

Huttusen mukaan koti eletään aina suhteena, jännitteenä. Toisinaan se muodostuu jännitteeksi tai suhteeksi lähtöpaikan ja juurtumispaikan välille. Toisinaan taas jännite muodostuu yhdessä ja samassa paikassa, nuoruuden ja vanhuuden kokemusten välillä. Koti voi herättää mielikuvia turvallisuudesta, mutta myös näyttää rajoittavalta. (Jackson 1995, teoksessa Huttunen 2002, 97).

Kotia kerrotaan muistin ja tulevaan suuntautumisen risteyskohdassa. Kertojat ikään kuin neuvottelevat yhtäältä paikalle, tilalle ja muistikuville, toisaalta perheelle ja ihmissuhteille, kolmanneksi arjelle ja lopulta myös laajemman (kuvittelun) yhteisön jäsenyydelle annettavan merkitysten välillä. (Huttunen 2002, 97).

Muistamisen, omakohtaisten muistojen kautta kertoja voi kiinnittyä menneisyyden maisemiin tai kesyttää nykyisiä omikseen. Koti on paikka, johon kiinnittyy muistin kartta, maisema, josta ”olemme kotoisin”. Ihmisellä voi olla monta kotia, monta paikkaa johon muistikuvia kiinnittyy. Koti liittyy aistivoimaisiin mielikuviin ja muistoihin. (ibid. 2002, 98). Usein ihmisen tärkeäksi kokemaan musiikkiin on sitoutunut näitä mielikuvia ja muistoja.

”Kotia” tuotetaan ajan ja paikan, ruumiillisen ja narratiivisen risteyskohdassa. Kodilla on menneisyyteen, nykyiseen ja tulevaan liittyviä ulottuvuuksia: menneisyyden koti liittyy historiallisiin narratiiveihin sekä henkilökohtaiseen ”muistin karttaan”. Nykyisyydessä kotia eletään toiminnan kautta: koti on suhde, mahdollisuus mielekkäseen toimintaan. (ibid. 2002, 101).

Huttunen huomauttaa, että lopulta kysymyksellä kodista on myös poliittinen ulottuvuutensa. Maahanmuuttajat joutuvat aina, niin konkreettisesti kuin symbolisestikin, pyytämään lupaa asua uudessa maassa. Joissakin väitöskirjan esimerkkitarinoissa kirjoittajat kertovat konkreettisesti maahantulo- ja oleskeluluvan hakemisesta ja siihen liittyvistä ongelmista. (Huttunen 2002, 100).

Aika, paikka ja ruumis ovat eräänlaisia tiloja, jossa ja joiden suhteissa koti muovautuu. Elämme väistämättä aina ajassa, paikassa ja ruumiissa, ja niistä käsin myös kerromme suhdettamme ulkomaailmaan ja itseemme. Ajan, paikan ja ruumiillisen risteyksessä tuotettava koti on kiintopiste, oma tila, josta ulkomaailma hahmottuu. Koti eletään suhteena, jännitteenä; paikkaan, ihmisiin, itseän - miksei siis myös musiikkiin ja musiikissa. Tapani Karjalaisen (Haarni jne. 1997) mukaan aika, paikka ja minuus ovat todellisuuden peruselementit. Tässä olen vaihtanut minuuden ruumiiksi ja ruumiillisuudeksi.

Musiikki voi olla koti, mutta myös pelon paikka (vrt. Huttunen 2002, Lehtonen&Niemi 1997, Kurkela 1994). Ajan voi käsittää paikkana (Kalela, Karjalainen teoksessa Haarni jne 1997). Ajan ulkopuolella on ajaton, ikuisuus. Aika, paikka, ruumiillisuus ja musiikki limittyvät yhteen. Paikka on tila, ruumis on tila. Paikkaa eletään ruumiilla ja ruumiissa, samoin musiikkia. Musiikki tapahtuu ajassa. Musiikki viittaa sijaintipaikkoihin, kuten kulttuureihin, yhteiskuntiin, sanoitusten paikkoihin Musiikin myös käsitetään luovan paikkoja, varsinkin uskontojen luomiskertomuksissa ja myyteissä. Musiikki luo kotia. Koti on tila, joka on eletty omaksi – ruumiilla, tunteilla, suhteilla.

3.3. Aika

Aika on läsnä kaikessa, mitä teemme ja mitä ajattelemme (vrt. Kalela 1993). Se aika, jota elämme, määrittää tapaamme ajatella ja toimia niin kiinteästi, ettei sitä ole mahdollista päästä pakoon. Sitä ei voi liioin jättää huomiotta musiikin merkitysten tarkastelussa. Tapani Karjalaisen (teoksessa Haarni jne. 1997) mukaan ajan vankila on pallonmuotoinen ja aukoton. Aika on kuin maapallo; tänne synnymme ja täältä lähdemme vasta kun kuolemme. Ajasta ikuisuuteen siirtymässä myös ruumis lakkaa olemasta kotimme. Minne ihminen sitten menee tästä maailmasta, on ikuisuuskyseminen, johon uskonto ja uskomukset pyrkivät vastaamaan. Joka tapauksessa kuoleman jälkeen ihmisen suhde aikaan on ratkaisevan erilainen.

Historiallinen aika on siten tavallaan tila, johon voi soveltaa jopa kodin määritelmiä. Voi olla pelon aikoja tai turvallisia lapsuuden intiaanikesiä. Yhteiskunnan ja aikakauden muutokset voivat luoda turvattomuutta, jolloin nostalginen mennyt saattaa tuntua enemmän kodilta kuin nykyisyys. Balkanilla historian kertaaminen on juuri nyt suosittua; joku kaipaa Serbian suurvalta-aikaa 1300-luvulla, toinen Bosnian kuningaskuntaa samalla vuosisadalla, joku ehkä kurottaa aina Aleksanteri Suuren Makedoniaan saakka tai lähemmäs, Titon Jugoslaviaan. Toiset taas ovat kääntäneet selkänsä menneisyydelle ja haluavat vain suunnata tulevaan.

Toimintamme tapahtuu ajassa, ja myös musiikki tapahtuu ajassa. Musiikilla on siten sekä fyysikaalinen että kulttuurinen ajallinen ulottuvuus. Ihmisen toimintana musiikki on aina sidoksissa kunkin ajan ja paikan kulttuuriin. Vaikka äänilevyttä voikin kuunnella sata vuotta vanhoja nauhoituksia, ymmärrämme ne silti omasta ajastamme käsin.

Usein tapa, jolla hahmotamme oman elämämme kuluja, ei ole niinkään sidoksissa vuosilukuihin kuin henkilökohtaisiin tapahtumiin tai muutoin sosiaalisesti tai yhteiskunnallisesti määritettäviin aikakausiin. Haastateltavieni tarinoissa merkittäviä henkilökohtaisia rajapyykkejä ovat esimerkiksi Suomeen muutto, sota tai uskoontulo, joista käsin aikaa määritellään.

3.4. Paikka

Sanasta *koti* tulee useimmille ensimmäisenä mieleen jokin tietty paikka tai paikkoja. Humanistisessa maantieteessä paikka määritellään tilaksi, johon ihminen liittää merkityksiä elämismaailmassaan. Kiinnittyminen paikkaan tapahtuu elämisen kautta. Elämismaailma sisältää kaiken tutun ja rutiininomaisen, jonka kautta neutraalista ympäristöstä - abstraktista tilasta - tulee subjektiivinen paikka. Siitä tulee osa hänen kokemusmaailmaansa. (Haarni 1996, 16-17.).

Kun ihminen tuntee kuuluvansa tiettyyn paikkaan, paikasta tulee tavallaan osa häntä itseään. Vieraasta ympäristöstä tulee tuttu ja oma. Toisaalta, vaikka paikan käsite sisältää usein ajatuksen turvallisuudesta, on olemassa myös pelon paikkoja, elettyjä tiloja, joihin liitetään negatiivisia tunteita. Menneisyyden paikat elävät muistoina, joiden kautta käsitykset nykyisistä paikoista rakentuvat. Paikat eivät pysy staattisina muistoina mielessä, vaan niiden sisältö muuttuu mielialojen muuttuessa - ne elävät kokijansa elämänhistorian mukana (ibid. 1996,17).

Karjalaisen mukaan kotiutumisen on kyse siitä, että asuntoa ei mitata, vaan eletään. Kodiksi tullut asunto on kimppu intiimejä ympäristösuhteita, ja sen ulottuvuudet sisäistyvät koko kehoomme ja tapaamme toimia kyseisessä tilassa. Paikka on siis ympäristöömme projisoimiemme suhteiden merkityksellinen kokonaisuus. Emme siis niinkään elä jossakin paikassa vaan paikkaa - kotia, korttelia, kaupunkia, maata. (Karjalainen, teoksessa Haarni jne. 1996, 231.) Mielikuvien kautta suhde paikkaan elää, vaikka ihminen fyysisesti olisikin muualla.

Miten musiikki sitten liittyy tähän kaikkeen? Musiikki vaikuttaa paikan tajuamme. Musiikillinen tapahtuma tansseista kasetin tai cd:n laittamiseen nauhuriin järjestää ja pitää yllä kollektiivisia muistoja ja tuottaa paikan kokemuksia, jotka ovat voimakkaampia ja yksinkertaisempia kuin missään muussa sosiaalisessa toiminnassa (Stokes 1997, 3).

3.5. Ruumiillisuus

Ruumiillisuudella tarkoitan tässä työssä tunteita, toimintaa, asentoja, sukupuolta ja ruumiillisia kokemuksia. Huttusen (2002) mukaan ihmisen koti voi pakolaisuuden myötä tyyntyä pelkäksi omaksi ruumiiksi, kun muuta ei ehkä ole jäljellä. Ruumis kotina esiintyy suoraan esimerkiksi Raamatussa, jonka symboliikkaan liittyy myös ajatus ihmisruumiista Jumalan temppelinä (kts. esim. 1. Kor. 3:16). Ihmisen keho on myös fyysikaalisesti täynnä onteloita. Ääni resonoi niissä ihmisen puhuessa ja laulaessa kuin soitin kaikkokopassa. Oma ruumis on se piste, oma tila, jossa ja josta käsin elämme ja toimimme.

Musiikin merkityksistä iso osa kuuluu ei-verbaaliseen, ruumiillisen ymmärtämisen piiriin, johon Nieminen ja Lehtonen viittaavat (1997, 27). Symbolisen prosessin omin toiminta-alue sijoittuu ihmisen ruumiillisen ja mentaalisen kokemuspäihin välimaastoon (Rechart 1985, teoksessa Lehtonen & Niemelä 1997, 27).

Symbolisen prosessin tärkein ominaisuus on kyky käsitellä poissaolevaa läsnäolevana. Symbolisen prosessin generoima psyyken sisäinen maailma on poissaolevasta koostunut, yksilöllinen, jokaisen yksilön oma maailma, jonka muodoissa ja mahdollisuuksissa kiteytyy kunkin yksilön ainutkertainen kokemus olevasta. (1997, 27-28).

Voisiko musiikissa olla se tila, jossa ruumis on kotonaan? Tai toisin päin: Voiko ruumiin tuntee kotoisammaksi, jos siellä soi kotoisa musiikki? Suomen bosnialaiset järjestävät pari kertaa vuodessa yhteisiä juhlia, joissa bändi soittaa ja kansa tanssii. ”Sijelo” eli illanvietto on kuin kaistale Bosniaa, sen kulttuuria, ehkä mennyttä aikaakin. Piiritanssi vie mukaansa nuoret ja vanhat, käsi kädessä hiki valuen askeletaan ja hypähdellään kunnes kunto ei anna myöten. Moni nuori bosnialainen on oppinut tanssia ja vasta Suomessa. Vasta täällä niistä on tullut identiteetin ja yhteyden merkki. Vastava ilmiö on tuttu ruotsinsuomalaisten keskuudessa, kun suomalainen humppa onkin noussut suomalaisuuden symboliksi (kts. Suutari 2000).

Liikekielen ohella myös toiminta on kulttuurin muovaamaa. Tunteiden liittymistä musiikkiin sen sijaan voi pitää universaalina ilmiönä. Tunteet ovat ruumiillinen ilmiö. Myös musiikki on ruumiillinen ilmiö. Se liikuttaa koko kehoamme sekä mielikuvien herättämien tunteiden tasolla että fyysikaalisilla ominaisuuksillaan (vrt. Lehto-

nen&Niemelä 1997, Kurkela 1994). Sukupuoli on biologisesti, sosiaalisesti ja kulttuurisesti käsitetty ihmisen ominaisuus, jonka myös liitän tähän ruumiillisuuden tilaan.

Ruumiissaan ihminen voi olla erilaisissa asennoissa. Konkreettisen fyysisen asennon ja mentaalisen asenteen suhde voi olla silminnähtävä; asennot viestittävät niin sanotulla ruumiin kielellä muun muassa asenteita, tunteita ja toki monia muitakin asioita. Huttunen (2002) käyttää käsitettä *asento* kuvaamaan esimerkiksi ihmisen suhdetta kotimaahansa ja/tai tulevaisuuteen; joku kurottaa kohti menneisyyden kotia, toinen kohti kotimaata, jota ei vielä ole – joku taas on kääntänyt selkensä lähtömaalle ja asettunut uuteen kotimaahan. Haastattelemani Gordana puolestaan kertoo, kuinka ”asento muuttuu”, kun laulaa ja soittaa Jumalalle (kts. luku 4.3.).

Viettämällä aikaa Balkanilla ja sikäläisten tuttavieni kanssa olen pannut merkille tiettyjä yhteneviä eleitä ja olemisen tapoja. Kerran ollessani kuuntelemassa suomalais-ta Slobo Horo -yhtyettä eräillä festivaaleilla silmiini sattui muutama nuori, jotka tanssivat musiikin mukana lavan edessä. Heidän hartiansa ja kätensä kohosivat ja jalkansa liikkuvat tavalla, josta päätin, että heidän täytyy olla jostain Balkanilta. Kysyin asiaa, ja kyllä, he olivat Bulgariasta. Haastattelemani Selman kanssa keskustelin bosnialaisten ja suomalaisten erilaisesta tavasta tanssia ja elehtiä. Usein olen huomannut, kuinka balkanilaisen koko asento muuttuu, kun kotimaan musiikki alkaa soida. Toisaalta se omin musiikki saattaa liittyä kansallisen kulttuurin sijaan esimerkiksi alakulttuuriin.

4. Aineiston käsittely ja analyysi

4.1. Dragan

Dragan³ on 27-vuotias serbialainen mies, joka haastatteluhetkellä oli asunut Suomessa kaksi ja puoli vuotta. Haastattelin häntä hänen kotonaan marraskuussa 2003 serbiaksi. Dragan tekee elektronista musiikkia ja on kiinnostunut brasilialaisesta ja muustakin etnisestä musiikista, joskaan ei juurikaan Balkanin perinnesäveltämisestä. Ennen haastattelun alkua hän esitteli työkaverinsa Indonesiasta tuomaa kansansoitinta.

³ Kaikkien haastateltavien nimet on muutettu.

Draganille musiikissa on tärkeää ”hyvä musa”. Hän vierastaa kaupallisuutta ja valtavirtaa. Hänen mielimusiikkinsa maailmoja ovat elektroninen musiikki, brasilialainen musiikki ja reggae. Belgradissa asuessaan hän harrasti capoeiraa, mutta laji jäi Suomeen muuton myötä. Kiinnostus brasilialaiseen musiikkiin on kuitenkin pysynyt. Musiikkia sekä musiikkivideoita hän etsii kätevästi netistä.

Kohti vastakulttuuria

Ensimmäiseen kysymykseen, ”kuka sinä olet”, Dragan vastaa: ”Olen Dragan D., syntynyt Beogradissa vuonna 1976”. Tuossa lauseessa hän kiinnittää identiteettinsä heti paikkaan ja aikaan, määrittelee itsensä nimensä, synnyinkaupunkinsa ja -vuotensa kautta. Kun kysyn, mitä muuta hän haluaa kertoa itsestään, hän on kovin vaitonainen. ”Synnyin köyhään työläisperheeseen”, hän jatkaa, mutta toteaa sitten vitsailevansa. ”En tiedä. Eipä siitä paljoa. En tiedä mikä sinua kiinnostaa.”

Dragan pitää Suomessa rauhallisuudesta, puhtaudesta ja luonnosta, joskin ehkä Suomi on liiankin rauhallinen hänen mentaliteetilleen, tähänastiseen elämäntapaan nähden. Muutto kahden miljoonan asukkaan Belgradista 200 000 asukkaan Tampereelle on toki iso muutos.

Kun pyysin häntä kertomaan tarinansa musiikin kanssa, hän alkaa puhua vuolaammin. Hän aloittaa teinivuosista ja kertoo musiikillisen maailmankuvansa kehityksestä. Koko haastattelun aikana hän ei palaa lainkaan perheeseensä lukuun ottamatta kertoessaan hänen ja veljensä yhteisestä capoeira-harrastuksesta.

Dragan taustoittaa omaa tarinaansa kertomalla musiikin tärkeästä roolista Jugoslaviassa.

Musiikki on hyvin olennainen faktori [tauko] Jugoslaviassa tai entisessä Jugoslaviassa, tai miksi hyvänsä sitä kutsutaan. Todella tärkeä faktori ihmisten elämässä, se liittyy synnynnäisesti *heidän mentaliteettiinsa*; ehkä mentaliteetti koko eteläisessä Euroopassa on sellainen. Ja kansoilla, jotka asuvat Välimeren ympäristössä. Kun

kasvoin, aloin omaksua uusia musiikin tyylejä ja opin enemmän ja enemmän siitä, ja aloin tehdä eroa hyvän ja huonon musiikin välillä, tyylistä riippumatta.⁴

Dragan puhuu ulkopuolisen roolissa, *heidän* mentaliteetistaan. Saman tien hän jatkaa, että alkoi vartuttuaan omaksua uusia musiikin tyylejä ja oppia lisää, tehdä eroa ”hyvän ja huonon” musiikin välillä. Tulkitseen, että Dragan yhtäältä perustelee omaa kiinnostustaan musiikkiin kotimaansa mentaliteetilla, mutta toisaalta irrottaa itsensä muista sikä-läisistä. Hän ei mainitse serbialaisia, vaan pikemminkin sivuuttaa kansallisuuksien nimitykset ja laajentaa kuvaa koko Etelä-Eurooppaan ja Välimeren kansoihin. Tämänkin tulkitseen olevan osa eräänlaista kosmopoliittidiskurssia, joka kuultaa Draganin puheessa pitkin haastattelun kulkua. Kenties hän laajentaa tällä *paikkaa*, liudentaa kotimaansa rajoja, jotka 90-luvulla ja vielä 2000-luvun alussa olivat melko tiukat, ahtaatkin.

Pitkin haastattelua hän myös tekee eroa muihin maanmiehiinsä (vrt. Gordanan puhe luvussa 4.3.), ja pikemminkin samastuu kaveripiiriinsä, jonka kanssa hän alkaa tehdä musiikkia. Isompi monitaiteellinen ja haaroittunut ryhmä Kosmoplovci on Draganin sanojen mukaan ”yksi suuri yhteisö”, josta hän niinikään puhuu me-muodossa.

Dragan huomauttaa, että nuorena yleensä kuunnellaan populaaria musiikkia ja hittejä, ja niin teki hänkin, teini-ikäiseksi saakka. Musiikkitelevisio MTV alkoi näkyä televisiossa ja sillä oli Draganillekin iso vaikutus, ja kenties sieltä saadut länsimaiset tuulet osaltaan viitoittivat kohti elektronista musiikkia. Hittimusiikkikausi oli kuitenkin ohimenevä, ja noin vuosina 1994-95 hän alkoi miettiä yhä enemmän musiikkia ja oivalsi, että voi myös tehdä sitä tietokoneella itsekin.

Tekeminen alkoi ensin lapsuuden kaveriporukan yhteisestä kiinnostuksesta tietokoneisiin, sitten kiinnostuksesta sellaista musiikkia kohtaan, jota yleensä radiosta ja televisiosta ei kuule. Lähtökohtana oli puhdas elektroninen musiikki. Kaverusten kehittyttyä laitteiden ja oman äänimaailman hallinnassa he saivat myös muutamia keikkoja Belgradissa. 90-luvulla ihmiset Belgradissa alkoivat omaksua uusia suuntia, ja rave-musiikki oli trendikästä. Rave-aalto auttoi myös heitä, vaikka heidän musiikkinsa oli hieman erilaista. Dj-kulttuurin kehittymisen myötä hekin pääsivät esille joidenkin sikä-läisten nimien matkassa ja alkoivat tulla tunnetuksi. Tämä tapahtui 1997-98.

⁴ Draganin haastattelun litteraatiosta suomentanut MP.

Lapsuuden ja varhaisnuoruuden aikakauden Dragan sivuaa siis nopeasti ja jatkaa siihen, mitä hänestä oli tulossa. Elektronisesta musiikista tuli hänen oma juttunsa, jonka hän saattoi jakaa samanhenkisten ystäviensä kanssa.

Lisää samanhenkisiä ihmisiä löytyi poikkitaiteellisesta Kosmoplovci-ryhmästä, josta Dragan ystävineen sai yhteistyökumppaneita. Verkostoon kuului vaihtoehtokulttuurin tekijöitä muusikoista, kuvataiteilijoista ja graafikoista lyhytfilmien tekijöihin. Heidän järjestämänsä esiintymiset ja tapahtumat olivat usein monitaiteellisia paketteja, joissa saattoi olla itse live-esityksen lisäksi elokuvaa ja taidenäyttely. Vaikka Belgradissa oli paljonkin klubeja, joissa tällainen oli teknisesti mahdollista, ihmiset eivät useinkaan olleet avoimia uusille asioille. Muutamia paikkoja kuitenkin oli, jotka tukivat heitä, ja keikkoja oli usein viikoittain.

Mentaliteetti Serbiassa ei Draganin mukaan ollut tuolloin kovinkaan hedelmällinen vaihtoehtokulttuureille. Pettymys yhteiskuntaan ja sen korruptoituneisuuteen lienee myös inspiroinut ryhmän nimeä Corrosion.

En tiedä, ehkä siksi, että tunsimme, kuinka kaikki oli valheellista ja mätää [...] Jopa taide oli kitschiä [...], ja ihmiset, jotka todellakaan eivät uskoneet siihen mitä tekivät. Puhumattakaan niistä nuorista ikäpolvista, joita katsoimme meidän ympärillä, jotka... joita yksinkertaisesti ei kiinnostanut taide [...] heitä kiinnosti raha.

Maan sosiaalisten ja taloudellisten ongelmien myötä myös nuorison huomio kiinnittyi lähinnä selviytymiseen. Dragan ystävineen puolestaan ponnisteli luodakseen jotain uutta ja mielenkiintoista, joka herättelisi ihmisiä ajattelemaan. Tärkeää hänelle tuntuu olevan aitous ja vilpittömyys, se että uskoo omaan asiaansa, siihen mitä tekee. Tukea he saivat sellaisilta ihmisiltä, joilla oli samanlainen visio.

Helppoa valtavirran vastustaminen ei ollut, sillä sikäläiset ihmiset ovat Draganin mukaan kovin skeptisiä uudelle. (Samanlainen näkemys oli Bosniassa vuonna 1999 haastattelemallani elektronisen musiikin yhtyeellä Adi Lukovac & Ornamenti.) Corrosion teki Serbian-kiertueen ja vieraili muissa kaupungeissa, kuten Novi Sadissa, Kraljevossa, Nišissä, Valjevossa ja Kragujevacissa, mutta Draganin mukaan ihmiset eivät heitä maakunnissa juuri ymmärtäneet.

Kaupallisuuteen he eivät koskaan lähteneet mukaan, ja siitä Dragan on selvästikin ylpeä. Hänelle myös musiikin arvo ja ”hyvyys” liittyy myös tekemisen motivaatioon. Pelkän rahan takia tehtyä taidetta hän ei arvosta. Vaihtoehtoisuus ei hänen mukaansa ollut mikään itseisarvo, vaan yksinkertaisesti he halusivat tehdä asiat omalla tavallaan, vaikka suosio ei olisikaan aina taattu. ”Emme menettäneet rohkeuttamme, vaan jatkoimme eteenpäin.”

Brasilia sydämessä

Toinen merkittävä musiikillinen maailma Draganille on Brasilia. Jos ajatellaan, että elektroninen musiikki on olemukseltaan maantieteelliseen paikkaan sitoutumatonta, kosmopoliittista ja ”bittiavaruudessa”, on brasilialaisen musiikin suhteen päinvastoin. ”Brasilia on yksi suuri rakkauteni, se on jotain mahtavaa. Jotkut kutsuvat Brasiliata tuhansien rytmien maaksi ja syystä, sillä siellä on hyvin rikas musiikkikulttuuri ja tanssikulttuuri.”

Dragan ei kerro, mistä Brasilia-innostus alun perin lähti, mutta osa sitä oli capoeira, jota hän harrasti Belgradissa. Siihen hän oli alun perin törmännyt videopelissä, jossa oli capoeiraa pelaava hahmo. Uteliaisuus heräsi tuota brasilialaista tanssillista kamppailulajia kohtaan. Sattumalta hän ja veljensä törmäsivät irlantilaiseen mieheen, joka opetti capoeiraa, ja he liittyivät oitis ryhmään. Harrastus loppui, kun hän muutti Suomeen, mutta veli on jatkanut valmentajaksi saakka. Dragan kertoo capoeirasta innostuneesti, laulamisesta, soittamisesta ja itse pelaamisesta, joksi harrastajat kutsuvat piirin keskellä tehtävää ”kamppailua”. Rytmit kiehtovat häntä, ja capoeira on kuin yksi suuri rytmi, jossa kaikki potkut ja liikkeet menevät rytmissä.

Brasilialaisessa musiikissa Dragan ylistää juuri rytmejä, muttei ole niinkään kiinnostunut sambasta kuin muista perinteisistä rytmeistä ja heimomusiikeista. Hän kuuntelee silti myös karnevaalimusiikkia. Artisteista hän mainitsee sellaisia nimiä kuin Chico Science & Nacao Zumbi, Planet Hemp, Timbalada, Gilberto Gil ja Nana Vasconcelos.

Myös Brasiliassa häntä kiinnostaa taiteen yhteiskunnallinen aspekti, kansalaisaktivismi ja kanta-aottavuus. Hän kertoo Chico Science & Nacao Zumbin perustamasta mangue bit -liikkeestä, joka ottaa kantaa musiikin ja sarjakuvan avulla yhteiskunnan sosiaalisiin ongelmiin. Brasilialla on isoja ongelmia köyhyyden kanssa, on katulapsia,

joilla ei ole kotia, elävät kadulla. ”Hyvin hyvin vakavia teemoja”, Dragan toteaa mangue beatin ideasta. Myös Draganin oma maa Serbia painiskelee köyhyyden ja näköalattomuuden kanssa, mutta toisaalta voi olla helpompi katsoa kauemmas.

Rakkauttaan Brasiliaan Dragan ei osaa täysin selittää, eikä hän kerro, mistä se ai-
van alun perin lähti. Se on hänen mukaansa vain jokin selittämätön yhteyden tunne.

Se on jotain mitä yksinkertaisesti tunnet joskus, kun kuulet jotain, tai näet jonkun elokuvan tai... kuulet televisiossa tai... jokin yhteys. Yksinkertaisesti tajuat, että siinä on jotain sinulle hyvin läheistä. Sitten se herättää kiinnostuksen ja se kehittyy, jatkat keräämistä ja opit lisää. Yksinkertaisesti tuntuu, että minulla Brasilia on täällä jossain.

Brasilia on siis Draganin sydämessä. Tästä hän kertoo hyvin ruumiillisilla verbeillä, tuntemisella ja aisteilla; hän *tuntee, kuulee, näkee* ja siitä syntyy kokemus läheisyydestä toisella puolella maailmaa olevan maan kanssa. Kaiken kaikkiaan brasilialaisessa musiikissa häntä tuntuu viehättävän sen *ruumiillisuus*. Paikan päälle Dragan ei ole vielä päässyt fyysisesti käymään, mutta haluaisi kyllä. Toistaiseksi hän on matkustanut sydämensä maahan musiikin ja elokuvien avulla. Jälkimmäisistä hän mainitsee Mika Kau-
rismäen dokumentin Sound of Brazil.

Rytmi ja uskonto

Dragan ei juuri puhu omasta suhteestaan uskoon tai Jumalaan, mutta uskonto tulee mielenkiintoisesti esille hänen kertoessa reggaesta. Haastattelutilanteessa Dragan kuuntelutti tietokoneelta musiikkinäytteitä, joita hänellä oli sekä ääni- että videotiedostoina. Brasilian jälkeen matkustimme siis musiikkimatkallamme Jamaikalle, jossa eräällä reggaevideolla jamaikalainen laulaa uskosta siitä kuinka tulisi elää. Dragan kertoo jamaikalaisten olevan uskonnollista kansaa ja heidän rastafari-filosofiansa ja uskontonsa juontuvan alun perin Etiopiasta. Etiopialaiset ovat ortodoksikristittyjä, ja Dragan tulkitsee rastafariuden olevan jonkinlainen omanlaisensa versio ortodoksisesta uskosta. Itse hän ei sitä muotoile ääneen, mutta ehkä hän kokee yhteyttä reggaemusiikkiin, koska myös serbit ovat pääsääntöisesti ortodokseja. Niin ilmeisesti myös Dra-

gan. Haastattelun tekemisen aikoihin hän piti takissaan ikonitaiteelta näyttävää rintanappia, joka saattoi olla hänen oman ortodoksisen kotipyhimyksensä kuva.

[...] minua miellyttää heillä se, että he ovat uskontoonsa ja katsomukseensa tuoneet rytmin ja musiikin, tuoneet siihen jotain, mistä ihmiset pitävät. He ovat tuoneet siihen mukaan jotain, josta [...] Joku lapsi tässä modernissa sivilisaatiossa, kuinka saat heidän kiinnostumaan [...] Et voi saada häntä kiinnostumaan, sillä meidän lapset, mistä he tykkäävät, he pitävät play stationeista ja televisiosta, eivät ja tykkää kuunnella uskonnosta. Mutta nämä ovat tuoneet musiikin mukaan [...] Että kuuntelevat ja tanssivat ja laulavat. Ja laulamisen kanssa tulee myös kaikki muu. Se on positiivinen lähestymistapa, ja niin muidenkin pitäisi tehdä.

Se on uskoa rytmin kautta ja sen mukana tulee kaikki muu, toteaa Dragan. Länsimaissa uskonto on irrallaan, eikä se kiinnosta nuoria, mutta tuolla se on vahvasti kiinni rytmisessä ja musiikissa jota kaikki kuuntelevat.

Tässä näen yhtymäkohdan Gordanaan, jonka tarinassa nimenomaan reipas, moderni ja häntä itseä miellyttävä musiikki on tärkeä osa sekä henkilökohtaista hartauselämää että jumalanpalveluselämää (luku 3.3.). Mieluisan musiikin puuttuminen voi olla myös uskonnollisuuden suosion este, mihin Dragan viittaa. Uskonnolliselle eläytymiselle on olennaista se, että ihminen kokee yhteyttä jumalanpalveluksessa käytettävään musiikkiin. Kansainvälinen ylistysmusiikki koskettaa Gordanaa, mutta jättää ehkä kylmäksi intialaisen kristityn, jonka sielu laulaa vasta oman kulttuuriin musiikin mukana (esim. Hale 2001, 16).

Ilmaisunvapaus ja edelläkävijyys

Dragan eli nuoruutensa Slobodan Milosevićin kaudella, jolloin sisäinen sananvapaus oli kyseenalaista ja ulkoiset talouspakotteet vähensivät kontakteja muuhun maailmaan. Suuntautuminen länsimaiseen elektroniseen musiikkiin on selkeästi vastakulttuuria. Dragan ei silti haastattelussa mainitse Milosevića kertaakaan, eikä käsittele muutenkaan Jugoslavian/Serbian politiikkaa.

Musiikissaan hän kertoo idean lähtevän usein jostain pienestä, josta syntyy koko biisi, ja biisistä tulee idea videoon – ja joskus toisin päin. Pohjalla on kuitenkin ajatus sananvapauden puolustamisesta.

Mutta idea tietenkin on aina olemassa, mutta idea on aina jokin ajattelun vapaus, ja tekemisen vapaus, mikä tarkoittaa ettei liity mihinkään stereotyyppisiin, eli ilman stereotyyppiä, yksinkertaisesti joku... ilmaisunvapaus. Se on aina kaikessa, sanoisin.

Corrosionin ja koko Kosmoplovci-ryhmän taiteella oli kantaaottava ja vallanpitäjiä kritisoiva rooli, ehkä myös edelläkävijän. Dragan kertoo heidän kokevan yhteyttä aikaansa edellä oleviin visionääreihin, kuten serbialaiseen keksijään Nikola Teslaan (k. 1945). Vaihtovirran kehitellyt mutta Thomas Edisonin varjoon jäänyt keksijä tulee esille, kun Dragan näyttää haastattelun aikana musiikkivideota johon on käytetty vanhaa, ullaolta löytynyttä kaitafilmiä. Filmissä rakennetaan satelliittiasemaa Keski-Bosniaan, ja musiikintekijä silminnähdessä innostuu, kun mittava projekti etenee. Sattumalta heidän tekemänsä biisi sopii filmin kanssa aivan nappiin, joskin loppuun täytyy lisätä toista sävellystä.

Vanha, minimalistinen, ”low-fi” ja ”low-tech” kiinnostaa Dragania enemmän kuin trendikäs ”hi-fi”. Siinäkin hän ystävineen koki olevansa erilainen, sillä useimmat elektronisen musiikin tekijät arvostivat hi-fi-laatua.

Niin, todellakin arvostamme tällaisia minimalistisia töitä, varsinkin vanhoja juttuja, joita.. ihmisiä jotka ovat niitä tehneet, ja jotka omana aikanaan eivät olleet ymmärrettyjä, mutta myöhemmin heitä kutsuttiin visionääreiksi, kuten esimerkiksi Nikola Tesla [...]

Enimmäkseen, omana aikanaan, häntä ei ymmärretty, ja [ehkä] ja me, meidän porukka, koko ajan se mitä teemme, pidämme itseämme melko väärinymmärrettyinä, sillä meillä ei ole suurta yleisöä [...] emme ole niin hyväksytyjä kuin muut. Joten samastumme sellaisiin ihmisiin, jotka tosiaan eivät ole olleet omana aikanaan ymmärrettyjä, ja sitten vuosien ja vuosien päästä ihmiset ymmärsivät, kuinka oli näillä ollut todella merkitystä.

Draganin suhteessa musiikkiin on olennaista sen yhteiskunnallinen merkitys, innovatiivisuus ja aitous. Vastakohtaa edustaa Serbiassa nuorison suosima *turbofolk*, jonka hän syyttää rappeuttavan Serbian nuoria.

En pidä turbofolkista, sillä turbofolk on minulle yksi iso paha. Paha, joka on tuhonnut meillä muutamia ikäpolvia nuoria. Kirjaimellisesti tuhonnut.

Tässä yhteydessä hän kuitenkin puhuu ”meistä”, ja tarkoittanee omaa maataan. Kaupallisen turbofolkin stereotypiset laujajat, silikonirintaiset naiset ja machomiehet, saavat Draganilta tiukan tuomion.

Suhde muihin kansallisiin

Huomioitavaa on, että Dragan ei mainitse sanaakaan nationalismista, ei ota esille etnisiä ristiriitoja, sodankin mainitsee kerran pari vain ohimennen. Sen sijaan hän puhuu ihmisistä, jotka ajattelevat ja ihmisistä, jotka eivät ajattele.

Draganin haastattelun myötä huomasin, että kansallisuuspainotteinen näkemys ex-Jugoslaviaan ei aina toimi. Dragan korosti ennemminkin kosmopoliittisuuttaan kuin serbialaisuuttaan. Hän ei juuri maininnut etnisiä ryhmiä, ja itse asiassa makedonialaiset olivat ainoita, joita hän jollain tavalla kommentoi. Heitä hän piti erikoisena kansana, ja heidän musiikkinsa viehättää häntä enemmän kuin mikään muu sikäläinen musiikki. Sotaa sivuavat kysymykset hän koki kiusallisena, jopa niin epämukavina, että fyysisesti samalla käpertyi nurkkaan.

Dragan ei puhu myöskään mitään siitä, miltä tuntuu olla ulkomaalainen Suomessa. Bussimatkan kaupunkiin hän usein lukee tai kuuntelee musaa, silloin aika ei mene hukkaan. Musiikkia kuulokkeilla bussissa kuunnellessaan hän kokee olevansa oma itsensä, se antaa itsevarmuutta. Korvalappujen musiikki luo omaa tilaa, kotia.

Suomalaisesta musiikista hän kuuntelee elektronista musiikkia, kuten joskus Pan-sonicia, muttei ole juurikaan kiinnostunut valtavirran musiikkielämästä. Hän kertoo käyneensä muutamissa teknobileissä ja klubeilla. Populaarimusiikista hän ei juuri pidä, ja rockissa ei ole hänelle mitään uutta, joskin muutaman levyn vanhaa jugorockia hän

toi Belgradista mukanaan Suomeen. Kotimaansa musiikissa hän mainitsee lähinnä vanhoja yhtyeitä, kuten Pop Masina, Smack ja YU grupa. Ehkä 70-80-luvun nostalgisen musiikin tuominen mukana uuteen maahan on kuitenkin palanen kotia, entisen Jugoslavian tuttuutta. Draganin inhoaman turbofolkin ohella tietyt vanhat jugoslaviaiset rock-yhtyeet ovat sellaista musiikkia, jota yhä kuunnellaan yli rajojen.

4.2. Vlatko

Vlatko, 37, on makedonialainen mies, joka on haastattelun aikaan asunut Suomessa 11 vuotta. Hän on valmistunut Sarajevon musiikkiakatemiasta oboistiksi ja ehti työskennellä sekä musiikkiakatemiassa, Radion sinfoniaorkesterissa että Sarajevon Filharmonissa ennen sodan syttymistä.

Sinniteltyään jonkin aikaa opettajansa ja hyvän ystävänsä avustuksella piiritetyssä kaupungissa hän päätti lähteä kotimaahansa, itsenäistyneeseen Makedoniaan odottaen olojen normalisoitumista. Taistelut kuitenkin jatkuivat ja olivat vaarassa levitä myös Makedoniaan. Kuultuaan Pohjoismaiden ottavan vastaan jugoslaviaisia turvapaikanhakijoita Vlatko lähti parin ystävänsä kanssa Venäjän kautta Suomeen.

Vlatkon elämän tai ainakin muusikonuran tragedia on sota, joka keskeytti hyvin alkaneen uran. Tähän tarinaan ja matkaan hän palaa yhä uudestaan, kenties kuin onnellista loppua etsien. Yritykset jatkaa muusikontöitä uudessa maassa ovat epäonnistuneet, ja perheen toimeentulon hankkimiseksi hän työskentelee kirjapainossa. Vlatkon kohtalo on yksi monista, joissa elämän suunta vaihtuu täysin ja elämän selkeät kuviot hajoavat Jugoslavian kanssa yhtä matkaa.

Valottaakseen omaa taustaansa ja suhdettaan musiikkiin Vlatko kertoo tarinan seikkaperäisesti, niinpä käsittelen sitä ensin.

Elämäntarina

Olennainen osa Vlatkon tarinaa on matka Sarajevosta Makedoniaan ja lopulta Suomeen. Sen hän kertoo kutakuinkin kronologisesti, ja jatkaa tarinaa, vaikka yritän välillä johdattaa häntä mielestäni olennaisempaan eli musiikin merkitysten pariin. Vlatkolle

tämä kertomus on kuitenkin ratkaiseva myös musiikin kannalta, eikä hän anna haastattelijan häiritä kerrontaansa. Hän käyttää narraation keinoja kuten toistoa, suoria kommentteja, kielikuvia, sanavalintoja ja rakenteellisia painotuksia (vrt. Mäkelä 1990, 72-73). Päähenkilönä on hän itse, mutta myös oboella on tarinassa rooli kanssamatkustajana. Soitin on muusikolle tärkeä.

Vlatkon tärkeitä paikkoja ovat Makedonia ja Sarajevo, jotka hän mainitsee heti ensimmäisessä lauseessa, kun pyydän häntä kertomaan itsestään.

No mä oon Vlatko (sukunimi), Makedonijasta, opiskellut Sarajevossa, musiikin akademijassa, oboen soittaja.

Hän määrittelee itsensä sen perusteella, mistä hän on kotoisin ja mitä hän tekee (tai on tehnyt). Muusikon, ja nimenomaan oboensoittajan, identiteetti on vahva, vaikkei oman alan töitä ole ollut yli kymmeneen vuoteen. Vlatko kertoo suorittaneensa lukion Makedonian Štipissä, jonka jälkeen hän pääsi Sarajevon musiikkiakatemiaan. Pitkin Vlatkon tarinaa ja koko haastattelussa hänen puheessaan kuuluu onnistumisen, pärjäämisen, menestymisen ja elämänhallinnan diskurssi. Siihen kuuluu myös tappion ajoista kertominen, ja ikään kuin sen selittäminen, miksi elämässä kävi miten kävi.

Opiskelu musiikkiakatemiassa oli menestyksen aikaa. Vlatko kertoo tenteistä, kovasta harjoittelusta ja koesoitoista, jotka hän läpäisi. Neljän vuoden kuluttua hän valmistui ja sai töitä akatemialta. Ennen sodan alkua hänellä oli jopa kolme työpaikkaa. Hän pääsi Radion sinfoniaorkesteriin, jonne oli kova kilpailu. Hän soitti myös Sarajevon filharmonikoissa.

Tässä hän irtautuu kertomuksesta ja esittää suoran kommentin, viittauksen nykypäivään ja samalla perustelun sille, miksi hän kertoo tarinaansa niin seikkaperäisesti.

En mä koskaan ajatellut, että mä menen niinkun ulkomaille tai että [...] Nyt mä näen semmonen kuva että oli hyvä, *hyvä elämä siellä*, kuun ja *olin pärjännyt hyvin, siihen asti kun tulin Suomeen*. Elikä puhutaan nyt musiikin kanssa, elikä mä voisin sen myöhemmin liittyä tähän niin kuin mun, musiikki missä jäi ja, *missä meni niin kuin* poikki että mä olisi pakko niin kuin vaihtaa tää ammatti täällä Suomessa. (naurahtaa, vaihtaa asentoa)

Vlatko ei koskaan ajatellut muuttavansa ulkomaille, sillä hän oli saavuttanut hyvän elämän ja aseman Jugoslaviassa. Hän oli pärjännyt hyvin. Tulo Suomeen on rajapyykki, jossa hyvä elämä jäi taakse, ura katkesi, aktiivinen suhde musiikkiin rampautui ja pärjääminenkin tuntui vaihtuvan epäonnistumisiin ja epäonneen. Musiikki jäi, meni poikki. Vlatko ei varsinaisesti syyttele, mutta kenties kommentin taustalla on pettymys siihen, ettei suomalainen yhteiskunta tarvinnutkaan kotimaassaan suhteellisen hyvin menestynyttä ammattimuusikkoa. Toisaalla haastattelussa hän viittaa siihen, että sota oli tuo rajapyykki, mutta toisaalta hän kertoo monien kollegoidensa saaneen muusikontöitä Euroopasta. Miksi siis hän ei olisi voinut saada niitä Suomesta?

Menestyminen oli tosin vaakalaudalla jo opiskelupaikkaa hakiessa vuonna 1986. Ovet eivät avautuneet Skopjen musiikkiakatemiaan, minkä hän vihjaa liittyvän Balkanin mentaliteettiin, eli siihen, että joku toinen pääsi suhteilla sisään. Hän kävi myös Ljubljanassa, mutta siellä hänen soittoaan ei kuunneltu, sillä paperit olivat myöhästyneet. Pohjoisen mentaliteettiin kuuluivat tiukemmat säännöt kuin Etelä-Jugoslaviassa. Vlatko kertoo ihmetelleensä koko kesän mitä oikein tekisi, kunnes tuli mieleen kysyä, olisiko Sarajevossa vapaata paikkaa. Sinne hän pääsikin koesoiton jälkeen. Ennen opintojen aloittamista hän kävi vuoden mittaisen armeijan Vinkovcissa, Kroatian Slavoniassa.

Aika Sarajevossa on selvästi kulta-aikaa. Ahkeraa harjoittelua ja työtä Vlatko muistelee lämmöllä ja kaiholla. Hän valmistui oboistiksi keväällä 1991, ja elämä oli malliltaan. Sota ylsi Sarajevoon vuonna 1992, mutta Vlatko pääsi opettajaksi yliopistoon, eikä malttanut lähteä, sillä pako olisi merkinnyt työpaikan menettämistä. Professoriystävä oli tärkeä tuki, ja kutsui nuoren miehen asumaan luokseen. Kun ruoka loppui, he keräsivät nokkosia ja tekivät niistä ruokaa. Piiritystä Vlatko muistaa selviytymisen aikana, pelko oli läsnä varsinkin öisin, eikä töihinkään enää voinut mennä.

Radiosta hän kuuli, että viimeinen juna Sarajevosta Banja Lukaan päin lähtee. Päätös jättää hyvät työpaikat oli kipeä, sillä eihän ollut tietoa, kuinka kauan sota jatkuu. Toisaalta sota saattoi levitä myös Makedoniaan, ja silloin olisi parempi olla siellä, oman puolella. Lisäksi Vlatko oli joutunut hankalaan asemaan monikansallisessa Bosniasa, jossa yhtäkkiä ihmiset pakenivat oman etnisen ryhmän keskuuteen.

Elikä, mä oon niinkuin ortodoksinen, mutta en mä mikään serbi eikä mikään, mikään muu. Elikä vaan niin kuin makedonialainen. Elikä sitten mä päätin että, no niin, yritetään sitten... mennään, kotiin.

Ortodoksina Vlatko saatettaisiin sekoittaa serbeihin, jotka piirittivät Sarajevoa. Jos hänet kutsuttaisiin sotaan, hän olisi kenties joutunut muslimien puolelle. Muslimiarmeijassa soti myös muita kuin muslimeita, mutta tilanne oli yhtä kaikki kiusallinen. Vlatko ei kerro, oliko hänellä nimenomaan vahva makedonialainen identiteetti jo ennen sota, mutta ainakin haastattelussa hän selkeästi määrittelee itsensä juuri makedonialaiseksi.

Lähtö viimeisellä junalla tapahtui tarkalleen 15.5.1992, ja kotimatka oli vaiherikas. Alun junamatkaan kuului pysäytyksiä noin viiden kilometrin välein, kun milloin muslimi- milloin serbisotilaat halusivat tutkia matkustajat. Tuzlan kaupungissa Vlatko yöpyi, ja jatkoi bussilla matkaa rajan yli Serbiaan ja edelleen Belgradista junalla Skopjeen, Makedoniaan. Ennen Serbian rajaa hän ja oboe kokivat tiukkoja hetkiä, kun serbisotilas osoitteli aseella soitinkotelo ja tivasi miehen tietoja. Vastauksissa oli syytä pitää kieli keskellä suuta, sillä väärä kommentti olisi voinut merkitä jopa hengen lähtöä. Soittimen nähdessään sotilas nauroi, ja totesi että serbit ja makedonialaisethan ovat yhtä. Vlatko selittää, että serbialaiset eivät halua hyväksyä Makedoniaa, kuten eivät kreikkalaisetkaan, ja siksi tuo serbialainen sanoi, että Makedonia kuuluu Etelä-Serbiaan.

Huolimatta serbialaissotilaan tympeistä kommentteista, Vlatko tuntee suurta helpotusta päästessään rajan yli Serbian puolelle.

Ihan se tuntui kun mä menin läpi sen raja että, mun niskastani meni niin paljon tosi paljon tavaraa *ihan kuten olisin tullut niin kuin kotona. Ihan kuten olisi saapunut kotona*, ja mun matka oli vielä, vielä sieltä, sieltä mun kaupungissa, se oli varmaan seitsemänsataa kilometriä vielä (naurahtaa).

Vlatko ihmettelee tunnetta itsekkin. Kenties kodin tunne liittyy turvallisuuteen, sillä Serbian puolella ei sodittu. Ehkä se viittasi myös siihen Jugoslaviaan, jossa hän oli kasvanut ja joka tässä rajan toisella puolella, levähdyspaikan ravintolassa, näyttäytyi vielä muuttumattomana.

Rajanylitys Serbiasta vasta itsenäistyneeseen Makedoniaan sen sijaan kävi huomaamatta, kun mies nukkui oboekotelo päänalusenaan perille Skopjeen saakka.

Vlatko kertoo odottaneensa koko kesän Makedoniassa epätietoisuudessa, mitä tuleman pitää, leviääkö sota myös heille. Kertoessaan Suomeen lähdöstään hän toistaa, ettei koskaan ollut halunnut tai ollut ajatellut muuttaa ulkomaille. Juna toi hänet kaverineen Venäjän kautta Suomeen 3. kesäkuuta 1992, parahiksi pahimman laman aikaan. Ajatuksena oli katsella paikkoja turisteina kesän yli. He yrittivät etsiä töitä Helsingistä kyselemällä ihmisiltä kadulla, kunnes joku evästi, ettei se niin vain käy ilman viisumia ja kielitaitoa. He päätyivät hakemaan turvapaikkaa poliisilaitokselta, mistä heidät vietiin pakolaiskeskukseen ja seuraavana päivänä junalla Tampereelle.

Opiskeluajan onnistuminen ja onni vaihtui epäonneen, kun työtä ei löydy yrittämällä, ja oma toimijuus hapertuu. Vlatko kertoo miten poliisit tutkivat heitä päästä varpasiin kuin rosvoja, heistä oli tullut toiminnan kohteita.

Vlatko päättää matkakertomuksensa siihen, että kertoo asuneensa Tampereella 11 vuotta ja kotiutuneensa. Enää hän ei osaa muuttaa pois, edes Helsinkiin, hänestä on tulossa tamperelainen. Useaan kertaan hän yritti hakea oboistin töitä, muttei onnistunut. Kielen oppimisessa meni neljä vuotta, hän meni naimisiin makedonialaisen naisen kanssa, sai kaksi lasta, löysi töitä kirjapainosta. Uran elvyttäminen on yhä vaikeampaa, sillä perheellisenä on hankalaa erottaa aikaa harjoitteluun, ja myös parempi soitin pitäisi hankkia.

”Elämä on kovaa”

Vlatko harmittelee, ettei saanut alkuaikoina muilta muusikoilta tukea, eikä saanut lainattua parempaa soitinta. Verkoston ulkopuolelle jääminen merkitsee hänen mukaansa muusikoille samaa kuin urheilijoille: Ellei ole mukana kuvioissa, jos ei ole ystäviä, on tekeminen mahdotonta.

Neljän vuoden ja ahkeran työhaun jälkeen Vlatko päätti palata Makedoniaan. Hän pääsikin tekemään jonkin verran orkesterimuusikon töitä, mutta sielläkin työtilanne oli heikko. Maassa oli taloudellinen kriisi ja palkat olivat huonoja. Vlatko kertoo kironneensa tilannettaan kotonaan perheelleen. Miksi hänelle kävi näin, Sarajevossa hän olisi jo oboensoiton professori. Tuntui, että hän ”istuu kahdella tuolilla”, ja oli valittava,

jäädäkö kokonaan Makedoniaan. Hän päätti palata Suomeen, jossa hänellä oli jo pysyvä oleskelulupa.

Elämä muuttui uudestaan, kun hän meni naimisiin ja sai lapsia. Vlatkon kertomassa kuuluu tasapainottelu perheen ja urahaaveiden välissä. Hän etsii ahkerasti töitä, mutta haluaa varjella soittajan käsiään vahingollisilta töiltä.

Vielä haastattelun lopuksi hän palaa haaveeseensa: jos yrittäisi vielä kerran. Jos vaimo saisi töitä ja hän voisi harjoitella, niin ehkä viimein ovat omalle alalle avautuisivat Suomessakin.

Musiikkimaku

Vlatko kuuntelee länsimaista taidemusiikkia, josta eniten miellyttää barokki. Myös Mozartista hän pitää, mutta vitsailee, että jos tämä olisi elänyt vielä kymmenen vuotta, se olisi tappanut muusikot teknisillä vaatimuksillaan. Klassinen musiikki on kutakuinkin samanlaista kaikkialla maailmassa, joten se olisi voinut olla kotouttava tekijä (vrt. Gordana ja ylistysmusiikki), jos hän olisi päässyt mukaan muusikkojen yhteisöön. Joskus hän laittaa pyörimään oman viimeisen konserttinsa, jossa hän soittaa ensimmäistä oboeta suorassa lähetyksessä. Vieraillessani myöhemmin Vlatkon perheen luona, hän esitteli ylpeänä videoita.

Töissä ja autossa hän kuuntelee paljon Radio Novaa, koska siellä on hänen mukaansa hyvää asiaa. Tosin useita kertoja päivässä pyörivät soittolistat eivät oikein miellytä, varsinkaan listalla soi Jore Marjaranta ja Haaveet kaatuu.

Makedonialaisista vanhoista kansanlauluista hän pitää, ja arvostaa niiden sanoituksia, joissa on usein tarinoita, rakkauskertomuksia tai juttuja vanhoista sodista. Erietyisesti hän pitää instrumentaalimusiikista. Kuunnellessa makedonialaista musiikkia tunteet nousevat pintaan ja hänelle tulee mieleen kaikki se, mitä itse on kokenut. "Alkaa filmit pyöriä", kuten hän ilmaisee.

(huokaa) Se mitä mä ajattelen, niin heti, heti tulee nää... mun elämä elikä, alkavat filmit pyöriä, se riippuu jos on jotain semmosta mitä se koskee myöskin tarinoista, mitä mä oon itse niin kuin kokenut [---] En halua niin kovasti että se menee niin sisällä että mä mietin [oj] että mä istun tuolille että, (naurahtaa vähän) että mä it-

ken että no niin katto nyt toi biisi on niin kova ja niin, se voi olla niin rasittava myöskin että...

Musiikki nostaa Vlatkolle pintaan muistojen kavalkadin, elämäntarinan ja varsinkin muusikkouden menettämisen pettymyksen. Hänellä maahanmuuttajan identiteettikriisi on kaksinkertainen: Hän on menettänyt ympäristön, jossa olla kotonaan ja tulla ymmärretyksi, mutta lisäksi hän on menettänyt sellaisen osan identiteettiään, johon hän on kiinteästi kasvanut vuosien ja vuosien kuluessa. Muusikkous on hänelle eräänlainen koti; siihen hän on kiinnittynyt ajallisesti tuhansien ja tuhansien harjoittelutuntien kanssa, ruumiillisesti tuntiessaan soittimen käsissään uudestaan ja uudestaan. Makedonialainen, bosnialainen ja saman genren muukin jugoslavialainen musiikki vie hänet niihin paikkoihin ja siihen aikaan, missä kaikki oli vielä hyvin. Myös sanoitukset saattavat kertoa sellaisia tarinoita, joihin hän samastuu. Ymmärrettävästi se tekee niin kipeää, että on istuttava tuolille ja itkettäväkin, kuten Vlatko kertoo. Soittamatta oleminenkin on fyysistä, ruumiillista, ehkä aavistuksen samanlaista, kuin jos invalidisoituisi.

Siksi hän mieluummin kuuntelee iloista kuin surullista musiikkia. Hän toteaa, että nykypäivän paineiden keskellä musiikki voi helpottaa oloa ja on parempi keino kuin mennä baariin juomaan.

Vlatko korostaa monipuolisuuttaan musiikin kuluttajana ja pitää sitä osana ammatillista identiteettiä. Muusikon analyttistä korvaa hän hyödyntää tutustuessaan kuulemaansa uuteen musiikilliseen materiaaliin.

Pystyn kuuntelemaan kaikkea. Kuuluu asiaan tällä alalla, että ymmärtää kaikenlaisia musiikkia. Olen tutkinut popmusiikkia, kansanmusiikkia, heavy metallia, monenlaisia erilaista musiikkia, että mitä siitä löytyy hyvää.

Balkanin rytmeistä hän pitää, samoin orosta sekä gajda- eli säkkipillimusiikista. Makedonialaisesta populaarimusiikista hän mainitsee etenkin Toše Proeskin ja Karolina Gočevan ja Vlado Janevskin, jotka ovat laulaneet myös Euroviisuissa. Kun Toše Proeski syksyllä 2007 menehtyi auto-onnettomuudessa, koko Makedonia piti virallisen muistopäivän rakastetun laulajansa muistolle. Myös rockbändi Leb i sol oli suosittu koko enti-

sessä Jugoslaviassa, ja sen kitaristi Vlatko Stefanovski on yhdistellyt jazzia, poppia ja perinnemusiikkia.

Ympyrä sulkeutuu

Alussa suomalainen musiikki kuulosti Vlatkosta siltä kuin joka biisi olisi samanlainen. Eritoten sanoitusten ymmärtäminen on ollut vaikeaa, ja suomeksi laulaminen ei oikein hahmotu. Hän kertoo pitävänsä *hyvistä biiseistä*, mutta niihin ei kuulu esimerkiksi Ville Valon tai Andy McCoy'n tulkinnat.

Hän löysi kuitenkin jännittävän yhtymäkohdan vanhan ja uuden, tutun ja tuntemattoman välillä. Koko joukko jugoslaviaalaista musiikkia on käännetty suomeksi, ja useampikin iskelmälaulaja on menestynyt näillä hiteiksi nousseilla kappaleilla. Ne ovat ilahduttaneet Vlatkon lisäksi monia muitakin ex-jugoslaaveja (vrt. Selma, luku 3.4).

No, esimerkiksi Laura Vuotilaisesta tykkään paljon kun se on vähän niin kuin, lainaa meidän meidän meidän niin kuin... biiseistä jotain että se vähän jää niin kuin... semmosia, hyviä muisto... vanhasta elämästä. Vois kertoa että, tää niin kuin uusi elämä täällä niin kuin Suomessa. [...] Nii että se vähän niin kuin vanha ja uus se vähän niin kuin tulee niinkuin, Jos on semmonen [--] niinku se menee, kun mä oon saapunut täällä en osannut, puhua suomeksi, eikä eikä osannut kasata yhden biisi, suomen kielellä, elikä se menee niin kuin *ristiriita* ja sitten taas tulee, että just jos joku on niin kuin lainaa semmosta... meidän alalta sieltä että se, se vähän niin kuin *yhdistää* niin kuin, niin kuin jotain että... heti niin kuin *herätä oma, semmosia tunteita* että, että se halua niin kuin itsestään niin kuin *haluu niin kuin laulaa* [ja]... Ja sitten, alkaa alkaa pyörät niin kuin muistu taaksepäin... mihin asti olisin mennyt tähän asti jos olisin vielä Sarajevossa.

Laura Vuotilaisen lainabiisit tuovat Vlatkolle hyviä muistoja vanhasta elämästä. Se yhdistää uuden ja vanhan elämän, herättää tunteita ja halua laulaa. Puhuessaan Vlatko tekee molemmilla käsillään liikkeen, jolla hän kuvailee sitä, miten musiikki yhdistää entistä ja nykyistä elämää. Ympyrä ikään kuin sulkeutui, tuttu melodia suomalaisilla sanoilla lienee tuonut myös kodin tunnetta vieraalla maalla. "Halu laulaa" mielestäni

kuvaa juuri tätä. Vieraita lauluja on vaikea laulaa mukana, mutta nämä laulut ovat tuttuja, vaikka kieli onkin toinen.

Mutta näidenkin tuttujen melodioiden tuomat muistot saavat ajatusten pyörät pyörimään siihen, mitä olisi voinut olla, jos elämä olisi mennyt toisin.

”Musiikki menee korvasta sisään”

Suomalaiseen musiikkiin Vlatko kertoo nykyään tottuneensa, vaikka aluksi hän ei siitä pitänytkään. Hän jopa aikoi viedä sitä mukanaan Makedoniaan seuraavalla lomamatkallaan. Tottumus muokkaa mieltymystä, ja kuten Vlatko asian ilmaisee, musiikki menee korvasta sisään. ”Olin aluksi, että en halua tätä, mutta sitten korva tottuu, se menee sisään vaikka et halua.”

Vaihtelu virkistää – toisinaan oman maan musiikkiakaan ei jaksaa: ”Joskus kun kuuntelen meidän musaa tai bosnialaista, tulee korva kipeäksi. Sitten pitää vaihtaa suomalaiseen musiikkiin.”

Alun outouden jälkeen Vlatko näyttää ryhtyneen käyttämään musiikkia päättäväisesti raja-aitojen ja jonkinlaisen oman tilan laajentamiseen. Muiden musiikin karsastamisen hän liittää rasismiin ja nationalismiin, ja antaa vastuuta myös ulkomaalaisille itselleen. Musiikkia hän käyttää jopa jonkinlaiseen suvaitsevaisuuskasvatukseen. ”Halusin antaa suomalaisille kuvan, että mä pystyn kuuntelemaan suomalaista musiikkia, että en ole rasisti tai nationalisti. Rasisti haluaa kuunnella vain omaa musiikkia. Haluan herättää tunteet muuhunkin musiikkiin. Yks kaveri kuuntelee aina vain makedonialaista musaa. Kun mennään autolla, laitan Radio Novan päällä muka uutisia varten ja sitten se vain jää päälle. Haluan kääntää häntä.”

Vlatko puhuu tunteista, joita hän tuntuu pitävän musiikin omaksumisessa tärkeänä. Tunteiden heräämisen hän vaikuttaa liittyvän siihen, kuinka paljon kyseistä musiikkia kuuntelee. Mitä enemmän kuuntelee, sitä enemmän se menee korvasta sisään, ja siellä sisällä myös tunteet ennen pitkää heräävät. Vlatko kuitenkin tietää, ettei kaikilla ulkomaalaisilla ole samaa näkemystä. Hänenkin tuttavapiirissään jotkut elävät vain oman musiikin vaikutuspiirissä ja sulkevat ympäröivän yhteiskunnan eli suomalaisten sävelet elinpiirinsä ulkopuolelle.

Ei musiikki tee kotia

Kysymykseen tuleeko oman maan musiikista kotoisa olo hän vastaa, ettei osaa sanoa. Se tuo mieleen myös ikävät asiat. Vlatko kokee olevansa edelleen vieras Suomessa, vaikka hänen mukaansa siihen liittyvä kriisi on mennyt ohi. Ei musiikki voi auttaa tuntemaan olevansa niin kuin kotona, kun ei ole kotona, hän perustelee. Nykyään hän ajattelee vähemmän asioita kotimaassa, soittaa välillä ja kysyy mitä sinne kuuluu.

Vlatko sanoo ääneen sen, mikä on käytännössä varsin ilmeistä. Musiikki ei ole ainoa kotia tuottava asia, eikä se muuta konkreettista sijaintia miksiäkään. Musiikin kuuntelu voi herättää muistoja menneisyydestä ja kotimaasta, mutta samalla se herättää myös surua siitä, että kotimaa on ja pysyy kaukana (vrt. Wrazen 2007, 194-195).

Makedonialaista musiikkia Vlatko on joskus kuunteluttanut suomalaisille kavereille. He toteavat Vlatkon mukaan musiikin olevat erilaista, että rytmi on hyvä, mutta sanoista ei ymmärrä. Toisaalta Vlatko huomauttaa, että kuunnellaanhan Suomessa paljon italialaista musiikkia, vaikkei sanoista ymmärretä. "Myös Venäjällä tehdään paljon hyvää musiikkia, mutta sitä ei kuunnella. Koska se on Venäjä", hän päättelee. Hän itse pyrkii tutustumaan eri maiden musiikkeihin. Tietokoneella hän on löytänyt netistä muun muassa israelilaista ja azerbaidjanilaista musiikkia, koska "kiinnostaa mihin asti ne ovat menneet".

Vlatkoon olin tutustunut jo aikaisemmin, ja kotonani tehdyn haastattelun jälkeen vierailin myös hänen ja vaimonsa luona, jolloin myös kuuntelimme musiikkia. Euroviisujen aikaan vaihdoimme tekstiviestein mielipiteitä etenkin balkanilaisista edustajista. Hän kertoo mielipiteistään ja tunteistaankin hyvin avoimesti. Haastattelunauhaa kertyi noin pari tuntia, suomeksi. Vlatkolle tärkeää tuntui olevan saada kertoa tarina. Tarina nuoresta muusikosta, jolla oli elämä ja ura edessään, mutta jonka kohtalo ja sota heittivät toiseen maahan, jossa oman ammatin harjoittaminen ei olekaan onnistunut toiveiden mukaan.

Hari Mata Hari suomalaisena versiona

Vlatkon mainitsemien käännösbiisien tarina on mielenkiintoinen. 1990-luvun alussa sarajevolainen Colours-yhtye lähti Suomeen kiertueelle, lähinnä laivoille tekemään

tienestiä. Sillä välin sota levisi Sarajevoon, ja yhtyeen jäsenet päättivät jäädä Suomeen. Eräs muusikko oli tuonut mukanaan valittuja paloja jugoslaviaalaista populaarimusiikkia, ja tarjosi kappaleita tšekäläisille levy-yhtiöille. Etenkin bosnialaisten Edo ja Adi Mulahali-
lovićin sävellykset, jotka olivat niittäneet menestystä popyhtye Hari Mata Harin ohjel-
mistossa, miellyttivät myös suomalaista korvaa. Laulut sorvattiin suomeksi ja niillä
nousi menestykseen muun muassa Laura Voutilainen, jonka ensimmäinen levy ”Ker-
ran” oli lähes kauttaaltaan bosnialaissävelmillä tehty. Myös Janne Hurme ja Isto Hiltu-
nen ovat laulaneet jugoslaviaalaissäveltäjien lauluja.

4.3. Gordana

Gordana on 32-vuotias kroatialainen nainen. Hän on syntynyt Kroatian rannikolla ja asunut siellä koko elämänsä ennen Suomeen muuttoa lukuun ottamatta paria vuotta Saksassa ekaluokkalaisena. Ammatiltaan hän on kosmetologi. Haastattelun aikaan hän opiskeli teologiaa etäopintoina ja oli työssä vaikeavammaisten lasten avustajana, ja ollut Suomessa 2,5 vuotta ja naimisissa 11 vuotta. Perheessä on kaksi lasta.

Myös Gordanan ja hänen musiikin harrastustaan tunsin jonkin verran entuudestaan, kun pyysin häntä haastateltavaksi. Juuri muita kroatialaisia en tiedä kuin hänen perheensä. Sen sijaan en tiennyt, että hänen äitinsä on suomalainen. Haastattelu toteutettiin haastateltavan kotona ja pääosin kroatiaksi, joskin välillä kysyin kysymyksiä suomeksi, sillä haastateltava puhuu myös suomea. Hän kuitenkin halusi haastattelussa itse käyttää äidinkieltään.

Gordana suhtautui haastatteluun positiivisesti, kertoi vilpittömästi ajatuksistaan, joskin huokaili usein. Vastasi lyhyesti - ei löpötellyt turhia, muttei myöskään tuntunut peittelevän. Pariin kysymykseen ei halunnut vastata, kuten kysyessäni vanhempien nimiä, ja syytä Suomeen muuttoon ei selittänyt kokonaan. Tila oli perheen olohuone, jossa muu perhe välillä piipahteli, mikä ehkä vähän häiritsi, mutta ei liikaa.

Gordanalle musiikki on hyvin tärkeä osa omaa sekä perheen arkea ja pyhää. Moderni kristillinen ylistysmusiikki soi kotona usein ja samoja lauluja hän myös itse tapalee kitaran säestyksellä. Teinivuosina tärkeäksi tullut raskas rock ja heavy jäivät takalalle uskoontulon myötä ja päättyivät roskakoriin viimeistään Suomeen muuton yhtey-

dessä. Tilalle tuli kuitenkin reipas ylistysmusiikki, josta ei puutu Gordanan suosikkisoit-
timia kitaraa ja rumpuja.

Hyväksi hän määritteleeekin musiikin ensisijaisesti sanoitusten mukaan - keskinker-
tainenkin musiikki menettelee, jos sanoitukset ovat arvomaailman mukaiset, hyvä mu-
siikki sen sijaan ei pelasta, jos sanoitukset sotivat vakaumusta vastaan. Gordana kertoo
musiikin olleen yksi kriteeri suomalaista kotiseurakuntaa valittaessa. Tutut ylistyslaulut
ovatkin olleet tärkeä linkki Suomen ja Kroatian välillä. Ne ovat auttaneet kotiutumises-
sa uuteen maahan.

Ylistyslaulut

Gordanalle koti on se paikka, jossa hän eniten kuuntelee musiikkia. Ylistysmusiikki soi
kotona päivittäin. Itse hän laulaa ja säestää itseään erityisesti silloin, kun on surullinen
tai masentunut. Rakkainta musiikkia hänelle on Kroatian kotiseurakunnassa äänitetyt
ylistyskasetit ja jumalanpalveluksessa kuvattu ylistysvideo. ”Se pyörii melkein koko
ajan”. Yhteensä aktiivisessa kuuntelussa on vain puolisen tusinaa äänitettä, osa eng-
lannin-, osa kroatiankielistä, mutta ne soivatkin kotona sitä ahkerammin.

Musiikki ja tekstit ovat esittäjää olennaisempia, eikä Gordana juuri muista artisteja
nimeltä. Englanninkielisestä musiikista hän mainitsee nimeltä Bill Draken, joka on tun-
nettu amerikkalainen saarnamies ja muusikko, jonka sävellykset ovat suosittuja ylistys-
lauluja. Kodin ohella seurakunta on paikka, jossa musiikki on olennaisimmin läsnä.

Suomalaisen kotiseurakunnan Gordana perheineen löysi oikeastaan juuri musiikin
perusteella. He etsivät paikkaansa monissa seurakunnissa ja tunsivat olonsa kotoisim-
maksi eräässä, jossa musiikki oli sitä samaa, johon he olivat Kroatiassa tottuneet ja
josta he pitivät. Gordana kertoo, että toki myös muut asiat vaikuttivat seurakunnan
valintaan, mutta musiikki oli yksi olennaisimmista. ”Se oli jotenkin mahtavaa. Itkimme
tosin paljon, ainakin minä. Viimeinkin jotain tuttua, joku yhteys.” Yhteys ja kodin tuntu
löytyi Gordanan perheelle yhteisen uskon lisäksi myös musiikista.

Christa Palmberg (2003) huomauttaa, että ylistysmusiikkiin liittyy olennaisesti kan-
sainvälisyys ja nykyaikaisuus. Useimmat seurakuntien ylistyslauluista ovat alun perin

englanninkielisiä ja ovat levinneet ympäri maailman evankelisissa seurakunnissa⁵. Samoja lauluja siis voi kuulla sekä Kroatiassa että Suomessa.

Ylistymusiikki on Suomessa varsin niukasti tutkittua. Christa Palmberg toteaa opinnäytetyössään *Mikä ihmeen ylistymusiikki?*, että koko käsite on monelle tuntematon. Kuitenkin se on yksi nopeimmin kasvavista hengellisen musiikin lajeista. Sitä käytetään yhteislauluna jumalanpalveluksissa ja hengellisissä tilaisuuksissa, joiden alussa siihen saatetaan varata erikseen aikaa esimerkiksi puolisen tuntia. Ylistystä vetää esilaulaja eli ylistyksen johtaja, joka voi olla yksi ihminen kitara- tai pianosäestyksellä, usein kuitenkin kokonainen bändi. Laulujen aikana asento on vapaa, mutta suosituinta on ylistää seisten.

Musiikki on auttanut kotiutumaan Suomeen, ja varsinkin alkuvaiheessa tutulla musiikilla oli Gordanan mukaan erityisen tärkeä rooli.

...alussa, kun meillä oli vaikeaa, kun itkimme tänne muuton takia, pyöritimme non stop sitä videota seurakunnasta... Katsoimme niitä tuttuja kasvoja, lauloimme joka sunnuntai tuttuja lauluja, jotenkin olimme ajatuksissa heidän kanssaan. Ja sitten kun kuulet samoja lauluja suomeksi, niin jotenkin se suru, suru on pienempi... ja lopuksi häviää.

Seurakuntayhteys on erityisen merkittävä seikka Gordanan ja hänen perheensä kotiutumisen ja kotoutumisen kannalta. Havaintojeni ja Gordanan oman kertoman mukaan he ovat saaneet seurakunnan kautta nopeasti suomalaisia ystäviä, mikä ei monelle maahanmuuttajalle ole useinkaan itsestään selvyys. Lapset käyvät kristillistä koulua, ja monet koulukaverit ovat tuttuja myös seurakunnasta. Kodin, koulun ja seurakunnan tiivis yhteys muodostaa turvallisen piirin, joka on varmasti edistänyt koko perheen kotoutumista.

⁵ Käytän määritelmää evankelinen, koska sitä myös haastateltava käyttää. Palmberg käyttää muun muassa termiä karismaattiset seurakunnat ja vapaiden suuntien seurakunnat. Hän huomauttaa, että Suomessa ylistymusiikkia käytetään kaikissa seurakunnissa paitsi katolisissa ja ortodoksisissa.

Suomalainen messu

Yksi mielenkiintoinen linkki Suomeen avautui, kun kristillisen koulun oppilaat esittivät Gordanan seurakunnassa lauluja Lasse Heikkilän säveltämästä Suomalaisesta Messusta. Haastatteluhetkellä tuo kasetti oli ainoa suomenkielinen äänite Gordanan kokoelmassa, mutta siihen hän kertoo ihastuneensa suuresti jo ensi kuulemalta.

Ennen kaikkea pelkkä musiikki, soittimet, harmonikka, rummut, kitara, se koko yhdistelmä jotenkin, se musiikki koskettaa. Upeaa musiikkia. Toisekseen teksti on sellainen, että se pakottaa miettimään, mistä siinä lauletaan, ja paljon suomalaisesta historiasta olen ymmärtänyt paremmin koko tuo kasetin kautta. *Enää Suomi ei ole minulle niin vieras...*

Tässä siis nämä laulut ovat avartamassa tilaa uudessa asuinmaassa - tekemässä kotia. Tämä on selvästi uusi askel Gordanan musiikinkuuntelussa ja yhteydessä Suomeen. Seurakunnassa yhteisesti laulettavat ylistyslaulut hän kokee tutuiksi vieraasta kielestä huolimatta, sillä genre ja monet kappaleet ovat samoja kuin kotona Kroatiassa. Suomalaisen Messun laulut ovat kuitenkin jotain uutta, jotain täysin suomalaista. Niissä yhdistyvät Gordanan kriteerit, hyvä musiikki ja soittimet, sekä hyvä teksti, ja hän kuuli niitä ensimmäisen kerran luotettavassa ympäristössä, joten esteitä laulujen hyväksymiselle ei ole.

Suomalaisen Messun laulut on sävelletty kansanomaisen musiikin eri tyylejä hyödyntäen, ja tekstit ovat hengellisiä ja syvällisesti suomalaista mielenmaisemaa luotavia. Esimerkkinä Gordana mainitsee laulun Runsasta leipää, joka muistuttaa häntä siitä, että jokapäiväistä leipää on riittävästi. Laulu Suomelle ja Pohjalainen uskontunnustus ovat myös hänen suosikkejaan, ehkäpä reippautensa vuoksi.

Vaikka Gordana huomauttaa, että nämä ovat täysin uusia, pari vuotta sitten sävellettyjä lauluja, löytää hän niissä jotain tuttua äidin lapsena laulamiin lauluihin.

Kuitenkin, se mikä on samanlaista, mun äiti yleensä lauloi surullisia lauluja, tässä on paljon surua jotenkin... ehkä se koskettaa.

Monet Suomalaisen Messun lauluista ovat surumielisiä, ja ehkä niissä on jokin linkki lapsuudenkotiin. Vaikka Gordana korostaa, että Suomi on äidin maa eikä hänen, ovat äidin laulamiset laulut varmasti jääneet syvälle lapsuuden mielenmaisemaan, ehkä juuri niiden herättämien tunteiden kautta. Kodin tuntu Suomalaisen messun lauluissa tulee siis sekä nykypäivän että menneisyyden kautta. Lisäksi ne kertovat historiasta ja suomalaisuudesta tavalla, jonka Gordana voi omaksua.

Äidin maahan

Gordana valottaa lapsuuttaan heti haastattelun alkupuolella. Äidin laulu on ensimmäisiä muistikuvia, ja vaikka äiti ei puhunutkaan lapsilleen suomea, hän lauloi vanhoja suomalaisia lauluja ja rakasti musiikkia.

Kun olin pieni, äiti lauloi kotona melkein koko ajan. Se on ensimmäinen yhteys musiikkiin, ja moni näistä suomenkielisistä lauluista on jäänyt mieleen juuri tuolta ajalta. Hän lauloi paljon.

Koska Gordana ei osannut suomea, ei hän oppinut lauluja itse, mutta arvelee, että jos kuulisi niitä, muistaisi ne heti. Yksi nimi sentään on jäänyt mieleen: Kari Tapio ja Olen suomalainen.

Äiti rakasti myös venäläisiä lauluja, joita hän myös lauleskeli paljon. Siitä Gordanalta oli jäänyt mielikuva, että suomalaiset erityisesti tykkäävät venäläisistä. Yllätys oli suuri, kun hän Suomessa huomasikin, ettei näin ole.

Muutto äidin kotimaahan ei Gordanan kertomasta päätellen herättänyt kotiin paluun tunteita. Suomi on äidin maa, muttei koskaan ole ollut hänen oma maansa. Lapsuudenkodissa äiti puhui kroatiaa lapsilleen, eikä korostanut suomalaisuuttaan. Gordana kasvoi kroatialaiseen, tai ehkä siihen aikaan paremminkin jugoslavialaiseen identiteettiin, ja kokee nyt olevansa Suomessa ”paljasjalkainen ulkomaalainen”.

Minulla ei ole tunnetta, että... kun olimme kurssilla, siellä oli monia, joiden äiti tai isä on suomalainen, ja he aina sanoivat, että ovat puoliksi suomalaisia. Minä olen

aina sanonut että olen kroaatti. Kun en ole suom.. (nauraa) Äiti on mutta minä en, minkäs teet.

Rockin kapina roskakoriin

Muiden haastateltujen tavoin myös Gordana korostaa musiikin merkitystä synnyinmaassaan. Kaikkialla soi: kahviloissa, ravintoloissa, melkein joka julkisessa paikassa poppi soi ja äänekkäästi. Kotona oli televisio tai radio päällä jatkuvasti.

[äiti lauloi] suomalaisia lauluja ja... kuunteli suomalaisia kasetteja paljon, mutta ylipäänsä lauloi paljon, hän rakasti musiikkia. Ja me kuuntelimme koko ajan kotona viihdemusaa, pääosin sitä mikä soi televisiossa ja niin. Ja sitten joskus 15-16-vuotiaana aloin kuunnella rockia ja heavy metallia... ja se kesti aika pitkään, kymmenen vuotta melkein kuuntelin sellaista musiikkia.. Mutta kun kohtasin Jumalan ja tulin uskoon, heitin kokonaan pois sellaisen musiikin, sillä se teksti, se ei ollut enää miellyttävää korvalle, vaikkakin musiikki oli hyvää.

Teini-iässä Gordana alkoi kuunnella rockia ja heavy metalia. Sitä kautta kesti kymmenisen vuotta, oikeastaan siihen asti, kun hän tuli uskoon. Raskas musiikki viehätti häntä, koska siinä soi lempi-instrumentti kitara sekä rummut. Silloinkin tekstit olivat tärkeitä, ja kapinalliset sanoitukset ja vapauden tavoittelu miellyttivät. Pääosa Gordanan, hänen ystäviensä ja myöhemmin aviomiehensä kanssa kuunnellusta musiikista oli ulkomaista raskasta musiikkia, mutta myös muutamia jugoslaviaalaisia suosikkeja oli.

Yksi tärkeimmistä oli serbialainen Riblja Čorba (1978-), joka on edelleen yksi entisen Jugoslavian raskaan rockin tunnettuja nimiä. Toisena hän mainitsee kroatialaisen yhtyeen Majke (1988-2000), joka soi etenkin loppuaikoina paljon. Sanoitukset käsittelivät elämän vaikeutta, kuolemaa ja maan tilannetta, eikä Gordana oikein tiedä miksi se oli niin suosittua. Ehkä sota ja maan hajoaminen vaikuttivat osaltaan nuorten mentaliteettiin. Tulee mieleen bosnialainen huippusuositettu artisti Dino Merlin, jonka sanoitukset ovat niin ikään melko melankolisia. Toisaalta ehkä synkkyyden vastapainona suosituinta musiikkia kautta entisen Jugoslavian on sellainen pop, jossa pääsääntöisesti lauletaan rakkaudesta, eivätkä sanat ole kovinkaan syvällisiä.

Radikaali muutos sijoittuu uskoontuloon, jonka myötä entiseen elämään liittyvä musiikki jäi vähitellen kokonaan pois. Vaikka itse musiikista hän edelleen piti, sanat eivät tuntuneet korvassa hyvältä. Pitkin hampain hän luopui mielimusiikistaan, ja suri sitä, että nyt pitäisi kuunnella vain tylsää kristillistä musiikkia. Ylistysmusiikin monipuolisuus ja modernius kuitenkin yllätti hänet. ”Se mitä soitamme kirkossa, se on tosi, kirpeää rockia, on kitaraa ja joskus rummut takovat non stop, joten.. ei puutu mitään.”

Nyt häntä hävettää ajatella, millaista ”roskaa” hän on kuunnellut. Muu kuin hengellinen musiikki päätyi kirjaimellisesti roskakoriin viimeistään siinä vaiheessa, kun perhe muutti Suomeen. Se oli ikään kuin puhdistautumisen aikaa, sillä uudessa maassa myös joka paikasta tulviva maallinen musiikki oli loitolla. Moni ulkomaalainen ahdistuu Suomen hiljaisuudesta, mutta Gordanalle se vaikuttaa merkinneen vapautta valita itse, millä korviaan ruokkii.

Vihollisen musiikki pannassa

Rajanveto hengellisen ja maallisen musiikin välillä syntyi omassa perheyhteisössä, lähinnä Gordanan ja myös uskoon tulleen puolison päätöksestä, mutta musiikin kuuntelu muuttui myös maantieteellisiä rajoja vedettäessä koko yhteiskunnan tasolla. Kun Jugoslavia hajosi ja Kroatia itsenäistyi, joutuivat roskakoriin serbialaisten ja bosnialaisten artistien kasetit. Gordanan mukaan tuota aikaa kesti 7-8-vuotta. Aiemmin naapurien musiikkia oli kuunneltu paljon, mutta sodan myötä se loppui kuin seinään. Kasetteja ei voinut ostaa julkisesti, eikä serbialaisittain *ekaaviksi*⁶ laulaminen ollut suotavaa.

Ei uskaltanut. Silloin oli sellainen tila, että olisi jollain tavalla ollut outoa [--] että myyt jotain kasettia Serbiasta ja olet sodassa Serbian kanssa, se oli jotenkin... ei sovi yhteen.

Niitäkin oli, jotka silti kuuntelivat sellaisia kasetteja, ostivat pimeästi, nauhoittivat, tilasivat Bosniasta ja Serbiasta. Gordana itse kertoo sodan yllättäneen hänet täysin. Heitä ei ollut kasvatettu vihaamaan toisiaan, ja sitten yhtäkkiä – he olivat kroaatteja, nuo

⁶ Serbiassa käytetty štokaavi-murteen muoto. Kroatiassa ja Bosniassa puhutaan ijekavi-muotoa.

serbejä ja nämä bosnialaisia. ”Jotenkin jäät sokkiin, kuin.. [naurahtaa] mistä nämä kaikki.” Gordanan omaan musiikinkuunteluun sota ei erityisemmin vaikuttanut, sillä hän kuunteli paljon ulkomaista, ja siten neutraalia, musiikkia.

Uskon vuoksi vainottuna

Itsenäistymisen myötä katolisuus nousi merkitykselliseksi osaksi kroatialaisuutta. Kommunistisen Jugoslavian aikana kaikki uskonnollisuus oli, jos ei ihan pannassa, niin ainakin tasa-arvoisesti epäsuotavaa. Itsenäisessä Kroatiassa sen sijaan katolisuus likipitään symboloi kansallista identiteettiä, eikä muita kirkkokuntia katsottu suopeasti. Ortodoksisuus merkitsi serbialaisuutta ja vihollisuutta, ja protestanttisuus, olipa luterilaisuutta tai vapaita suuntia, taas lahkolaisuutta ja katolisen kirkon vastustamista.

Gordana miettii tovin, ennen kuin muotoilee syyn, miksi he muuttivat Suomeen: Täällä he voivat elää niin kuin Jumala haluaa heidän elävän ja tunnustaa omaa uskoaan ilman että ihmiset vainoavat. Vapaus tunnustaa omaa uskoa tarkoittaa Gordanalta sitä, että kukaan ei katso keroon, jos ei käy siinä kirkossa, jossa kaikki muut käyvät.

Kysymykseen kuka hän sitten on, hän vastaa: ”Minä olen ennen kaikkea Jumalan lapsi, pelastettu Jeesuksen Kristuksen verellä. Eli yhdellä sanalla: kristitty, eli se joka seuraa Kristusta.” Mieluiten hän jättäisikin määritelmän siihen, mutta - etenkin Kroatiassa - ihmiset kysyvät heti, mihin kirkkokuntaan kuuluu. Tarkennus *evankelinen kristitty* merkitsee oitis lahkolaiseksi leimautumista.

Koti on turvapaikka

Voi siis sanoa, että kotimaa alkoi hylkiä Gordanaa, ja tämä joutui etsimään uutta kotia äitinsä synnyinmaassa. Kodin hän määrittelee paikaksi, missä on hyvä olla, jossa voi olla turvassa ja voi olla sellainen kuin on, ja missä on ihmisiä, joita rakastaa.

[...] turvapaikka. Jotenkin... perhe ja koti ovat Jumalan jälkeen heti toisella sijalla ja minulle on hyvin tärkeää, että olemme yhdessä, ja että suhde toimii kuten pitää. Tämä on lähtöpaikka, josta jokainen meistä lähtee maailmaan, palaa tänne, parantele haavat, kerää voimaa ja taas... [nauraa] maailmaan.

Musiikin rooli kodissa ei ole täysin välttämätön, mutta sillä on toki oma merkityksensä. Sen avulla voi ilmaista tunteita, kuten iloa, onnea, suruakin. Lapset lauleskelevat kotosalla, ja musiikkia käytetään sekä perheen yhteiseen että henkilökohtaiseen hartauselämään.

Asento kohti Jumalaa

Gordana itse on aina halunnut soittaa kitaraa, mutta monet vuodet soitin vain seisoi nurkassa. Uskoontulon jälkeen halu alkoi elää ja hän alkoi harjoitella sointuja. Hän ei pidä lauluääntään kovin hyvänä, mutta ylistäessä se ei olekaan olennaisinta, ja niinpä hän on rohkaistunut säestämään itseään kitaralla.

Soittaminen ja laulaminen auttavat keskittymään rukoukseen. Ylistämällä ”jotakin tulet hänen (Jumalan) läsnäoloonsa”, ja ”koko asento muuttuu”. Asento onkin Gordanan mielestä mainio sana kuvaamaan sitä, mitä Jumalalle laulaessa ja soittaessa tapahtuu. Ero on hänen mielestään selkeä, soittaako muuten vain vai kohdistaa sen korkeammalle voimalle. ”Jos teet jotain tyhjän päiten, sellainen on tulos. Tyhjä.”⁷ Edellinen on oma vapaa suomennokseni, mutta kirjaimellisesti käännettynä ajatus kuuluisi näin: ”Jos teet jotain ilman yhteyttä, sellainen on tulos. Ilman yhteyttä.” Tässä sanaleikissä kiteytyy ajatus musiikista sellaisena yhteytenä, johon myös Huttunen viittaa määritellesään kodin rakentuvan suhteena ja jännitteenä (2002). Ylistyksen Gordana kokee Jumalan ja itsensä välisenä vuorovaikutuksena.

Asento. Hyvä sana. Ja toinen asia, kun olen tosi surullinen ja kun ahdistaa, niin kun laulan ja soitan... niin sen jälkeen tuntuu paljon paremmalta. Muistan, kuka huolehtii kaikista huolistani, ja lakkaan itse huolehtimasta. Joten, ylistyksellä on suuri vaikutus elämääni. Tosissaan on joskus outoa, miten paljon apua voi olla vain laulamisesta, kun laulat ajatuksella, ja tiedät kenelle laulat.

⁷ Vapaa suomennos. Alkukielellä: ”Pa kad radis nesto bez veze, takav ti je rezultat. Bez vezan.”

Kun musiikilla on suunta, jonne se osoitetaan, ”sieltä tulee takaisin sitten myös”, Gordana uskoo. Musiikin suunta on mielenkiintoinen metafora. Ruumiilliseen asentoon ja myös henkiseen asenteeseen vaikuttaa, kenelle laulaa tai soittaa. Yksi Gordanan ”koti” onkin tulkintani mukaan juuri Jumala-suhteessa. Musiikilla on siinä olennainen rooli, jos kohta suhde olisi varmasti olemassa ilman musiikkiakin.

Ruumiillisuus tulee esille myös Markku Ylipään (2000) ylistysaiheisessa kirjassa. Hänen mukaansa Raamatussa alkukielen sana proskyneo merkitsee ”ylistää, palvoa”, mutta se tarkoittaa myös ”polvistua, taipua, kumartua maahan” Jumalan edessä. Markku Ylipään mukaan on tärkeää, että koko keho ja olemus on mukana siinä, mitä henki sanoo. Ylistykseen viittaavista raamatunkohdista hän on poiminut muutamia esimerkkejä ruumiin kielen käyttämisestä ylistyksessä. Käsien nostaminen, seisominen, polvistuminen ja huutaminen ilmaisevat esimerkiksi kuuliaisuutta, kunnioitusta, nöyryyttä ja innostusta. (2000, 12)

Tuttu ja vieras suomalainen musiikki

Gordanan suhdetta suomalaiseen musiikkiin olen jo käsitellyt aiemmin. Äidin laulu, Kari Tapion levy, Suomalainen Messu – ne ovat ikään kuin tuovat aavistusta jostain, joka kuitenkin on aina jäänyt vieraaksi. Suomalaisesta valtavirran sekulaarista musiikista Gordana ei tunnu olevan kiinnostunut, hän ei juuri kuuntele radiota eikä välitä television musiikkitarjonnasta. Työpaikalla päiväkodissa hän on tutustunut lastenlauluihin. Osa niistä on helpompi oppia, osa vaikeampi.

Muutos ajassa ja paikassa

Gordanan puheessa erottuu selvästi kaksi merkittävää ajallista rajapyykkiä: uskoontulo ja Suomeen muutto. Suhteessa musiikkiin uskoontulo on merkittävämpi elämänmuutos, sillä uusi elämäkatsomus merkitsi myös musiikkimieltymysten muutosta. Hyvän musiikin määreeksi tulivat kappaleiden sanoitukset. Jos teksti on hyvä, mutta musiikki ei, se vielä menettelee. Mutta jos teksti on huono, ei edes miellyttävä musiikki sitä pe-
lasta Gordanan seulasta. Ihannetilanne on hyvä teksti ja hyvä musiikki. Suomeen muut-

to täydensi muutosta sikäli, että ympäristön vaihdoksen myötä vanhat kasetit ja levyt joutivat roskakoriin.

Toiselle puolelle Eurooppaa on luonnollisesti niin iso muutos, että se määrittää monta muutakin asiaa elämässä. Muita ajallisia kausia Gordana mainitsee lapsuuden, johon kuuluivat äidin laulammat suomalaiset ja venäläiset laulut. Nuoruuden kapinavaiheeseen liittyi raskas musiikki, hard rock ja heavy metal, sekä jugoslavalaisena että kansainvälisenä. Mielimusiikin tyylin kannalta Suomeen muutto ei ollut niin olennainen. Täälläkään Gordana ei juuri kuuntele sekulaaria musiikkia, ja kristillisessä musiikissa uutta on ollut lähinnä kieli.

Tärkeitä paikkoja Gordanan elämänpiirissä ovat Kroatia ja Suomi, kotiseurakunta kummassakin maassa. Oman kodin hän näkee perheen kautta. Koti on paikka, jossa saa olla oma itsensä ja jossa kukin perheenjäsen saa tankata voimaa suuntautua ulos maailmaan, esimerkiksi työpaikalle.

3.4. Selma

Selma on ammattilukiosta valmistunut kampaaja-ylioppilas ja syntynyt vuonna 1984 Banja Lukan kaupungissa Bosnia ja Hertsegovinassa. Vuonna 1995 hänen perheensä joutui sodan myötä pakenemaan ensin Kroatiaan, josta he noin kolmen kuukauden pakolaisleirillä olon jälkeen tulivat Suomeen, ensin Pielavedelle vuodeksi ja sitten Tampereen seudulle. Haastatteluhetkellä Selma oli asunut Suomessa yhdeksän vuotta ja oppinut sujuvan suomen kielen. Hän on kansallisuudeltaan bosnianmuslimi eli bosniakki, ja hänen uskontonsa on islam.⁸ Selma suhtautui myönteisesti haastatteluun ja oli avoin, jännitti jonkin verran haastattelua ja sanoi sen vuoksi unohtevansa asioita, joita normaalisti muistaa.

Selma pitää itseään varsin kaikkiruokaisena musiikinkuluttajana. "Metallicasta sevdahiin", hän kertoo usein luonnehtivansa mieltymyksiään. Eniten hän kuuntelee bosnialaista musiikkia. Se on niin lähellä sydäntä, että "ilman sitä ei kyllä pärjäisi". "Et

⁸ Tunnen myös bosniakkeja, jotka eivät ole islaminuskoisia vaan valinneet henkilökohtaiseksi uskokseen kristinuskon. Silloin he ovat kansallisuudeltaan muslimeja mutta uskonnoltaan kristittyjä. He ovat kuitenkin pieni vähemmistö.

vaik millainen päivä olisi ollut, niin kyllä se musiikki on päällä koko ajan”, hän toteaa. Bosnialaisen musiikin hän jaottelee kansanmusiikkiin eli *narodnaa* ja moderniin musiikkiin *zabavnaa* (kts. selitys luvussa 2.2.).

Narodnasta hän mainitsee, että sitä on vaikeampaa laulaa. Sen äänenmuodostus onkin erilainen kuin länsimaisen populaarimusiikin. Lisäksi hän ottaa esille *sevdalinkat*, ”vanhat bosnialaiset laulut”. Niitä on hänen mukaansa hirveän vaikea laulaa, eikä niitä pysty kuka vain laulamaankaan, vaan on oltava juuri sopiva ääni. *Sevdalinka*-musiikki on arvostettua Bosniassa ja koko entisen Jugoslavian alueella, ja sen taitajia pidetään todellakin erinomaisina laulajina.

Lähimpänä Selman sydäntä on bosnialaisestakin musiikista juuri *narodna*. Siihen hän pystyy eläytymään parhaiten, olemaan eniten täysillä ja tunteella mukana. Kotona itsekseen hän kuuntelee tietokoneelta sekä bosnialaista, suomalaista että kansainvälistä englanninkielistä populaarimusiikkia. Perheen kesken heillä on yhteinen suosikkiaartisti, bosnialainen mieslaulaja Halid Beslić, jonka kappaleet yleensä osataan ulkoa ja lauletaan mukana koko perheen voimin. Juhlapyhinä, kuten muslimien vuoden suurimman juhlan, *bajramin*, aikaan kotona kuunnellaan ”*sevdalinkan* tyylistä” laulua. Kyseessä saattaa olla *ilahija*, joka on melodista uskonnollista laulumusiikkia (kts. Pennanen 1992).

Sevdalinkat ovat käytössä myös illanvietoissa, jolloin veli kutsuu kotiin ystäviään ja näiden tyttöystäviä. Tässä tilanteessa laulettuja lauluja kutsutaan *merak*-lauluiksi. Ne ovat Selman mukaan sellaisia lauluja, ”joissa on sydän täynnä” ja joiden kanssa rentoudutaan. Isommissa bosnialaisten juhlissa tanssitaan piiritanssia eli *koloa*, jonka musiikki voi olla *narodnaa* tai maaseudun kansanmusiikkia.

Suomalaisten tai muunmaalaisten ystäviensä kanssa Selma kuuntelee suomalaista tai kansainvälistä popmusiikkia. Esimerkiksi ulos lähtiessä lauantai-iltaisoin soi usein Mamba. Bosnialaisten ystävien kanssa hän kuuntelee bosnialaista musiikkia. Selma kertoo esimerkin yhdessäolosta porvoolaisten ystäviensä kanssa, jolloin grillataan meren rannalla ja auto asetetaan siten, että musiikki kuuluu hyvin.

Musiikki saa tunteet esiin

Tunteet ovat Selmalle musiikissa tärkeitä. Vaikka hän korostaa kaikkiruokaisuuttaan musiikin suhteen, hän pitää selvästi olennaisena sitä, että kappale koskettaa häntä jollain tavalla. Heti haastattelun alkuvaiheessa hän kertoo, miten musiikki on päällä jatkuvasti, kun hän on omassa huoneessa. Huonoina päivinä musiikki tuo hyviä muistoja Bosniasta ja kavereista ja elämästä yleensäkin.

Tässä mielestäni tapahtuu juuri sitä, mistä Lehtonen ja Niemelä tarkoittavat symbolisella prosessilla, jonka tärkein ominaisuus on juuri käsitellä poissaolevaa läsnäolevana (1997, 27). Laulujen avulla Selma ikään kuin matkustaa ajassa ja paikassa hyviin muistoihin, ehkä niihinkin, joita ei vielä ole.

...se musiikki on ihan, ihmeellinen asia, et miten se niinku saa niinku, tunteetkin niinku esille ja, ja, en mä tiedä, se niinku kertoo kauheesti ihmisistä, yleensä ku mä laulanki, mulle sanotaan et mä hirveesti eläydyn siihen niinku laulun mukaan. [Must tuntuu] mulle on kerrottu, et musta pitäis tulla laulaja tai sit näyttelijä (nauraa).

Myöhemmin hän kertoo, miten hän neljä-viisivuotiaana esiintyi peilin edessä, lauloi ja piteli kampa mikrofoninaan ja pukeutui monta kertaa päivässä ja käytti äidin korkokenkiä. Tällä anekdootilla hän vahvistaa kuvaa itsestään ja määrittelee minuuttaan, sitä, millainen hän on ollut jo pienestä pitäen. Selma uskoo, että suhde musiikkiin kuvaa paljon ihmisen persoonallisuutta.

Kulloinkin kuunneltavan musiikin valinta riippuu tunteista, millä tuulella hän on. Kaiuttimet ovat yleensä aika kovalla, mistä veli motkottaa. Esimerkiksi siivotessa Selma tykkää kuunnella jotain rytmikästä, hän laulaa mukana ja saa inspiraatiota musiikista. Jos mieli on alhaalla, hän kuuntelee surullista musiikkia niin että kyneleet valuvat mutta muut eivät näe eivätkä kuule mitään. Musiikki vahvistaa oman huoneen turvallista, omaa ja yksityistä tilaa. Selma sanoo, ettei pystyisi elämään ilman musiikkia.

Vaikka hän kertookin avoimesti suhteestaan musiikkiin, hän kokee sen vaikeaksi sanallisesti, ja harmittelee sitä useaan kertaan haastattelun aikana. Tämä vahvistaa sitä

ajatusta, että musiikin merkityksistä iso osa kuuluu ei-verbaaliseen, ruumiillisen ymmärtämisen piiriin (vrt. Lehtonen & Niemelä 1997, 27).

Eläytyminen Selmalta onnistuu parhaiten bosnialaisen musiikin kanssa: ”Se bosnialainen musiikki on niin sydämessä.” Lapsuuden, nuoruuden ja omien juurien sävelet ovat osa häntä itseään, osa ruumiillista kokemusta. Vaikka hän on pyrkinyt valloittamaan suomalaiseen musiikkiin omaa tilaa (vrt. Haarni jne 1997), ei siihen kuitenkaan osaa heittäytyä täysin, ”ei anna itsestään kaikkea irti”.

Mä tiedän, et se on mulle periaatteessa vieras, sillei se koko musiikki. Nii, jotenkin ku se kuuntelee omaa niin siin on niinku ihan täysin mukana [---] Et kuitenkin ku sen laulaa niinku toisella kielellä, nii jotenkin, en tiedä... Siinä jotain puuttuu. Jotain puuttuu. Ihan samalla tavalla jos laulaa englanniks.

Suhde suomalaiseen musiikkiin

Selma pitää erityisesti Mambasta ja Eppu Normaalista, mutta mainitsee myös englanninkielisiä suomalaisia yhtyeitä, kuten Mighty44, Kwan ja The Rasmus. Eräitä suosikkikappaleita ovat Dannyn Tahdon olla sulle hyvin hellä ja Katri Helenan Anna mulle tähti-taivas.

Suomalaiseen musiikkiin tutustumistaan Selma perustelee sillä, että ylipäänsä rakastaa musiikkia, ja jos on hyvä laulu, joka jää soimaan päässä ja joka vetää mukaan, niin se on pääasia.

Ensimmäinen suomenkielinen kappale, johon hän ”jäi koukkuun” oli Tauskin Sinä vain. Sitä hän pystyy kuuntelemaan koska vain. ”Ole mun, sinä voit vain kaipuumme täyttää, ole mun...”, Selma hyräilee. Hän arvelee, että oma elämäntilanne sinkkuna vaikuttaa siihen, että laulu koskettaa. Kaipuussa tulevan rakastetun puoleen lienee myös osin kysymys kaipuusta kotiin – läheiseen ihmissuhteeseen puolison rinnalle ja ehkä myös muistojen Bosniaan.

Selman mukaan kukaan hänen suomenbosnialaisista ystävistään ei kuuntele suomalaista musiikkia, vaikka he ovat olleet täällä yhtä kauan kuin hänkin. Häntä naurat-

taa, kun hän kertoo tapauksen hiljattain tapahtuneelta vierailultaan ystävien luona toisessa kaupungissa:

... tuli jotain suomalaisia lauluja niin mää lauloin mukana. Sit ne kaikki kattoo mua ihan, ihmeellisenä että mistä sä osaat noi. Mää katoin, että joo että me kyllä ollaan Suomessa. (nauraa) [--] mä en tiä miks, mutta ei ne vaan kuuntele.

Samoin kuin makedonialainen Vlatko, Selmakin pitää itseään monipuolisempänä musiikinkuluttajana kuin tšekäläisiä maanmiehiään. Vlatkon tapaan myös Selma ottaa esille bosnialaiset käännösbiiisit, ja mainitsee nimeltä Janne Hurmeen ja tämän laulaman kappaleen Tinasormus, alkuperäiseltä nimeltään Prsten i zlatni lanac.

Kyseiseen kappaleeseen liittyy pieni tarina. Selman veljen joukkue pääsi jalkapallon ykkösliigaan ja ilmeisesti juhlivat tapausta, kun veli soitti sisarelleen ja kysyi, miten sanat menevät bosniaksi. Selma etsi tekstin netistä, laittoi puhelimen lähelle kaiutinta, lauloi itse mukana ja toisessa päässä veli lauloi pelikavereilleen, ”niille suomalaisille”.

Sitten ku mä kävin hakeen sitä, silloin lauantaina aamulla, niin tota... sitte autossa, se rupes laulaa bosniaks ja toi suomalainen poika rupes laulaa suomeks. Mä nauroin et joo...

Tuossa käänöslaulussa yhdistyy sekä *meidän* että *heidän* musiikki, bosnialainen ja suomalainen, joskin bosnialaiset saivat tässä aiheen ylpeillä alkuperäisellä sävelmälään.

Kielen merkitys tulee esille monta kertaa Selman puheessa, ja hän liittää musiikin ymmärtämisen laulukielen ymmärtämiseen. ”Englantilaista” eli englanninkielistä musiikkia hän ei juuri kuunnellut lapsena, ja arvelee sen johtuvan siitä, ettei osannut kieltä. Koulussa kieltä opittuaan hän vähitellen alkoi kuunnella myös englanninkielistä musiikkia. Toisaalta myös ympäristön, perheen ja kaveripiirin vaikutus liittyyneen tähänkin.

Kielen vuoksi hän ei myöskään kuuntele bosnialaisia lauluja muiden kuin niiden ystävien kanssa, jotka ymmärtävät, mistä niissä lauletaan. Hän ei halua, että hänen vieraansa tuntevat itsensä ulkopuolisiksi, eikä siksi itsekään tuntisi oloaan mukavaksi. Tulkiten tämän niin, että vaikka Selmalle itselleen bosnialainen musiikki on tavallaan koti,

ei hän halua olla siinä kodissa yksin, jos on ystäviä paikalla. Myös oma hyvä ja kotoisa olo menisi pilalle, jos ystävät kokisivat ulkopuolisuutta, sillä ihmissuhteet tekevät hänelle vielä enemmän kotia kuin musiikki.

Edes sanoituksia kääntämällä laulut eivät avautuisi ummikolle samalla tavalla. Hän uskoo, että musiikkia pitäisi *kokea* itse esimerkiksi jossain bosnialaisten kokouksissa tai juhlissa, jotta siihen voisi tutustua paremmin. Itsekin uskon siihen metodiin, että toisen kulttuurin musiikin ymmärtämisessä auttaa, jos näkee, kokee ja kuulee sitä aidossa sosiaalisessa tilanteessa.

”Koko perhe laulutuulella”

Kaikkein tärkein suhde Selman elämässä on suhde perheenjäseniin. Ydinperheeseen kuuluu hänen lisäksi isä, äiti ja isovelji, joista kustakin hän puhuu useampaan kertaan. Musiikki yhdistää perhettä, se tuo perheen parhaat puolet esiin. Kun koko perheen suosikilta Halid Beslićiltä ilmestyy uusi levy, sitä kuunnellaan monta viikkoa, niin että jokainen osaa sanat ulkoa.

...kun (bosnialaiselta kanavalta) tuli yks sen laulu, niin koko kaikki neljä lauletaan siinä samalla! Jotenkin vaan, en tiiä sen on vaan... Varmaan aika harvinaista! (nauraa) Koko perhe laulutuulella (nauraa)

Selma pitää laulavaa perhettään erikoisuutena ja on selvästikin ylpeä siitä. Moneen kysymykseen hän vastaa puhumalla me-muodossa, mikä vahvistaa perheen merkitystä ja kertonee siitä, että perhe on kiinteä osa hänen identiteettiään.

Perheen yhteys ja hyväksyntä on hänelle koti. Sitä hän ei halua vaarantaa pahoitamalla vanhempien mieltä esimerkiksi suomalaisella poikaystävällä, sillä hän uskoo, että vanhemmat eivät hyväksyisi sitä. Jo pienestä pitäen perheessä on pidetty esillä sitä näkemystä, että puolison olisi hyvä olla oman maalainen tai vähintään samaa uskontokuntaan kuuluva. Selma kuitenkin korostaa, että valinta on hänen. Hän ei kuitenkaan halua vastustaa vanhempien tahtoa, mitä hän perustelee luonteen laadullaan. Haastattelun lopussa hän kertoo hiljattain lukemastaan kirjasta, jossa marokkolaisen isän ja suomalaisen äidin tytär kertoo perheen vaikeuksista ja miettii, kuka oikein itse

on. Selma näkee monikulttuurisen avioliiton vaikeana asiana, eikä halua itse yrittää sellaista. Ihannemies olisikin löytää bosnialainen mies, joka asuisi Suomessa. Silloin kummankaan ei tarvitsisi muuttaa kauas omasta lapsuudenperheestään ja kumpikin osaisi myös suomea.

Perheen arvo lienee sitäkin suurempi, kun yhdessä on koettu pakolaisuus ja muutto vieraaseen maahan. Selma kuitenkin uskoo, että ilman sotaa ja sen seurauksiakin perhe olisi hänelle tärkeä. Pienestä lähtien hän kertoo *saaneensa olla* isovanhempien, tätien ja setien kanssa, jos ei päivittäin niin ainakin joka toinen päivä. ”Täällä sellaista ei ole”, hän toteaa ja tarkoittanee suomalaista mentaliteettia. ”Siellä” kaikki asiat tehtiin yhdessä, joko perheen tai ystävien kanssa. Aina on ollut aikaa perheenjäsenille, hän vakuuttaa.

Koti yhteisössä

Tavassa, jolla Selma määrittelee, mikä on hänen kotinsa, yhdistyy mielestäni kaikki kolme teoriani tahoja: paikka, aika ja ruumiillisuus. Hän kertoo, että Tampereen seudulla se talo, jossa hän asuu ja on perheensä kanssa, on koti. Mutta kun hän lähtee kesällä Bosniaan Banja Lukaan, heidän omakotitaloonsa, se on hänen toinen kotinsa. Pääasia on kuitenkin yhdessäolo ja yhteinen aika.

Mut pääasia on että saa olla perheen kanssa, hyvissä väleissä... Niin sitten, se on tärkeintä. Että ei se, ei mikään *talo*, tee sitä, sitä kotia, siis sille että sen merkitys on ihan jotain muuta vaiks..., se *yhteisö* ja ja, kaikki ne *ne niinku tunnit mitä me vietetään yhdessä*, ne tekee sen kodin, oikeen... (huokaisee ja naurahtaa) se on niin vaikeeta selittää... Niin no.. et mulle koti on siis siellä missä mun on hyvä olla, missä mä oon ihmisten kanssa jotka välittää musta ja joista mä välitän, ja... Se on siinä. Se on niinku koti.

Selman koti koostuu paikasta, ajasta ja ruumiillisesta, fyysisestä läsnäolosta rakkaiden ihmisten kanssa. Musiikin hän myöntää olevan osa sitä kokonaisuutta, joka tekee kodin. Kun myös vanhempien kanssa on yhteistä mielimusiikkia, yhdistää se koko perhet-

tä. Sillä korostetaan kaikkea sitä hyvää, mitä perheessä on. ”Musiikki on yksi osa kaikesta siitä, mikä tekee sen kodin.”

Uskonto

Perheen ja ihmissuhteiden arvostamista Selma selittää uskonnolla. Sen arvoihin kuuluu, että naapureita ja ystäviä kuuluu pitää arvossa ja vanhempia kunnioittaa, sukulaisten luona vierailta ja niin edelleen. Tässä hän tuntee rakentavan eroa suomalaiseen yhteiskuntaan, jonka hän näkee tässä ratkaisevasti erilaisena. Itse lisäisin tähän myös vieraanvaraisuuden, joka bosnialaisilla on omaa luokkaansa. Siihen liittyy varmasti myös se, että Selma haluaa kuunnella omien vieraidensa kanssa heille tuntematonta musiikkia.

Uskonto esiintyy Selman puheessa useaan kertaan. Haastattelun alussa kysyin uskontokuntaa, johon hän vastasi olevansa muslimi ja uskontonsa islam. Vaikka hänen perheessään islamia ei noudateta kaikilta osin, hän kuitenkin kertoo jokaisen tekevän parhaansa sen verran, mitä uskonnon noudattamisessa kykenee.

Mainittakoon, että Selma ei pukeudu huntuun, vaan vallitsevan muodin mukaan, ehkä jopa keskivertosuomalaista naisellisemmin. Vaikka hän puhuu uskonnosta, hän ei mainitse Jumalaa tai puhu henkilökohtaisesta uskostaan. Uskonto vaikuttaa olevan hänelle osa kulttuuria ja siihen liittyvää omaa identiteettiä, osa perheen perintöä, eikä niinkään henkilökohtainen valinta.

Muukalainen siellä sekä täällä

Selmalle on tapahtunut se, mikä usein maahanmuuttajia kohtaa. Hän ei tunne kuuluvansa oikein kumpaankaan maahan. Koti on sekä Suomessa että Bosniassa, ja silti jontekin välissä. Vaikka maassa on rauha, ei paluu kotimaahan ole enää yksinkertainen. Toisaalta Selma haluaisi asua Bosniassa, toisaalta taas hän ei näe tulevaisuuttansa siellä, eikä liioin usko, että Bosniassa on pitkään aikaan mahdollisuuksia nuorille. Hän on asunut pian puolet elämästään Suomessa, ja kun hän menee Bosniaan, hän on muukalainen sielläkin.

”Et siin on niiku aina jotain että... et mä en tiedä mihin mä kuulun.”

Ristiriitaista on myös se, että vaikkei Selma näe Bosniassa elämisen mahdollisuuksia, hän kuitenkin on huomannut, että ihmiset ovat siellä onnellisempia. Siellä ihmiset elävät täysillä, ottavat lainaa, juhlivat – ”sielu on täynnä elämää”. Täällä se Selman mukaan puuttuu, vaikka kaikki asiat ovat hyvin. Silti kahden kuukauden kesäloman jälkeen tulee ole, ettei Bosniaan voi jäädä.

Et en mä (pieni huokaus) mä tiedä, se on niin... Et ku mä lähen täältä niin mä sanon et mä meen kotimaahan. Sit ku mä lähen sieltä mä sanon et mä, no mä meen kotimaahan.

Hän kokee olevansa identiteetiltään bosnialainen, vaikkakin Suomessa olo on muokannut häntä ja hänen tapojaan. Bosniassa käydessä sikäläiset ihmiset kuitenkin saavat hänet tuntemaan itsensä suomalaisiksi, koska hän on siellä kuin muukalainen. He jopa saattavat kutsua ulkobosnialaisia suomalaisiksi, ruotsalaisiksi, saksalaisiksi. Sama ilmiöhän tapahtui myös Suomessa ruotsinsuomalaisten suhteen, kun he tulivat lomalle Volvoillaan, sanottiin, että ruotsalaiset tulevat. Nimeämällä Suomessa asuvat ”suomalaisiksi” paikalliset bosnialaiset vetävät rajaa, jossa nämä leimataan ”toisiksi”.

Selma kertoo, että kotimaahansa jääneet bosnialaiset kuvittelevat, että muualle lähteneillä on kaikki hyvin ja hirveästi rahaa. Pakolaisen ja maahanmuuttajan vaikeudet ovat heille vieraita. Tunne on sama lähes kaikilla tuntemillani suomenbosnialaisilla. He kokevat olevansa muukalaisia Suomessa, mutta myös omassa lähtömaassaan.

Vähitellen heille kehittyy oma, välimaaston kulttuuri, jossa suomalaisia tapoja sekoittuu jokapäiväiseen elämään. Selma kertoo, että suomenbosnialaisten ystävien kesken hän sekoittaa kieleen myös suomenkielisiä sanoja, jos se tulee helpommin mieleen. ”Laitan suomalaisen sanan ja meikäläisen päätteeksi”. Tällaiset transnationaalit kulttuurit ovat olleet ihmistieteiden mielenkiinnon kohteina varsinkin 90-luvulta lähtien. Muun muassa Homi K. Bhabha (1998) kirjoittaa juuri tällaisista välissä olevista kulttuureista.

Serbialainen on bosnialaista

Kautta haastattelun Selma puhuu *bosnialaisesta* musiikista, mutta siihen kategoriaan hän sisällyttää yhtä lailla myös muita kuin vain bosnialaisia artisteja. Kun kysyn, mistä esiintyjistä hän pitää eniten, hän luettelee muutamia tunnetuimpia bosnialaisia laulajia: bosnialaisen *narodnan* kuningas Halid Beslić, arvostettu sevdalinka-tulkitsija Safet Isović, narodna-artisti Haris Džinović ja naislaulajista Hanka Paldum. Kun kysyn, mitä hän viime päivinä on kuunnellut, hän toteaa, että ”yleensä mä kuuntelen yhtä, mut se on serbialainen laulaja”. Serbialaisen Sinan Sakićin maininnan jälkeen hän palaa taas bosnialaisiin, kuten Šemsa Suljaković, Dino Merlin ja Donna Ares, joista jälkimmäinen on uudempia laulajattaria. Hän harmistelee, ettei haastatteluhetkellä tule niin paljon nimiä mieleen.

Havaintojeni mukaan moni bosnialainen määrittelee suhteen naapurimaiden musiikkiin kuten Selmakin. Puhutaan bosnialaisesta tai kotimaisesta musiikista, vaikka siihen sisällytettäisiinkin esimerkiksi serbialaisia artisteja. Gordana kertoi, että Kroatiassa serbialaisen ja bosnialaisen musiikin kuuntelu loppui sodan myötä kuin seinään. Bosniassakin (Federaation alueella) vierastettiin varsinkin juuri serbialaisia artisteja, eikä heitä vuosiin juuri vierailut muualla kuin Serbitasavallan puolella. (vrt. Puutio 2002).

Serbialainen popmusiikkiteollisuus on kuitenkin varsin mittavaa etenkin *narodnan* ja turbofolkin osalta, ja suosituimmat tähdet ovat kuunneltuja myös Bosniassa. (kts. luku 2). Bosnialaiset kuitenkin välttävät kutsumasta tätä musiikkia serbialaiseksi. Jos he pitävät siitä, se on heidän musiikkiaan, vaikka laulaja olisikin serbialainen tai montenegrolainen. Samaa välttämistä lienee myös se, ettei Selma mainitse Serbitasavallasta mitään, vaikka hänen Bosnian-kotinsa sijaitsee sen pääkaupungissa Banjalukassa.

Haastattelun loppupuolella kysyin erikseen Selmalta, kuunteleeko hän myös kroatialaista tai serbialaista musiikkia.

Joo, joo, kyllä kyl mä kuuntelen, et niinku... Miellähän on *sama kieli* ja se niin *helpo ku ymmärtää* mitä toiset laulaa ja sitten, Kroatialla on kans tosi hyviä lauluja. No Kroatiassahan taas ne kuuntelee enemmän *zabavna*-musiikkia, että niillei tota *narodna*-musiikkia kuunnella hirveesti. Kun taas Serbiassa taas varmaankin niin et-

tä, niinku kans, eli tota narodna-musiikkia kuunnellaan kans aika paljon. [...] Niin tota, Kroatiallahan on toi toi, Kolonia, se on tosi hyvä bändi, että kaikki tykkää siitä. Ja sitte, noilla, serbeillä niil on kans on hyviä laulu laulajia aika paljon, ja tota...

Selma mainitsee ensin Kroatian ja tuntuu välttelevän Serbiasta puhumista. Kroatialaisesta musiikista hän mainitsee Kolonian, joka on myös bosniassa suosittu teknoyhtye. Hän myöntää, että serbeilläkin on hyviä laulajia, mutta ei mainitse ketään nimeltä. Bosnialaista hän kuuntelee silti eniten juuri siksi, että ylipäänsä kuluttaa enemmän narodnaa kuin zabavnaa. Lopuksi hän palaa monipuolisuuden teemaansa ja kertoo poimivansa ”kaikista niistä” sitä, mitä hänelle sopii parhaiten.

Levyt, kasetit, kovalevy... Musiikin artefaktit

Selma kertoo hankkivansa kuuntelemansa musiikin pääosin joko Bosnian-matkoilla ostamalla tai internetistä imuroimalla. Perheen kanssa oli aiemmin tapana nauhoitella satelliittikanavien musiikkiohjelmia videolle, mutta nyttemmin musiikkivideoita katsotaan vähemmän. Ohjelmia seurataan jonkin verran digitelevisiion kanavien kautta esimerkiksi Kroatiasta.

Suomeen tullessaan he eivät tuonut mukanaan yhtään kasettia tai levyä. Musiikin puutteesta ei kuitenkaan päässyt syntymään kriisiä, sillä paikkakunnalla oli valmiiksi muita bosnialaisia, joilta kasetteja saattoi nauhoittaa. Sitä paitsi alussa kaikki oli Selman mukaan niin uutta ja jännittävää, ettei musiikkia olisi ruvennut kuuntelemaan.

Myös oman havaintoni perusteella tuntemani bosnialaiset vaihtelivat ja nauhoittivat musiikkia ahkeraan varsinkin alkuvaiheessa. Silloin jokaisen kodista muistuttavan asian merkitys kasvaa. Sittemmin tekniikan kehittyessä musiikkia on helpompi saada ja kuunnella suoraan internetistä.

Jäin miettimään, miksi Selma (ja oikeastaan moni muukaan) ei ole tuonut musiikkia mukanaan muuttaessaan Suomeen. Onko niin, ettei se kuitenkaan ole niin tärkeää? Tai matkalaukkuun ei yksinkertaisesti mahdu? Tai kasetteja ei enää ole? Vai olisiko niin, että musiikki on jo ihmisen sisällä niin, ettei sitä tarvitse tuoda? Että musiikki ei olekaan tavarassa, kasetissa tai levyssä, vaan jossain muualla? Salossa oli esillä Esineen

tarina -näyttely, jossa esitellään maahanmuuttajien mukanaan tuomia esineitä. Monitori-lehdessä on Esineen kertomaa juttusarja. Mitä itse ottaisin mukaan vieraaseen maahan? Mitä haastateltavani ottivat mukaan? Soittimen? Kahvimyllyn? Koraanin? Vain vaatteita? Monille ehkä tärkein tavara on sukulaisten valokuvat. Musiikki ei ole kuitenkaan kärkipäässä.

Bosnialaisten juhlat Mikkelissä

Pian haastattelupäivän jälkeen osallistuin Suomi-Bosnia-Hertsegovina -seuran vuosijuhlareissuun Mikkeliin, missä myös Selma oli mukana. Tampereen seudun bosnialaiset olivat järjestäneet yhteisen bussikuljetuksen. Selma pohti haastattelussa, pitäisikö mukaan hankkia korvalappustereot tylsistymisen välttämiseksi. Huoli tekemisen puutteesta matkalla oli turha: musiikki soi sekä kaiuttimista että matkatelevisiosta, ja takapenkin pojilla oli vielä oma kasettisoittimensa mukana.

Perillä tanssittiin perinteistä koloa eli piiritanssia. Suurin osa tansseista oli yksinkertaista *koloa*, jota tanssitaan kävelyaskelin. Osa taas oli nopeampia kansantansseja, kuten esimerkiksi *Moravac*, jossa askeleet kulkevat jo vikkelämmiin. Yksi tanssi kesti pitkään, joskus jopa puolisen tuntia. Jos tanssiin osallistui paljon väkeä, piiri eteni letkassa useana sisäkkäisenä piirinä. Mukana juhlissa oli kaikenikäisiä sylvauvoista vanhuksiin, ja tanssiin osallistuivat ne, jotka siihen kykenivät ja halusivat. Musiikki oli tilattu ruotsista, jossa bosnialaisyhteisö on suuri ja myös yhtyeitä on tarjolla. Suomessa ei ainakaan tuolloin ollut omaa bosnialaista tanssimusiikkiyhtyettä. Yhtye soitti pääosin *narodnaa*, ja vanhempaa kansanmusiikkia, ja yleisö saattoi esittää toivomuksia. Ystäväni pyynnöstä lauloin yhden sevdalinka-laulun, *Zute Dunje*, ja monet luulivat, että olen bosnialainen. Suomalainen nainen laulamassa heidän laulujaan teki bosnialaisiin vaikutuksen. Myöhemmin illalla bändi soitti myös *zabavna*-hittejä.

Bosnialaisiin ja ylipäänsä balkanilaisiin juhliin musiikki kuuluu kiinteästi, ja se on yksi kommunikaation muodoista. Tärkeä osa yhdessä olemista on se, että ihmiset osaavat laulujen sanat ja laulavat ja eläytyvät mukana. Nimestään huolimatta Suomi-Bosnia-Hertsegovina -seuran jäsenet ovat lähes yksinomaan bosnianmuslimeja. Suomessa asuvat Bosnian serbit ja kroaatit lienevät organisoituneet Suomi-Serbia- ja Suomi-Kroatia- seurojen toimintaan.

4.5. Yhteisiä teemoja

Näiden neljän haastatellut perusteella ei voi millään muotoa rakentaa kattavaa vastausta tutkimuskysymykseeni. He ovat yksilöitä, joista jokainen pitää luonnollisesti itsään ainutlaatuisena. Monia yhteisiä teemoja ja piirteitä kuitenkin löysin heidän haastatteluistaan. Tässä niistä muutamia.

Hyvä ja huono musiikki

Jokainen haastateltava puhui hyvästä ja huonosta musiikista eli arvotti musiikkia, vaikka varta vasten en aiheesta kysynyt. Esimerkiksi Gordanalle tai Draganille ei tuntunut olevan merkittävää, kuka musiikkia esittää, kunhan se on ”hyvää”. Heille genre tuntui oleva artistia olennaisempi.

Mikä sitten on musiikissa yksilölle tärkeää? Mikä tekee musiikista ”hyvää”? Gordanalle teksti on olennaisinta, mutta myös itse musiikki, soittimet ja rytmi ovat tärkeitä. Mieluinen musiikkikaan ei korvaa huonoja sanoituksia, mutta hyvät sanoitukset tekevät laulusta kuunneltavan, vaikkei musiikki olisikaan aivan oman maun mukaista.

Selmalle hyvä musiikki on sellaista, johon voi eläytyä, joka vetää mukaansa ja herättää tunteet. Tarkemmin hän ei osaa selittää, mikä musiikissa sen tekee. Sanoitukset ovat hänelle tärkeitä, ja hän tykkää laulaa mukana.

Vlatko suhtautuu musiikkiin kaikkiruokaisesti ja tuntuu uskovan, että musiikkiin tutustumisen myötä myös oudosta voi oppia pitämään. Toisaalta liika on liikaa, kuten radion soittolistoissa. Yhtenäen ei jaksaa kuunnella makedonialaista eikä suomalaista, ei klassista eikä poppia. Tarjonnan tasapaino on tärkeää.

Dragan jaottelee jopa jyrkästi musiikin hyvään ja huonoon, muttei määritä tarkemmin kriteereitään. Haastattelun analyysin perusteella sanoisin, että hänelle hyvä musiikki on tuoretta, sellaista johon sen tekijä itse uskoo, jonka motiivit ovat oikeat (ei kaupallisuus) ja joka on tietyllä tavalla vilpittömpää ja aitoa. Paikoilleen jämähtänyt rock ja machoilevat ja seksistiset turbofolk-sanoitukset eivät häntä miellytä. Rytmillä on hänelle tärkeää, innovatiivisuus myös. Hän etsii uusia näkymiä, ja inspiraatiota myös muiden kulttuurien musiikeista.

Sukupuolieroja?

Miehet puhuivat musiikista enemmän tekemisenä; työnä, vakavana harrastuksena tai älyllisen kiinnostuksen kohteena, kun taas naisilla puhe tuntui painottuvan oman kokemuksen ja tunteiden erittelyyn. Olisiko siinä sukupuoliero vai kenties vain pienen otoksen sattuma, luonteenpiirteiden eroavaisuus vai haastattelutilanteen vaikutus? Toisaalta esimerkiksi Vlatko mainitsi tunteiden herättämisestä suomalaiseseen musiikkiin ja puhui muutenkin tunteista ja olotiloista liittyen musiikin kuunteluun. Draganinkin puheessa loppujen lopuksi ”fiilis”, tunne ja kokemus tulevat taajaan esille, vaikkakin eri tavalla kuin mitä itse osasin heti tulkita.

Marginaalisuus vs. valtavirta.

Gordana ja Dragan ovat musiikin kuuntelussaan enemmän marginaali-ihmisiä, Vlatko ja Selma valtavirtaa. Tämäkään ei tietenkään ole yksiselitteistä, vaan näyttäytyy aina suhteessa johonkin muuhun. Jokainen haastateltavista kuitenkin tuo esille oman erityisyytensä musiikin kuuntelussaan.

Selma vertaa itseään bosnialaisiin kavereihinsa, jotka eivät kuuntele suomalaista musiikkia, vaikka asuvat Suomessa. Hän pitää itseään siten avarakatseisena ja kaikkiruokaisena ja sikäli erilaisenakin. Myös ahkerasti laulava perhe on erikoisuus, josta hän on ylpeä. Vlatko korostaa hänkin erilaiseen musiikkiin tutustumisen tärkeyttä. Hän kertoo yrittäneensä saada makedonialaista ystäväänsä kuuntelemaan myös suomalaista musiikkia, ja vertaa siis itseään, samalla tavalla kuin Selma, muihin maanmiehiinsä, jotka eivät ole yhtä monipuolisia. Dragan ei juuri vaivaudu puhumaan muiden musiikkimausta, mutta niputtaa kaikki valtavirran kuuntelijat yhteen.

Kotia tuottavia linkkejä

Gordanalla kodin tunnetta tuo ylistysmusiikki, joka suomalaisessa kotiseurakunnassa on samaa genreä ja osin samoja kappaleitakin kuin kotiseurakunnassa Kroatiassa. Vlatkolla linkkinä kotimaahan ja menneeseen toimivat erityisellä tavalla Laura Voutilaisen

ja muiden suomalaisartistien esittämät, alun perin jugoslaviaiset hittikappaleet. Sävelmä on tuttu, mutta kieli uusi. Käännöslaulut ovat samaan aikaan sekä jugoslaviaisia että suomalaista. Niissä ikään kuin yhdistyy symbolisella tasolla koti, joka koostuu Suomesta, Makedoniasta, Sarajevosta, Tampereesta, menneestä ja nykyisyydestä. Taidemusiikista sen sijaan ei ole tullut vahvaa linkkiä toisin kuin Vlatko olisi ehkä odottanut, koska työpaikkaa ei ole löytynyt.

Selmalla omaan elämäntilanteeseen ja puolison kaipuuseen resonoivat suomalaiset rakkauslaulut, kuten Tauskin *Sinä vain*. Draganilla on suomalainen elektronisen musiikin yhtye, hän siis on selvästi löytänyt musiikillisia hengenheimolaisia. Indonesialainen työkaveri toi kotimaastaan gulang-instrumentin, linkejä on ympäri maailmaa.

Internetin ja tietokoneen käyttö

Tekniikan kehitys on nopeaa ja vaikuttaa musiikinkuunteluun. Haastattelujen teon aikana mp3-soittimet eivät olleet vielä yleisiä, mutta internet oli jo musiikin etsinnän välineenä. Ahkerimmin sitä käytti Dragan, joka imuroi netistä musiikki ja myös elokuvia. Pelkän musiikinkuuntelun sijaan hän nautti mielellään musiikista kuvan kera, kuten näyttämässään pätkässä jamakalaista perinnerummutusta. Draganille tietokone on luonnollisesti tuttu paitsi musiikin kulutuksen myös sen tuottamisen välineenä.

Selmalla on tapana imuroida internetistä musiikkia. Hän on myös ahkera chattailija. Yhteydenpito toimi sitä kautta eri puolilla Suomea ja maailmaa asuviin ystäviin ja sukulaisiin. Myös Vlatko hankkii internetin kautta musiikkia, makedonialaista ja muutaakin. Gordana kertoo käyttävänsä sähköpostia, muttei puhu musiikin lataamisesta. Haastatteluajankohtana hänen perheessään ei edes ollut aina internet-yhteyttä.

Identiteetin kertominen

Dragan ei tuonut suoraan esiin kansallista identiteettiä. Hän ihailee mieluummin muita, esimerkiksi brasilialaisia. Oman kansallisuuden hylkääminen on yksi serbialaisten tapa selvittää kansainvälisen median vahvistaman paaria-kansan leiman tuomasta kriisistä. Kokemukseni mukaan monilla serbialaisilla on ristiriitainen suhtautuminen kansalli-

suuteensa. Se ilmenee joko nationalistisena ”serbit ovat paras kansa” -diskurssina tai serbialaisuuden välttelyä, jopa suoranaista itseruoskintana.

Dragan pitää itseään kosmopoliittina, mihin viittaa myös vaihtoehtokulttuurisen Kosmoplovci-ryhmän nimi. Häpeääkö hän serbialaisuuttaan? Hän ihmetteli kovin, mitä minä näen Balkanissa, vaikka toisaalta on itse innostunut Brasiliasta, jossa on myös paljon yhteiskunnallisia ongelmia. Toisaalta, vaikka hän ei tuonut esille serbialaisuuttaan, hän kuitenkin määritteli itsensä heti alussa syntymäkaupunkinsa mukaan. Liittyminen paikallisuuteen pikemminkin kuin kansallisuuteen on ymmärrettävää. Belgrad on metropoli, eikä sen nimi ole muuttunut, vaikka valtio onkin murtunut moneen kertaan Draganin elämän aikana.

Elektroninen musiikki ja reggae tuntuvat olevan vahvasti oman identiteetin elementtejä. Musiikin tekijyys myös on hänelle varmaankin tärkeä itsetunnon ja itseymmärryksen osa.

Gordanalle identiteettikysymys tuntui olevan selvä, oma näkemys oli vahva. Hän määrittelee itsensä ensisijaisesti kristityksi, mutta myös oma ydinperhe on varsin keskeinen. Kansallisuutta hän ei korosta, joskin määrittelee itsensä selkeästi kroatialaiseksi eikä suomalaiseksi tai puolisuomalaiseksi, vaikka hänen äitinsä onkin suomalainen. Myöskään jugoslavalaisuudesta hän ei puhu.

Selman identiteetti kiinnittyy perheeseen ja bosnialaisuuteen, joka horjuu lähinnä vain suhteessa synnyinmaassa asuviin maanmiehiin. Bosnialaisuus hänelle merkinnee nimenomaan bosnianmuslimin identiteettiä. Identiteetin kokeminen vaihtelee tilanteessa ja paikassa, joskus hänen asentonsa on suomalaisuutta joskus bosnialaisuutta kohti. Vlatkon taidemuusikon identiteetti joutui kriisiin Suomessa, kun työtä ei ole löytynyt. Edelleen hän pitää itseään nimenomaan orkesterimuusikkona, eikä siksi myöskään halua töitä baareissa soittamalla.

Sota

Sota on edelleen ihmisten mielissä ja huulilla siellä, missä se on ihmisiä koskettanut, eli liki kauttaaltaan entisen Jugoslavian alueella. Dragan ei puhu sodasta omasta aloitteestaan, mainitsee vain pari kertaa sanan ohimennen ja väistelee kysymystä sodan vaikutuksesta. Naton pommituksista vuodelta 1999 hän mainitsee niin ikään ohimennen

pari kertaa. Vlatko puhuu sodasta paljon ja seikkaperäisesti, ei niinkään politiikasta vaan omista kokemuksista ja selviytymisestään. Selma puhuu sodasta ohimennen, mutta ei paljon, ei juurikaan syyttele ”vihollista”, vaikka joutui pakenemaan kodistaan. Gordana puhuu sodasta vasta kysyttäessä, kertoo sen tulleen heille yllätyksenä. Hänkään ei juuri keskity sotaan, eikä sillä tunnu olevan hänen elämälleen suurta merkitystä.

Suhde oman maan / Balkanin musiikkiin

Selmalle balkanilainen *narodna* on ominta musiikkia, jossa voi olla oma itsensä. Vlatko kuuntelee mielellään makedonialaista ja bosnialaista kansanmusiikkia, mutta paljosta kuuntelusta ”voi tulla korva kipeäksi” – sitten pitää vaihtaa suomalaiseen. Gordana ei välitä oman maansa musiikista ellei se sitten ole kristillistä ylistymusiikkia. Hänen isänsä oli lähettänyt jotain sikäläistä suosikkipoppiä, jotta saavat kuunnella kaukana kotoa, mutta on levy jäänyt kuuntelematta. Myöskään Dragan ei juurikaan välitä oman serbialaisesta musiikista, sillä suurin osa siitä on valtavirran turmeltunutta, ”huonoa” musiikkia. Hän mainitsee muutamia jugoslavalaisia yhtyeitä, joita on kuunnellut joskus tai vieläkin joskus kuuntelee. Makedonialainen musiikki on ainoaa balkanilaista, mikä häntä kiinnostaa, sillä siinä on monipuolisia rytmejä.

Suhde suomalaiseen musiikkiin

Vlatko on halunnut tutustuttaa itseään suomalaiseen musiikkiin, ”ettei olisi rasisti”. Hän myös kuunteluttaa vaivihkaa makedonialaisille kavereilleen suomalaista esimerkiksi Radio Novan kautta. Suomeksi käännettyt jugoiskelmät lämmittävät mieltä. Suomalainen musiikki tuntui aluksi oudolta ja kaikki vaikuttivat yhdeltä ja samalta.

Selma kuuntelee myös suomalaista aika paljon, vaikka monet hänen suomenbosnialaisista kavereistaan eivät. Hän luettelee monia artisteja ja kertoo suhteestaan niihin. Gordana laulaa kirkossa kansainvälisiä ylistyslauluja suomeksi ja englanniksi. Hän kovin ihastunut Lasse Heikkilän säveltämään Suomalaiseen Messuun, jonka sävelmät pohjautuvat kansanmusiikkiin. Gordana muistaa lapsuudestaan äidin laulaneen suomalaisia lauluja, vaikkei niitä itse enää osaakaan.

Dragan ei juurikaan kuuntele suomalaista, ehkä jotain elektronista kuten Pan-sonicia, mutta hittimusiikkia ei missään tapauksessa. Kansanmusiikkiinakaan ei ilmeisesti ole tutustunut, vaikka muuten on kiinnostunut maailmanmusiikista.

Asento

Gordanan asento on kohti tulevaa, ehkä voisi sanoa jopa kohti ikuisuutta, ”Taivaan kotia”. Asento on kohti tulevaa myös maallisella tasolla. Hän pitää esimerkiksi äitinsä nuoruuden aikaista musiikkia todella vanhana. Gordana ei pidä historian kaivelua tärkeänä, eikä perusta perinnesuikistaan. Moderni pop/rock ja hard rock ovat hänen lajejaan. Maantieteellisesti Gordanan asento tuntuu olevan vielä kohti Kroatiaa, mutta koko maailma on kristittyjen yhteyden kautta avoin. Suomessa hän kokee saavansa vapaasti olla oma itsensä.

Dragan on moderni hänkin, elektroninen musiikki luo modernia tilaa. Muiden maiden perinteet kiinnostavat. Kerronnassaan hän sivuaa Titon aikaa, mutta ei sen enempää ruodi Jugoslavian historiaa tai käsityksiään siitä. Historiallinen arkistofilmiksi pääsi uusiokäyttöön lyhytfilmille, johon hän teki musiikin. Hänen asentonsa on kosmopoliittisesti kohti koko maailmaa.

Selman asento on Suomessa kohti Bosniaa, Bosniassa kohti Suomea. Myös Keski-Eurooppa maat ja Ruotsi tuntuvan mahdollisilta paikoilta asua tulevaisuudessa. Hän kurottuu kohti sellaista aikaa ja tilannetta, jossa elämään on löytynyt oma rakastettu.

Vlatko suuntautuu kerronnassaan usein menneeseen Sarajevon-aikaan tai menetettyyn, kuvitteelliseen tulevaisuuteen, jonka sota häneltä riisti. Maanmiestensä ja balkanilaisten nykyisestä tendenssistä kaivella historiaa hän ei perusta, vaan on sitä mieltä, että olisi mieluummin suunnattava tulevaan.

Rajoja ja siltoja

Dragan on varovainen esittämään kommentteja muista Jugoslavian kansallisuuksista, ehkä siksi, että on naimisissa bosnialaisen kanssa. Hän ei puhu omasta serbialaisuudestaan eikä ota vihollisuuksia juurikaan esille. Hänelle raja tuntuu kulkevan ennemminkin

rahvaan valtavirran ja ”ajattelevamman” väen välillä, ja pääkaupunkilaisten ja taantuneiden maalaisten välillä.

Vlatko puhuu muun muassa serbialaisten ja makedonialaisten suhteesta. Häntä ärsyttää serbialaisten ylimielisyys ja hän koki loukkaavana, kun eräs sotilas totesi heidän olevan yhtä ja samaa kansaa. Vlatko arvostelee äärimuslimeja, mutta myös maanmiehiään, jotka kaivelevat menneisyyttä. Hän mainitsee musiikkiakatemioiden yhteisistä konferensseista, joita aiemmin pidettiin ja puhuttiin, että pidetään yhtä, vaikka valtio hajoaisikin. Konferensseihin tuli kuitenkin pitkä tauko, eikä yhteyttä ole ollut helppo rakentaa uudestaan.

Gordana kertoo ihmetelleensä sodan alettua, miten yhtäkkiä ihmiset ovatkin kroaatialaisia, bosnialaisia jne. ”Ei meitä kasvatettu niin”. Ennen kaikki olivat yhtä. Hän tuntuu pitävän muitakin entisen Jugoslavian kansallisuuksia ”heikäläisinä”; ehkä hän on todellakin kasvanut sellaiseen ajatteluun. Hänelle omin ”kansa” ovat kristityt (lähinnä evankeliset), ja siinä on myös vahva silta kristittyihin suomalaisiin.

Selma puhuu aika vähän muista kansallisuuksista kuin bosnialaisista, joilla hän tarkoittaa nimenomaan bosnianmuslimeja. Hän ei ota esille sitäkään, että hän ja hänen kosvolainen paras ystävänsä ovat syntyneet silloisessa samassa maassa, vaikkakin huomioi, että tämä ymmärtää bosnialaista musiikkia, jos hänelle vain kääntää sanat, sillä heilläkin on samantyyppistä musiikkia. Kokemukseni mukaan monet bosnialaisista ajattelevat nimenomaan ”me bosnialaiset”, eikä esimerkiksi ”me balkanilaiset”. Tämä puhetapa riippuu kuitenkin tilanteesta ja asiayhteydestä. Narodna-musiikissa serbialaiset artistit kuuluvat samaan kategoriaan kuin bosnialaiset, joskin Selma ohimennen mainitsee, jos laulaja on serbialainen, ja tuntuu mielummin korostavan bosnialaisia laulajia.

Uskonto

On perusteltua käsitellä myös suhdetta uskontoon, sillä Jugoslavian hajottua kansallisvaltioiksi kunkin etnisen ryhmän ”oma” uskonto on noussut tärkeäksi osaksi yhteiskuntaa. Uskonto nousi esiin jokaisella haastateltavalla aiheesta varsinaisesti erikseen kysymättä.

Gordana on haastatelluista selkeästi uskonnollisin, hänelle suhde Jumalaan määrittää koko olemisen identiteettiä. Myös Selma puhuu useasti omasta uskonnostaan, mutta hänelle islam liittyy pikemminkin kansalliseen identiteettiin ja sillä on kotia ja perhettä yhdistävä merkitys. Gordanalles tilanne on päinvastainen, sillä evankelisena kristittyinä hän ei oikein kuulunut joukkoon katolisessa Kroatiassa.

Vlatkolle ortodoksikristillisyys liittyy mutkattomasti makedonialaisuuteen, perinteisiin ja tapoihin. Hän tuntuu vierastavan kaikenlaista fundamentalistisuutta ja uskonnon ottamista liian vakavasti, ja varoittaa etenkin islamisteista. Dragan puolestaan ihailee esimerkiksi rastafarien suhdetta hengellisyyteen ja sen toteuttamista musiikin ja rytmien kautta.

5. Johtopäätöksiä

Musiikilla on monenlaisia merkityksiä haastateltavien elämässä. Se on itsensä toteuttamista: laulamista, soittamista, musiikin tekemistä ja kokemista. Musiikki on ”tunteiden tulkki”, lohduttaja surussa, ilon ilmaisun muoto, ja ylipäänsä sen avulla syntyy yhteys omiin tunteisiin ja minuuteen. Se toimii identiteetin rakentamisessa ja sen ilmaisemisessa (bosnialaisuus, jumalanlapseus, makedonialaisuus, monipuolisuus...). Yksi merkitys on yhteys yliluonnolliseen ja Jumalaan musiikin kautta (Gordanalla ensisijaisesti, Dragan ihailee reggaen rytmien mukana kulkevaa, Selma ja islamin bajram-laulut).

Musiikkiin liittyy yhteys toisiin ihmisiin, kuten perheeseen, ystäviin, omanmaalaisten yhteisöön tai muuhun viiteryhmään. Yhteys menneisyyden ja nykyisyyden välillä voi niin ikään syntyä musiikin avulla ja auttaa käsittelemään omaa elämää kokonaisuutena. Tästä esimerkkinä ovat Laura Voutilaisen laulamiset käänösbiisit Vlatkolle, ja Suomalaisen Messun laulut Gordanalles.

Musiikilla on myös yhteiskunnallinen merkitys. Tärkeintä se on Draganille, joka haluaa tuoda musiikilla esille ilmaisunvapautta, vastarintaakin, ja saada ihmiset ajattelemaan. Vlatko mainitsee taidemusiikin yhteisöjen yhteydestä politiikasta huolimatta, joskaan ei ole varma, onko yhteys eri musiikkiakatemioiden välillä säilynyt sodan läpi halusta huolimatta.

Maahanmuuttajan sopeutumisen välineenä musiikilla voi olla merkittävä rooli. Se ei ehkä ole ainut eikä kenties tärkein tekijä, mutta parhaimmillaan se voi auttaa tulijaa löytämään oman paikkansa ja tuntemaan olonsa kotoiseksi. Kuulumisen tunne ja yhteys sekä suomalaisiin, omanmaalaisiin että omaan itseeseen ovat tärkeitä vieraassa ympäristössä.

Tässä työssäni en ole varsinaisesti käsitellyt vaikeita traumakokemuksia, joita pakolaisina maahan tulleilla usein on takanaan. Musiikilla voi kuitenkin olla selviytymistä ja toipumista edistävä rooli. Etnomusikologi Svanibor Pettan kirjoittaa kokemuksista Norjassa 1994 tehdystä Azra-projektista, jonka tavoitteena oli tukea bosnialaisia pakolaisia ja korjata eri kansallisuuksien välisiä suhteita musiikin avulla. Bosnialaisista muusikoista ja norjalaisista musiikinopiskelijoista muodostettu Azra-yhtye esiintyi sekä pakolaisyhteisölle että norjalaisyhteisölle. Yhteisön oman kulttuurisen identiteetin säilyttäminen ja toisaalta kulttuurienvälisen vuorovaikutuksen edistäminen kantaväestön ja pakolaisten kesken oli projektin keskeisiä saavutuksia. Bosnialaisille rakkaiden sevdalinka-laulujen esittäminen norjalais-bosnialaisin voimin kosketti monia. (Pettan 199?).

Opinnäytetyöni on ollut pitkä matka, jonka varrella olen kyseenalaistanut myös oman teoriani. Onko ajatus musiikista kotina ajan, paikan ja ruumiillisuuden yhtymäkohdassa liian abstrakti ja irti todellisuudesta? Miten teoria soveltuu käytäntöön? Saatuaani etäisyyttä teoriaan ja analysoituani haastatteluja niiden omista lähtökohdista käsin saatoinkin kuitenkin huomata, että aika, paikka ja ruumiillinen ovat läsnä jokaisen kertomuksessa. Kokemus kodista ja kuulumisesta liittyy niihin jokaiseen. Koti rakentuu olemisesta, siitä ajasta, jota ihminen ruumiillisella läsnäolollaan viettää tiettyssä paikassa, tiettyjen ihmisten kanssa, omalla ruumiillaan tiettyä musiikkia kuunnellen ja kokiessa.

Kielen oppiminen, sosiaaliset suhteet ja työ tai muu mielekäs tekeminen ovat maahanmuuttajalle yleensä niitä tärkeimpiä, konkreettisia tekijöitä kotoutumisprosessissa. Musiikki ei ole useinkaan se ensimmäinen mielessä oleva asia, eikä pelkästään sillä voi korjata mahdollisia epäkohtia. Kuten Vlatko totesi, kuinka voisi olla kotona, jos ei ole kotona. Musiikki voi kuitenkin olla apuna myös kielen oppimisessa, sosiaalisten suhteiden luomisessa ja mielekkään tekemisen, ehkä jopa työn, mahdollistajana. Siten musiikki voi olla luomassa sekä abstraktia tilaa, kodin tunnetta kaukana kotoa, että konkreettisia, kotoutumista edistäviä asioita. Mielestäni olisikin mielenkiintoista edelleen kehittää musiikin käyttöä esimerkiksi kielenopetuksessa.

Jokaisella haastateltavalla on omanlaisensa tapa rakentaa merkityksiä. Niinpä sama sapluuna ei toiminut jokaisen kanssa itse haastattelutilanteessa eikä liioin litteraatioiden analysoinnissa. Pyrkimykseni oli ymmärtää henkilöiden suhdetta musiikkiin myös sen kautta, että itse olin tutustunut heidän musiikkiinsa – tai niin luulin. Yllättäen itselleni haastavinta olikin Draganin ymmärtäminen. Vaikka teoriassa elektroninen musiikki voisi olla suomalaiselle tutumpaa kuin entisen Jugoslavian tyyppilliset musiikkikulttuurit, oli asia kuitenkin päinvastoin. Sen enempiä elektroninen musiikki ja sen tekeminen kuin brasilialainenkaan musiikki eivät olleet itselleni tuttua.

Tämä vahvistaa sitä näkemystä, että jokainen muualta Suomeen muuttanut ihminen on yksilö, jolla on oma polkunsä ja oma henkilökohtainen suhteensa musiikkiin. Jotkut vaikuttavat sopivan maahanmuuttajan stereotypioihin, toiset eivät. Uuteen maahan sopeutumisen kannalta musiikki on yksi niistä asioista, jotka tekevät arjesta ja juhlasta mielekästä, täyttä elämää.

Lähteet

Kirjallisuus

Bhabha, Homi K. (1998) Culture's In-Between. Teoksessa David Bennett, ed., Multicultural States: Rethinking Difference and Identity. London & New York: Routledge.

Dimitrovova, Bohdana (2001) Bosniak or Muslim? Dilemma of one Nation with two names. - Julkaisussa Southeast European Politics, October 2001. Vol. II, No. 2, ss. 94-108. Central European University, Budapest.

Haarni, Karvinen, Koskela ja Tani toim. (1997) Tila, paikka ja maisema - tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen. Vastapaino, Tampere.

Huttunen, Laura (2002) Kotona, maanpaossa, matkalla. Kodin merkitykset maahanmuuttajien omaelämäkerroissa. SKS. Helsinki.

- Kalela, Jorma** (1993) Aika, historia ja yleisö. Kirjoituksia historiantutkimuksen lähtökohdista. Turun yliopisto, Turku.
- Korpela, Jukka** (1999) Itä-Euroopan historia keskiajalta 1700-luvulle. Gaudeamus, Helsinki.
- Kurkela, Kari** (1994) Mielen maisemat ja musiikki. Musiikin esittäminen ja luovan asenteen psykodynaamikka. Sibelius-Akatemia, Esittävän säveltaiteen tutkimusyksikkö. Hakapaino Oy, Helsinki.
- Kurkela, Vesa** (1996) Kun Itä-Eurooppa katosi. Musiikin Suunta 2/1996, ss. 4-8.
- Lehtonen, Kimmo, Niemelä, Merja** (1997) Kielikuvista mielikuviin. Musiikin monikerroksisen kerronnallisuuden tarkastelua esimerkkiaineistona psykiatristen potilaiden tärkeäksi kokema musiikki. Kasvatustieteiden laitos, Turku.
- Lehtonen, Mikko, Löytty, Olli** toim. (2003) Erilaisuus. Vastapaino. Tampere. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.
- Lindstedt, Jouko, Nuorluoto, Juhani** (2000) Ovatko bosnia, kroaatti ja serbia sama kieli vai eri kieliä? Artikkelit internetissä <http://www.helsinki.fi/%7Ejlsindst/bo-hr-sr.html>.
- Lord, Albert B.** (1960). The Singer of Tales. Harvard University Press. Cambridge. London.
- Malcolm, Noel** (1996) Bosnia. A Short History. New, Updated Edition. Papermac, Macmillan Publishers Ltd, London.
- Hale, Chris** (2001) Reclaiming the Bhajan. Ancient musical styles of India transform modern worship of Christ. Artikkelit julkaisussa Mission Frontiers (june/2001). Worship that Moves the Soul. The U.S. Center For World Mission.
- Mäkelä, Klaus** toim. (1990) Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Gaudeamus, Helsinki.
- Palmberg, Christa** (2003): "Mikä ihmeen ylistys?" Hengellisen ylistysmusiikin olemus ja ilmeneminen Suomessa. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto, Musiikkitieteen laitos. (<http://www.angelfire.com/or/cisu/ylistys.html>)
- Pekkilä, Erkki** toim. (2001) Steel pan, mbalax ja gamelan. Tutkielmia maahanmuuttajamusiikeista. Maailman musiikin keskuksen julkaisuja 11. Helsinki.

- Pennanen, Risto Pekka** (1992) Sarajevon islamilaisten mystikkoveljeskuntien ilahijalaulut. Kansanperinteen, erityisesti kansanmusiikin lisensiaatintutkimus. Tampereen yliopisto, kansanperinteen laitos.
- Pettan, Svanibor** (1998) Music, Politics and War in Croatia in the 1990s: An Introduction. Teoksessa Music, Politics and War - Views from Croatia. Toim. Svanibor Pettan. Zagreb: X-Press. Ss. 9-27.
- Pettan, Svanibor** (199?) The Croats and the Question of their Mediterranean musical identity. Artikkelit internetissä <http://www.umbc.edu/eol/3/pettan/index.html>.
- Pettan, Svanibor** (199?) Making the Refugee Experience Different: "Azra" and the Bosnians in Norway¹. Artikkelit internetissä- <http://www.intermusiccenter.com>.
- Puutio, Mia** (2002) Uudelleenrakennettava koti kulttuurien risteyksessä. Populaarimusiikki muutoksen keskellä entisessä Jugoslaviassa. Musiikin Suunta 1/2002. Ss.12-22.
- Puutio, Mia** (2006) Voiko musiikki yhdistää? Idäntutkimus 3/2006.
- Raamattu**, vuosien 1938 ja 1992 suomennokset, The New International Version 1984 sekä Biblija, Zagreb 1997.
- Rice, Timothy** (1997) Toward a Mediation of Field Methods and Field Experience in Ethnomusicology. Teoksessa Barz, G, and Cooley, T. (eds.) Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology. New York, Oxford University Press.
- Rice, Timothy** (2003) Time, Place and Metaphor in Musical Experience and Ethnography. Journal of the Society for Ethnomusicology vol.47, no. 2. Ss. 151-179.
- Stokes, Martin** (1997). Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place. Oxford / New York.
- Suutari, Pekka** (2000). Götajoen jenkka. Tanssimusiikki ruotsinsuomalaisen identiteetin rakentajana. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja. Yliopistopaino, Helsinki.
- Vidić Rasmussen, Ljerka** (1996). The Southern Wind of Change: Style and the Politics of Identity in Prewar Yugoslavia. Teoksessa Returning Culture - Musical Changes in Central and Eastern Europe. Toim. Mark Slobin. Durham: Duke University Press. Ss. 99-116.

Velikonja, Mitja (2002). Ex-Home: "Balkan Culture" in Slovenia after 1991. Teoksessa The Balkans in Focus – Cultural Boundaries in Europe. Nordic Academic Press. Riga. Ss. 189-207.

Wrzen, Louise (2007) Relocating the Tatras: Place and Music in Górale Identity and Imagination. Teoksessa Ethnomusicology vol. 51 nro 2, spring/summer 2007. Society for Ethnomusicology. Ss. 185-2003.

Ylipää, Markku (2000) Koko Raamattu ylistää. Kuva ja sana. Saarijärven Offset Oy.

Julkaisemattomat lähteet

Puutio, Mia (2000). 'Kun kuuntelen musiikki mä olen ihan rikas mies' - Musiikin merkitys Bosnian pakolaisten elämässä Tampereen seudulla. Tutkimusharjoitteluraportti. Tampereen yliopisto, musiikintutkimuksen laitos.

Puutio, Mia (2001) 'Tuntuu, että nyt mä olen ihan kotona'. Musiikin hahmottamista symbolisena tilana exjugoslaviaalaisten puheessa. Proseminarityö. Tampereen yliopisto, Musiikintutkimuksen laitos.

Kenttäpäiväkirjat.

Omer Pobrićin haastattelu, Sarajevo/Visoko, heinäkuu 2007.

Tutkimushaastattelut

Dragan, 15.11.2003

Vlatko, 18.11.2003

Gordana, 8.1.2004

Selma, 26.3.2004

Haastattelutallenteet tekijän hallussa.

Liite: Haastattelu

Mukaan: MD-nauhuri, pari tyhjää levykettä, sanakirja, muistiinpanovälineet

Haastattelun aluksi: Saako nauhoittaa? Saako käyttää haastateltavan omaa nimeä? Sopiiko mahdollinen toinen haastattelukerta? Mikäli koet jonkin kysymyksen liian henkilökohtaiseksi, voit jättää vastaamatta. Millä kielellä haluat tehdä haastattelun? (Mikä on äidinkielesi?)

Haastattelukysymykset:

Yksilö ja musiikki

- Kuka olet?

(- Nimi, syntymäaika ja -paikka, kansallisuus, kuinka kauan asunut Suomessa, onko töissä / koulussa, perhettä tai ei?)

- Kerro lyhyesti elämäntarinasi! (jos mahdollista, niin musiikin kannalta eli mikä musiikki on ollut tärkeää missäkin vaiheessa)

- Mitä musiikkia kuuntelet? (Teet / harrastat?)

- Kerro mielimusiikistasi! (nimeä artisteja ja/tai biisejä, tyylejä...)

- Millä perusteella valitset mitä kuuntelet?

- Onko jotain biisiä, joka on sinulle erityisen merkittävä? Kerro siitä! (Saanko kuulla sen?)

- Miksi juuri tuo musiikki on sydäntäsi lähellä / Miksi pidät juuri tuosta musiikista?

- Missä tilanteissa kuuntelet mitäkin musiikkia - kotona, ystävien kanssa, yksin, yhdessä?

- Kuvaile mitä koet kun kuuntelet / soitat / laulat musiikkia? Mitä tunteita ja mielikuvia (joku tietty) musiikki herättää?

- Onko musiikki joskus tuonut sinulle turvan tunnetta vaikeassa tilanteessa tai ikävän keskellä? Voitko kertoa siitä?

- Mitä musiikki merkitsee sinulle? (Kerro suhteestasi musiikkiin.)

- Laulatko lapsillesi? Mitä?

- Onko suhteesi musiikkiin muuttunut elämä varrella? Miten ja miksi?

(Onko Suomeen muutto vaikuttanut siihen? Entä Jugoslavian konfliktit / hajoaminen / sota? Jokin muu seikka?)

- Mistä saat kotimaista musiikkia?

Yhteisö ja musiikki

- Mitä kotimaassasi / kotiseudullasi kuunnellaan / kuunneltiin kun asuit siellä? Mikä oli suosittua? (nimeä tyylejä, musiikin lajeja, laulajia, bändejä...)
- Mitä kuuntelit kavereiden kanssa? Kävitko konserteissa / keikoilla / ravintoloissa kuuntelemassa elävää musiikkia? Millaisia tilanteita ne olivat?
- Missä tilanteessa mitäkin kuunnellaan?
- Mistä aiheista lauluissa lauletaan?
- Mitä soittimia käytetään jne?
- Onko Jugoslavian hajoaminen / sota vaikuttanut tähän? Miten? (Kuunnellaanko ”vihollisen” / toisten kansojen / maiden musiikkia? Miksi tai miksi ei?)
- Miten oli entisessä Jugoslaviassa?

Suomi ja musiikki

- Miten uskot suomalaisten kokevan oman kansasi musiikin? (Voivatko muut ymmärtää sitä?)
- Mitä ajattelet suomalaisesta musiikista?
- Onko sinulla kokemuksia oman maan musiikin jakamisesta suomalaisten / muiden suomessa asuvien ulkomaalaisten kanssa? Kerro!
- Miten ajattelet ja / tai koet suomalaisen musiikin? Kuunteletko sitä? Mitä ja missä tilanteissa? Mitä ajattelet ja tunnet siitä?