

HIPHOP RESURSSINA MAAHANMUUTTAJAPOIKIEN IDENTITEETTITYÖSSÄ

Anni Nieminen

Tampereen yliopisto

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

Populaari- ja kansanmusiikin maisteriohjelma

Pro gradu -tutkielma

Maaliskuu 2015

Tampereen yliopisto

Populaari- ja kansanmusiikin maisterikoulutus

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

NIEMINEN, ANNI: Hiphop resurssina maahanmuuttajapoikien identiteettityössä

Pro gradu -tutkielma, 98s + Liite 1

Maaliskuu 2015

Pro gradu-työni käsittelee hiphop-kulttuuria ja sitä, minkälaisia resursseja se tarjoaa maahanmuuttajapoikien identiteettityöhön. Työssäni tarkastelen viittä tamperelaista nuorta poikaa, neljää maahanmuuttajaa ja yhtä suomalaista, jotka joko kuuntelevat aktiivisesti rappia tai tekevät sitä itse. Aineistoni kattaa neljä eri teemahaastattelua, joista yksi on kahden ihmisen yhteishaastattelu. Maahanmuuttajanuoret kokevat fyysisen, psykologisen ja yhteiskunnallisen muutoksen nuoruudesta aikuisuuteen. Tämän lisäksi he kohtaavat maahanmuuttajina kulttuurin muutoksen ja siitä johtuvat ristiriidat, yhteiskunnan odotukset mahdollisesta sopeutumisesta sekä kokemukset erilaisuudesta. Nuoret joutuvat määrittelemään identiteettiään sekä henkilökohtaisella että kulttuurisella tasolla. Tutkimuksen tarkoitus on löytää hiphop-harrastuksesta mahdollisia resursseja tätä työtä varten. Hiphop-kulttuuri on maailmanlaajuinen musiikkikulttuuri ja rap yksi tämän hetken suosituimmista populaarimusiikin lajeista. Selvitän hiphoppiin liitettyjen diskurssien avulla, millaiseksi haastateltavat kokevat hiphop-kulttuurin sisällön, ja mitä he siinä arvostavat. Resurssien erottelamisessa käytän apunani pääomateorioita, joista keskityn erityisesti identiteettipääomaan ja sosiaaliseen pääomaan. Niiden avulla hahmotan aineistosta asioita, joita voidaan tulkita resurssiksi nuorten elämässä ja mahdollisesti käyttää hyväksi identiteettityössä. Hiphopin resurssit ovat keskeisessä roolissa nuorten kohdatessa itsensä ja käsitellessään tunteitaan, ja sen kielellinen muoto taas auttaa ilmaisemaan näitä asioita ja jakamaan ne muiden kanssa.

Avainsanat: Hiphop, maahanmuuttajanuori, identiteetti, pääoma

Sisällys

1 JOHDANTO	1
2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS JA KÄSITTEET	5
2.1 Maahanmuuttajatutkimus	5
2.1.1 Maahanmuuttajat Suomessa ja Tampereella	5
2.1.2 Akkulturaatio.....	7
2.2 Nuoruus.....	10
2.3 Identiteetti	13
2.3.1 Nuorten identiteetti.....	15
2.3.2 Kulttuurinen identiteetti	18
2.3.3 Monikulttuurisen nuoren identiteetti.....	20
2.4 Pääomat	22
2.4.1 Sosiaalinen pääoma	23
2.4.2 Identiteettipääoma	25
3 MUSIIKKI.....	27
3.1 Musiikin rooli	27
3.2 Musiikki ja identiteetti	29
3.3 Hiphop.....	31
3.3.1 Rapin ja hiphopin määrittely.....	31
3.3.2 Hiphopin diskurssit.....	33
3.3.3 Hiphop Suomessa.....	39
4 METODOLOGIA	43
4.1 Teemahaastattelut.....	43
4.2 Tutkimuksen etiikka	46
4.2.1 Alaikäisen haastattelu	46
4.2.2 Tutkimuksen kulku ja sen eettiset haasteet	49

4.2.3 Musiikintutkimus ja etiikka	50
5 TUTKIMUSAINEISTO JA SEN ANALYSOINTI.....	52
5.1 Haastateltavien taustat.....	53
5.2 Maahanmuutto ja kulttuurinen identiteetti	54
5.2.1 Suhtautuminen Suomeen	54
5.2.2 Kieli.....	57
5.2.3 Syrjintä	58
5.2.4 Ystävyyssuhteet ja oma aktiivisuus.....	61
5.3 Hiphop.....	64
5.3.1 Hiphopista kiinnostuminen ja esikuvat.....	66
5.3.2 Musiikin harrastaminen käytännössä	68
5.3.4 Hiphopin diskurssit ja sisällöt.....	70
5.3.5 Hiphopin rooli henkilökohtaisessa elämässä	74
6 YHTEENVETO	79
6.1 identiteettipääoma	80
6.1.1 Identiteettipääoma ja toiminnan edellytykset	80
6.1.2 Identiteettipääoma ja voimavarat	82
6.1.3 Identiteettipääoman rajoitteet	83
6.2 Sosiaalinen pääoma	84
6.2.1 Sosiaalinen pääoma ja toiminnan edellytykset.....	85
6.2.2 Sosiaalinen pääoma ja voimavarat	86
6.3 Maailmanlaajuinen nuorisokulttuuri ja kulttuurinen identiteetti	87
7 LOPUKSI.....	89
LÄHTEET	91
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Tässä tutkielmassa selvitän, minkälainen merkitys hiphop-kulttuurilla ja sen harrastamisella on nuorten maahanmuuttajien identiteetin muodostuksessa. Erityisesti pyrin vastaamaan kysymykseen: millaisia resursseja hiphop-kulttuurin harrastaminen antaa identiteettityöhön. Käsittelen hiphop-kulttuurin harrastamista osana kokonaisvaltaista prosessia, jonka maahanmuuttajanuori kokee vaihtaessaan synnyinmaansa toiseen, luodessaan sosiaalisia suhteita ja määritellessään identiteettiään sekä henkilökohtaisella että kulttuurisella tasolla. Etnomusikologinen lähtökohta musiikintutkija Johannes Brusilan (2013, 140) mukaan on tarkastella kriittisesti, kuinka erilaiset musiikilliset ilmiöt ja niihin liittyvät merkitykset rakentuvat sosiaalisesti kulttuurisessa yhteydessään. Nuorten oma määrittely on tutkimuksen keskuksessa ja haluan nähdä heidät aktiivisina toimijoina. He ovat oman kulttuurinsa tekijöitä ja sosiaalisten verkostojen luoja. Tutkimuksen keskeiset kysymykset koskevatkin sitä, miten nuoret itse hahmottavat kokemansa kulttuurin, miten he sitä käyttävät ja mitä he siitä saavat. Pyrin luomaan kuvaa hiphopista osana kulttuurisia ja sosiaalisia verkostoja ja erittelemään, kuinka nämä kohtaavat nuoren tarpeet identiteetin rakennuksen suhteen hänen toimiessaan erilaisissa kulttuurisissa ja sosiaalisissa ympäristöissä. Kyseessä on tapaustutkimus, jossa keskitytään Tampereen alueella asuvaan viiteen hiphop-musiikin harrastajaan. Heistä neljä on maahanmuuttajia.

Tutkimuksessa esittelen, miten tämän hetken tutkimus näkee maahanmuuttajanuoren identiteetin rakentuvan, sekä minkälaisia asioita siihen liitetään. Haastatteluaineiston avulla analysoin, minkälaisia välineitä hiphop tarjoaa tähän työhön. Apuvälineinä analyysissä käytän pääomateoriaa ja sen lajeja, joiden avulla hahmotan rap-musiikista ja hiphop-kulttuurista esille tulevia resursseja. Resursseilla tarkoitan voimavaroja ja toiminnan edellytyksiä. Haluan tietää, mitä konkreettisia henkisiä ja materiaalisia hyödykkeitä pojat saavat hiphop-kulttuurin harrastamisesta, sekä miten se edesauttaa identiteetin rakentumista. Jotta voisin käsitellä kulttuuria hyötynäkökulmasta, tarvitsen välineen, jolla mitata arvokkaaksi koettuja asioita kulttuurissa. Pääoma on investointia johonkin, joka voi kontekstista riippuen olla esimerkiksi kulttuurista, sosiaalista, inhimillistä tai taloudellista pääomaa. Investoimalla sosiaalisiin suhteisiin ja keräämällä identiteettiä muokkaavia piirteitä, jotka katsotaan kontekstissaan

hyödylliseksi, ihminen voi saavuttaa toimintamahdollisuuksia yhteiskunnassa ja hankkia muita pääoman muotoja. Tässä työssä keskeisiä pääoman lajeja ovat identiteettipääoma ja sosiaalinen pääoma.

Tutkimuksessa keskityn haastateltavien elämässä nuoruuden aikaan, johon keskeisesti kuuluvat muutokset sekä oman persoonan ja paikan määrittely. Nykymaailmassa identiteetin merkitys on korostunut. Myöhäismoderniksi kutsuttua aikaamme tutkinut Jaana Lähteenmaa (2000, 54) katsoo, että perinteiset auktoriteettien ja traditioiden asema on murentunut ja suuret kollektiiviset edistyskertomukset eivät enää ole merkityksellisiä. Yhtenä esimerkkinä tällaisesta muutoksesta toimii maahanmuuton vaikutus kansallisuuteen, jolloin kansallisuuden merkitys muokkautuu (Niemelä 2002, 79). Monikulttuuriset identiteettiratkaisut ovat uusia tapoja suhtautua kansallisten rajojen merkityksen vähenemiseen ja erilaisten kulttuurien jatkuvaan limittäytymiseen. Kollektiivisten edistyskertomusten murtumisen käänköpuoli on ”yltiöyksilöllisen onnentavoittelun eetos”, minkä takia käsitys itsestä on niin tärkeää nykyihmiselle. (Lähteenmaa 2000, 54.) Identiteetistä tulee käyntikortin tapainen esitys itsestä, jota käytetään hyväksi onnen tavoittelussa. Käsittelen tässä työssä esimerkiksi sosiaalipsykologi James Côtén (2007) näkemyksiä nuorten identiteettiratkaisuista, jotka vaikuttavat siihen, kuinka hyvin nuori mahdollisesti elämässään menestyy. Hänen teoriansa selittävät osaltaan sitä, miksi identiteetit ja niihin liittyvät identiteetti-aiheet ovat niin tärkeitä nykymaailmassa. Maahanmuuttajanuori käsittelee sekä kulttuurisen kuulumisen kokemuksia että nykyajan yksilökeskeisiä paineita. Näihin moninaiisiin haasteisiin nuori tarvitsee mahdollisesti erilaista pääomaa kuin nuori, joka on asunut koko elämänsä saman kulttuurin piirissä. Antaako hiphop kulttuurina sellaisia resursseja, jotka hyödyttävät erityisesti maahanmuuttajanuorta? Pienen haastatteluotannon takia minun ei ole ollut mahdollista vetää yleisiä johtopäätöksiä. Olen voinut tarkastella asioita vain viiden ihmisen näkökulmasta. Teorioihin tutustuessani olen kuitenkin huomannut, että monet laajemmissa tutkimuksissa todetut asiat toistuvat myös omien haastateltavieni puheissa. Näin minunkin on ollut mahdollista tehdä jotakin yleistyksiä.

Koska lähtökohtana on musiikin rooli tässä prosessissa, en keskittynyt haastatteluissa käymään poikien kanssa tarkkaan läpi identiteettiprosessia. Enemminkin tuon esille asioita, joita nuorille tapahtuu nuoruudessa, ja katson, kuinka ne kohtaavat musiikin harrastamisen kanssa. Musiikki ja identiteetin muodostaminen eivät ole alisteisia toisilleen, vaan ne ovat vuoropuhelussa toistensa kanssa. Musiikki vaikuttaa toimivan identiteetin tukena ja identiteetin ilmaisumuotona.

Hiphopilla tuodaan esille oma persoonaa ja kulttuurista kuulumista. Globaali musiikkikulttuuri määrittää reunaehdoja sen käyttämiseksi, mutta toisaalta siihen vaikuttaa paikallisuus, sekä miten sitä sovelletaan omiin tarkoituksiin. Nuorisotutkija Riikka Korkiamäki korostaa ryhmään kuulumisen tärkeyttä identiteettityössä. Hänen mukaansa nuorten jäsenyys vertaisryhmissä on neuvottelua samanlaisuudesta ja erilaisuudesta, liittymisestä ja liittymättömyydestä. (Korkiamäki 2013, 140.) Musiikki toimii ryhmän ilmentäjänä, ja sitä käytetään ryhmään kuulumisen tai ryhmästä erottautumisen välineenä. Hiphopin kaltainen maailmanlaajuinen musiikkikulttuuri edustaa tapoja kuulua ryhmään, joka ei ole sidottu mihinkään kansallisuuteen tai rajoihin. Tutkimuksessa on mahdollista spekuloida, minkälaisia identiteettiratkaisuja nämä nuoret ovat taipuvaisia tekemään, ja kertooko se jotain tavoista hahmottaa identiteettejä nykymaailmassa.

Tutkimus etenee siten, että käyn aluksi läpi maahanmuuttoon liittyviä faktoja ja tilastoja sekä maahanmuuttoon liittyviä käsityksiä. Seuraavassa luvussa keskityn nuoruuden määrittelyyn ja identiteetin käsitteeseen, sekä miten sitä käytetään tässä tutkimuksessa. Yhdistän nämä teoriat nykypäivään esittelemällä, millaiset asiat ovat keskeisiä tämän päivän nuorten identiteeteille. Nostan erityisesti esiin kehityspsykologit Erik Eriksonin ja James Côtén. Käsitteelen erikseen maahanmuuttajan identiteetin kannalta tärkeää kulttuurista kuulumista kulttuurinen identiteetti-luvussa. Pääomateorioiden avulla hahmotan, miten tietyt asiat toimivat nuorten kannalta identiteetin resursseina, sekä esittelen tässä työssä käytetyt pääoman lajit. Sen jakeen tarkastelen musiikin roolia ihmisen elämässä ja identiteetissä sekä rapin ja hiphopin määritelmiä. Erittelen hiphopin diskursseja, joiden avulla luodaan hiphop-kulttuurin sisältöä. Käytän työssäni paljon lainasanoja ja olen tehnyt eron, jossa suorat termit, kuten rap ja hiphop ovat alkuperäisessä muodossaan, mutta suomalaiset verbit kuten räpätä on kirjoitettu selvyuden ja äidinkielen takia suomalaisittain. Litteraatiossa olen pyrkinyt selvyyteen ja mahdollisimman tarkkaan puheen toistoon eli lainauksissa kaikki termit on kirjoitettu ääntämisen mukaan.

Metodologia-osuudessa kerron enemmän tutkimuksen etenemisestä ja siihen liittyneistä haasteista. Vuonna 2013 julkaistussa *Musiikki kulttuurina* Pirkko Moisala ja Elina Seye (2013, 38—42) käsittelevät erikseen etiikan huomioon ottamista osana musiikin tutkimusta. En ollut aiemmin törmännyt asiaan opinnoissani, ja omaan kokemukseeni perustuen halusin tuoda tämän työn yhteydessä esille huomoita työhön liittyvistä eettisistä kysymyksistä. Laadullisen tutkimukseen kuuluu olennaisena osana tarkastella tutkimuksen eettisiä ulottuvuuksia. Esimerkiksi Jouni Tuomisen ja Anneli Sarajärven kirjassa *Laadullinen tutkimus ja*

sisällönanalyysi (2009) kirjoittajat ihmettelevät ”kuinka vähän laadullisen tutkimuksen oppaissa painotetaan tutkimuksen etiikkaa ja tutkijan moraalia (Tuominen & Sarajärvi 2009, 125).” Heidän mukaansa laadulliselle tutkimukselle tyypilliset vapaamuotoiset tutkimusmenetelmät korostavat arkielämän vuorovaikutusta, jolloin eettiset kysymykset korostuvat. He alleviivaavat tutkijan institutionalistista asemaa ja varoittavat avoimeen tiedonkeruuseen liittyvistä mahdollisista eettisistä ongelmista, joita on vaikea ennustaa. (Tuominen & Sarajärvi 2009, 125.) Työni analyysi-luvussa käyn läpi teemahaastattelun teemojen mukaisesti nuorten kokemuksia maahanmuutosta ja käsityksiä hiphop-kulttuurista. Yhteenvedossa puran esille tulleet resurssit ja pyrin selventämään identiteettipääoman ja sosiaalisen pääoman avulla, miksi tietynlaiset resurssit vaikuttavat olevan hyödyllisiä haastateltavien kannalta.

2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS JA KÄSITTEET

2.1 Maahanmuuttajatutkimus

2.1.1 Maahanmuuttajat Suomessa ja Tampereella

Maahanmuuttaja tarkoittaa ulkomailla syntynyttä ja Suomeen toistaiseksi tai pysyvästi muuttanutta henkilöä. Maahanmuuttajataustainen ihminen on henkilö, joka on itse muuttanut tai hänen vanhempansa ovat muuttaneet uuteen maahan. Heitä kutsutaan yleensä nimellä ensimmäisen polven maahanmuuttajat. Toisen polven maahanmuuttajat ovat ensimmäisen polven maahanmuuttajien lapsia, jotka ovat syntyneet uudessa maassa. Maahanmuuttajanuori on maahan muuttanut nuori tai toisen polven maahanmuuttaja. (Haikkola & Martikainen 2010, 10; Berry, Phinney, Kwak & Sam 2006, 10.) Tässä työssä kaikki haastateltavat luokitellaan ensimmäisen polven maahanmuuttajiksi. Valtaosa Suomessa tehdystä maahanmuuttajatutkimuksesta on keskittynyt juuri ensimmäisen sukupolven kysymyksiin. (Haikkola & Martikainen 2010, 20)

Vaihtotehtona maahanmuuttaja-käsitteelle nuorisotutkijat Päivi Harinen, Veronika Honkasalo, Anne-Mari Souto ja Leena Suurpää esittelevät tutkimushankkeessaan *Monikulttuuriset nuoret, vapaa-aika ja kansalaistoimintaan osallistuminen* (2009) termin monikulttuurinen nuori. Tämä käsite selittää paremmin nuorten monenlaisia kulttuurisia kytköksiä ja purkaa itsestään selvinä otettuja kategorioita ja vastakkainasetteluja esimerkiksi kansalaisuudesta ja suomalaisuudesta. Monikulttuurinen nuori kattaa sisälleen myös toisen polven maahanmuuttajien kokemuksia. (Harinen, Honkasalo, Souto, Suurpää 2009, 7.) Rasismia tutkinut Anna Rastas muistuttaa, että lasten ja nuorten luokittelu toisen polven maahanmuuttajiksi häivyttää yksilön suomalaisuutta ja leimaa Suomessa syntyneet maahanmuuttajien lapset jostain muualta tulijoiksi (Rastas 2007, 20). Tutkimuksessani joudun useampaan kertaan viittamaan suomalaisiin ja maahanmuuttajiin erillisinä ryhminä. Tarkoituksenani ei kuitenkaan ole luokitella maahanmuuttajia suomalaisten vastapooliksi tai kiistää heidän suomalaisuuttaan. Kyseisen eronteko on tarpeellinen silloin, kun selvitän Suomessa syntyneiden Suomen kansalaisten ja maahanmuuttajien suhtautumista johonkin asiaan ja vertailu näiden kahden ryhmän välillä on

välttämätöntä tai korostaa tiettyä asennoitumista. Vaihtelen työssäni käsitteitä maahanmuuttaja ja monikulttuurinen nuori asiayhteyden mukaan selventämään näkökulmaa. Termien valintaan vaikuttaa myös se, millaisina haastateltavat itsensä näkevät missäkin tilanteessa. Identiteettejä käsitellessä monet esiin nousseet teemat ovat sidoksissa haastateltavien kokemuksiin maahanmuuttajina. Vaikka he itse olisivat kokeneet itsensä monikulttuurisiksi identiteetiltään, Suomessa heidän kokemuksensa oli, että heidän katsottiin olevan maahanmuuttajia. Osaksi tämän takia maahanmuuttajanäkökulma korostuu tässä työssä.

Suomalainen maahanmuuttotutkimus on kasvanut 1990-luvulta nopeasti, mikä epäilemättä johtuu kasvaneesta maahanmuutosta. Esimerkiksi Tilastokeskuksen tilastot väestönmuutoksesta kertovat, että vuosien 2000—2009 aikana maahanmuutot kasvoivat lähes 10 000:llä hengellä (SVT: Väestön ennakkotilasto, 2009). Vuoden 2014 ennakkotilaston mukaan ulkomailta muutti Suomeen 31 950 henkeä (SVT: Väestön ennakkotilasto, 12/2014). Suomessa suurimmalla osalla maahanmuuttajista on paluumuutto-, avioliittomuutto- ja turvapaikanhakijatausta. Suomen suurin maahanmuuttajaryhmä ovat venäläiset. (Haikkola & Martikainen 2010, 18.) Parhaan kuvan ulkomaalaistaustaisten määrästä saa tarkastelemalla vieraskielisten määrää. Myös Tampereella selvästi suurin ulkomaalaisryhmä ovat venäläiset. Venäjän kansalaisina Tampereella asuu 1028 henkilöä ja venäjää äidinkielenään puhuvia 2647 henkilöä. Muita viime vuosina kielen perusteella kasvaneita ryhmiä olivat arabiaa, persiaa ja viroa puhuvat. Yhteensä Tampereen väestöstä, joka 2013 oli 220 446 henkeä, on 6,3 prosenttia vieraskielisiä. Yleisimmät ulkomaalaiset kansalaisuudet ovat venäjä, viro ja afganistan. (Tampereen kaupungin julkaisuja. Tilastot 2014.)

Suomessa on nähtävissä selkeä nuorten maahanmuuttajien määrän kasvu. Ensimmäisen polven ulkomaalaistaustaisten lasten määrä on kasvussa ja toisen polven lasten määrä on kaksinkertaistunut viimeisen kahdeksan vuoden aikana. Vuonna 2012 alle 18-vuotiaista lapsista 5,5 prosenttia oli syntyperältään ulkomaalaistaustaisia. (Helminen & Pietiläinen 2014.) Tuomas Haikkola ja Lotta Martikainen (2010, 35) ovat laskeneet Tilastokeskuksen 2007 tietojen perusteella, että vuoteen 2025 mennessä noin 30 000 nuorena Suomeen muuttanutta ja 80 000 maahanmuuttajan Suomessa synnyttäneitä lasta päättää peruskoulun. Yhteiskunnan kannalta on tärkeää, että nämä nuoret ovat toimivassa suhteessa itseensä ja maahan, jossa he asuvat. Tätä varten kunnat ja kaupungit laativat esimerkiksi kotouttamisohjelmia. Kotouttamisella tarkoitetaan maahanmuuttajan yksilöllistä kehitystä, jossa hän osallistuu yhteiskunnan toimintaan säilyttäen

kuitenkin omaa kieltään ja kulttuuriaan (Keinänen & Mäkeläinen 2009, 183). Laki vaatii jokaisen kunnan laatimaan kotouttamisohjelman sekä seuraamaan ja kehittämään sitä. Tampereen kaupungin Internet-sivuilta löytyy kotouttamisohjelma vuosille 2010–2020, joka on hyväksytty kaupunginhallituksessa 7.12.2010. Kotouttamiseen kuuluu myös viranomaistoiminta, joka edistää kotoutumista ja tukee sitä palveluin. Lasten ja nuorten palveluihin kuuluvat varhaiskasvatus ja esiopetus, perusopetus, neuvola- ja terveydenhuoltopalvelut, psykososiaalisen tuen palvelut sekä kulttuuri- ja vapaa-ajanpalvelut. Tampereella nuorille maahanmuuttajille löytyvät myös omat yksiköt: tytöille suunnattu Tyttöjen Talo ja pojille suunnattu monikulttuurinen poikatyöyksikkö Kølvi. Kummatkin ovat Setlementtiliiton ylläpitämiä ja Tampereen kaupungin rahoittamia.

Kotouttamisen tärkeänä edellytyksenä pidetään aktiivisen kansalaisuuden käsitettä, joka tarkoittaa kansalaisyhteiskunnan toimintaan osallistumista, kuten äänestämistä tai kulttuuriharrastuksiin liittyvää toimintaa (Keinänen & Mäkeläinen 2009, 186). Kaikki aktiivista kansalaisuutta edistävät ja kannustavat toimet edesauttavat siis kotouttamista. Harinen, Honkasalo, Souto ja Suurpää (2009, 16) eivät oleta, että hyvään nuoruuteen kuuluisi välttämättä organisoitua kansalaistoimintaa, mutta he haluavat korostaa nuoren mahdollisuuksia osallistua yhteiseen tekemiseen taustoista piittaamatta. Juuri tällaista toimintaa sekä Tyttöjen Talo että Kølvi pyrkivät tarjoamaan. Nämä tahot tarjoavat nuorille konkreettista apua ja henkistä tukea esimerkiksi läksyavun muodossa sekä mahdollisuuden solmia ystävyysuhteita. Ne tarjoavat myös mahdollisuuksia harrastaa musiikkia. Esimerkiksi Kølville ja nuorille suunnatulla Monitoimitalolla on nuorille tarkoitettuja harjoitustiloja ja studiot.

2.1.2 Akkulturaatio

Akkulturaatioteorian ja siihen liittyvien termien käsittely on tässä työssä tärkeää, koska ne määrittävät tapaa, jolla maahanmuuttajiin suhtaudutaan. Ne selittävät myös prosessia, joka yleensä koskettaa kaikkia maahanmuuttajia ja kuvaa heidän kokemustaan uuteen maahan muutettaessa. Nuorten maahanmuuttajien kokemukseen kuuluu maahanmuuton lisäksi oman identiteetin hahmottaminen, jolloin tavat suhtautua akkulturaatioon vaikuttavat identiteetin rakentumiseen ja ovat keskeisiä tutkimuksen kannalta.

Akkulturaatiolla viitataan yleensä prosessiin, jolla maahanmuuttaja sopeutuu uuteen maahan. Monesti akkulturaatio nähdään tapahtumana, jossa loppujen lopuksi maahanmuuttaja assimiloituu eli sulautuu uuteen kulttuuriin. Koska nykypäivänä esimerkiksi Internet mahdollistaa päivittäin erilaisten kulttuurien kohtaamiset ja ideoiden nopean leviämisen ympäri maailmaa, kulttuuriset kokemukset ja tavat osallistua erilaisiin kulttuureihin ovat monipuolistuneet. Keskeiset maahanmuuttotutkijat David L. Sam ja John W. Berry (2006, 1) kertovat, että akkulturaatio-termillä on alettu kutsua kaikkia eri kulttuuritaustaisten ihmisten ja ryhmien kontakteja ja niistä johtuvia muutoksia. Sam erottelee kolme vaihetta, joiden hän katsoo olevan keskeisiä akkulturaation määrittelyssä. Ne ovat kontakti, molemminpuolinen vaikutus ja vaihto. Kontaktissa kulttuurien välisen interaktion tulee tapahtua suoraan kulttuurien välillä, samaan aikaan samassa paikassa, ja sen on johdettava muutokseen, jotta sitä voidaan kutsua akkulturaatioksi. Kumpikin ryhmä vaikuttaa toisiinsa, mutta usein interaktiossa on valta-asema toisen hyväksi. (Sam 2006, 14—17.)

Akkulturaatiostrategiat ovat tapoja suhtautua akkulturaatioon. Strategiat ovat tuloksia asenteista ja käytöksestä (Berry 2006, 33). Akkulturaatiostrategioita on neljä: assimilaatio, separaatio, integraatio ja marginalisaatio. Assimilaatiolla tarkoitetaan sulautumista eli yksilö ei halua pitää yllä alkuperäistä kulttuurista identiteettiään ja etsii päivittäistä interaktiota muiden kulttuurien kanssa. Separaatiolla tarkoitetaan eristäytymistä, jolloin yksilö haluaa ylläpitää oman kulttuurinsa ja välttää muita. Integraatio tarkoittaa yhdentymistä, jolloin yksilö haluaa ylläpitää oman kulttuurinsa, mutta olla päivittäisessä kontaktissa myös toisten kanssa. Marginalisaatio merkitsee taas ulos jättäytymistä, jolloin yksilö ei halua olla kummankaan kulttuurin kanssa tekemisissä. (Berry 2006, 35.) Ihmiset ja ryhmät eivät välttämättä sitoudu tiettyyn akkulturaatiostrategiaan vaan he voivat vaihdella niitä, palata uudelleen aiempaan strategiaan tai käyttää useampia strategioita samaan aikaan (Sam 2006, 19).

Akkulturaatioon liittyvää stressiä kutsutaan nimellä akkulturaatiostressi. Lapsilla näitä stressin aiheuttajia ovat tuttujien asioiden ja tärkeiden ihmisten menettäminen, vanhemmista eroon joutuminen, heidän tapaamisensa uudelleen sekä menetyksen tunteista johtuvat ongelmat. Myös sillä, miten lapset ovat maahan tulleet, on väliä. Erityisesti pakolaiset kokevat paljon stressaavia tilanteita ja monilla nuorilla onkin posttraumaattinen stressi. Maahanmuutto vaikuttaa perheen rooleihin ja vuorovaikutukseen, ja perheen aikuiset voivat kokea pelkoa ja stressiä niin, että lapsi ei saa tarvitsemaansa tukea. (García Coll & Magnuson 2005, 112.) Akkulturaatiokuilulla taas

viitataan lasten ja vanhempien eritahtiseen integraatioon, joka voi aiheuttaa konflikteja perheen sisällä. Muita asioita, jotka voivat vaikuttaa nuoren suhtautumiseen akkulturaatioon ovat: ikä, sukupuoli, perheen sosioekonominen status, maassaoloajan pituus, sukupolvistatus eli kuuluuko nuori ensimmäisen vai toisen sukupolven maahanmuuttajiin ja paikallinen konteksti eli ovatko esimerkiksi myös naapurit maahanmuuttajia (Berry et al. 2006, 13). Haikkola ja Martikainen (2010, 13; 31) korostavat muuttoajan vaikutusta siihen, millainen kokemus maahanmuutto on, millaiseen yhteiskunnalliseen asemaan maahanmuuttaja joutuu, sekä millaisia haasteita hän kohtaa.

Sitä, kuinka yksilö henkilökohtaisesti käsittelee akkulturaatiota, kutsutaan psykologiseksi akkulturaatioksi. Psykologisessa akkulturaatiossa tapahtuu affektiivisia, käytöksellisiä ja kognitiivisia muutoksia. Pidempiaikaisessa muutoksessa, joka koskettaa tähän työhön haastateltuja, keskeiseksi termiksi nousee adaptaatio. Adaptaatiolla tarkoitetaan tapoja, joilla ihmiset toimivat selvitäkseen kulttuurin muutoksesta ja sopeutuakseen uuteen ympäristöön. Psykologisella adaptaatiolla viitataan käyttäytymismekanismeihin, joilla tavoitellaan psykologista ja emotionaalista hyvinvointia sekä tyytyväisyyttä. Näiden onnistumista voidaan mitata tyytyväisyydellä elämään ja hyvällä itsetunnolla. Sosiokulttuurinen adaptaatio taas tarkoittaa kulttuurisesti tarvittavien taitojen hankintaa. Näiden taitojen avulla neuvotellaan tai sovitaan tiettyyn sosiaaliseen tai kulttuuriseen ympäristöön. (Sam 2006, 14–17.) Brit Oppedalin mukaan maahanmuuttajien lapsien ja maahanmuuttajanuorten kohdalla akkulturaatio on paras ymmärtää holistisempana, kehityksellisenä prosessina, jonka tavoite on juuri kulttuurisen kompetenssin hankinta (Oppedal 2006, 98–99). Tässä tutkimuksessa esille tulleet resurssit ovat erityisen tärkeitä suhteessa psykologiseen akkulturaatioon ja adaptaatioon. Musiikkiharrastus on erinomainen kanava nuorelle kohdata muita nuoria, päästä tekemään jotain konkreettista, ilmaista itseään, oppia ja jakaa kulttuurisia viestejä. Sen lisäksi tämä tutkimus osoittaa, että joskus musiikki auttaa myös heijastelemaan omia tuntejaan ja purkaa niitä sanoiksi, mikä voi helpottaa esimerkiksi muutokseen liittyvää stressiä. Adaptaatio ja aktiivinen kansalaisuus taas tukevat toisiaan. Kun tarjotaan konkreettisia mahdollisuuksia ja välineitä käsitellä muutosta, tuetaan samalla yksilön hyvinvointia ja sitoutumista uuteen yhteiskuntaan.

Nuoret voidaan jakaa erilaisiin akkulturaatioprofiileihin sen mukaan, miten he suhtautuvat akkulturaatioon ja kulttuuriseen identiteettiin. ICSEY eli International Comparative Study of Ethnocultural Youth on 13 maan tutkijoiden yhteisprojekti, jossa tarkoituksena on vertailla

nuorten maahanmuuttajien kokemuksia maahanmuutosta. Tutkimuksessa pyrittiin saamaan vastauksia kahteen kysymykseen. Kuinka nuoret elävät kahden kulttuurin välillä, ja miten he selviävät tilanteesta. Tutkijat jakoivat nuoret kyselyiden perusteella erilaisiin akkulturaatioprofiileihin. Nämä olivat integraatio profiili, etninen profiili, kansallinen profiili ja diffuusi eli jäsentymätön profiili. (Phinney et al. 2006, 102.) Suurimmalla osalla nuorista oli integraatioprofiili eli he olivat suuntautuneet integraatioon ja hylkivät assimilaatiota. Heillä oli vahvat etniset identiteetit ja jokseenkin heikko, mutta merkittävä kansallinen identiteetti. He olivat kykenevämpiä kansallisessa kielessä kuin etnisessä, mutta käyttivät kieliä tasa-arvoisesti. Heillä oli ystäviä sekä omasta että muista ryhmistä, ja he kokivat, että heitä syrjitään harvoin. Nuoret olivat mukana uudessa yhteiskunnassa, mutta säilyttivät samalla siteen etniseen perintöönsä ja heijastelivat yleistä taipumusta integraatioon. (Emt. 2006, 109.) Vaikuttaisi myös siltä, että maahanmuuttajilla on suhteellisen hyvät resurssit kehittää ja ylläpitää itsetuntoaan. Tämä johtuu siitä, että he pystyvät orientoitumaan sekä kansalliseen, että etniseen kulttuuriin, mikä antaa heille varmuutta omaan käyttäytymiseen. (Sam, Vedder, Ward & Horenczyk 2006, 120—121.) Tutkimushaastattelujeni perusteella koen, että kaikki haastateltavat edustivat juuri tämän tyyppistä akkulturaatioprofiilia. Heillä oli suhde etniseen perintöön, mutta he pyrkivät aktiivisesti osallistumaan yhteiskunnan toimintaan. Heillä oli paljon ystäviä, joista osa oli suomalaisia ja osa maahanmuuttajia. Heillä oli kielellistä osaamista ja heillä oli keinot selviytyä syrjinnästä, vaikka heillä oli siitä kokemusta. ICSEY:n kautta kävi ilmi, että nuoret yleensä haluavat etsiä tasapainoa alkuperäiskulttuurin ja maahanmuuttomaan kanssa integroimalla ne. Ne nuoret, jotka löytävät tämän tasapainon ovat usein paremmin adaptoituneita kuin muita akkulturaatiostrategioita käyttäneet. (Sam & Berry 2009, 200.)

2.2 Nuoruus

Nuoruus on länsimaissa itsestään selvä yksittäinen vaihe ihmisen elämässä. Siitä on tullut tärkeä taloudellisesti hyödynnettävä yhteiskunnallisen rakenteen osa, jonka avulla määritellään ihmisen elämän kaarta. Nuorisokulttuureja tutkineet Johan Fornäs ja Göran Bolin antavat neljä lähtökohtaa, joiden avulla määritellä nuoruutta. Heidän mukaansa nuoruus on fysiologinen kehitysvaihe, psykologinen elämän vaihe sekä sosiaalinen kategoria. Sen lisäksi nuoruus on

musiikillisten, visuaalisten ja suullisten merkkien avulla rakennettua kulttuurista todellisuutta siitä, mikä käsitetään nuoruudeksi, lapsuudeksi ja aikuisuudeksi. (Fornäs & Bolin 1995, 3.) Se mitä käsitellään ja käsitetään nuoruutena, on siis aina kulttuuriin sidottu näkemys, jonka määreet ja sisältö vaihtelevat aikojen saatossa.

Nuorena tapahtuvat fyysiset muutokset ja niihin liittyvät psykologiset muutokset ovat suurimmalla osalla ihmisistä samanlaisia ja tapahtuvat tiettyjen ikävuosien välillä. Psykologian näkökulmasta suurin muutos tapahtuu nuoren ajattelutaidoissa, jotka kehittyvät merkittävästi toisen vuosikymmenen alussa. Nuoren ajattelu kehittyy abstraktimmaksi, yleisemmällä tasolla tapahtuvaksi ja tulevaisuuteen suuntautuvaksi. Nuoren suunnittelu- ja päätöksentekotaidot lisääntyvät, mikä tarkoittaa nuoren omien ratkaisujen lisääntymistä. Sen lisäksi hänen kykynsä ottaa toisen näkökulma huomioon ja ymmärtää moraalisia periaatteita paranee. Tämä ajattelutaitojen muutos johtaa siihen, että nuori alkaa rakentaa itselleen maailmankuvaa ja omaksua ideologioita. Nämä näkemykset ovat nuoren identiteettirakennuksen ytimessä. (Nurmi, Ahonen, Lyytinen, Lyytinen, Pulkkinen & Ruoppila 2014, 146–147.)

Jokaisen ihmisen kehitys vaihtelee yksilöllisesti ja varsinkin psykologinen muutos ja identiteetin kehittyminen venyttävät näitä rajoja. Yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti tuotetut standardit kertovat siitä, millaisia kehityksellisiä vaiheita nuoren tulee käydä läpi, miten nopeasti ja mihin ikävaiheeseen mennessä ne tulee olla suoritettu (Nurmi 1995, 264). Läntisissä hyvinvointivaltioissa on menossa vaihe, jossa perinteisin tavoin mitattu aikuistuminen alkaa nykyään myöhemmin kuin ennen. Siirtymä myöhäisestä teini-ikästä aikuisuuteen ja nuoruuden lopun määrittely on epäselvempää. Tätä vaihetta voidaan kutsua nimellä ”muotoutuva aikuisuus”. Tällöin identiteetillä ja sen rakentamisella on keskeinen rooli nuoren elämässä. Nuoret kokeilevat muotoutuvan aikuisuuden aikana erilaisia identiteettiratkaisuja rakkauden, työn ja maailmankatsomuksien saralla. Suurimmalle osalle nuorista nämä kokeilut johtavat pysyviin valintoihin, kun he lähestyvät kolmeakymmentä ikävuotta. (Nurmi et al. 2014, 143; Schwartz, Côté & Arnett 2005, 224.)

Nuorisotutkijat Sunaina Maira ja Elisabeth Soep (2005, xviii–xix) korostavat nuoruuden merkitystä yhteiskunnan tuottamana kategoriana. Tämä näkökulma pakottaa tarkastelemaan nuoruutta ja sen ilmiöitä yhteiskuntaa oleellisesti rakentavina ilmiönä. Esimerkiksi Riikka Korkiamäki nostaa väitöstutkimuksessaan *Kaveria ei jätetä!* nuoret oman kulttuurinsa tuottajiksi.

Tällöin nuorten kulttuuri, kokemukset ja heidän asioille antamat merkitykset nähdään sinällään arvokkaina sen sijaan, että niitä tarkasteltaisiin ainoastaan suhteessa aikuisiän sosialisatiotavoitteisiin. (Korkiamäki 2013, 31). Monesti nuorten kulttuurimuodot nähdään alaja vastakulttuureina, joiden tehtävänä on rajata ja määrittää valtakulttuuria. Sosiologi David Chaneyn mielestä nykyisessä myöhäismodernissa ajassa alakulttuuri on ilmaisu, jota määritellään uudelleen. Koska yksinkertaiset ja kulttuurisesti ainutlaatuiset identiteetit eivät enää ole todellisuutta kuvaavia, on se, mitä kutsuttiin ennen alakulttuuriksi, nykyään neuvottelemalla ylläpidettävä kollektiivinen elämäntyyli, jolla ilmaistaan kantaa. (Chaney 2004, 42.) Korkiamäen mukaan nuoret liikkuvat monissa heterogeenisissä ryhmissä, joissa ilmenee alakulttuurisia piirteitä. Näitä ryhmiä säätelevät enemmän yksilöllisyyden kuin yhteisöllisyyden normit ja käytännöt. (Korkiamäki 2013, 137.) Toisissa ryhmissä epäviralliset sosiaaliset normit suorastaan velvoittavat äärimmäiseen individualismiin, toisissa ryhmän normisääntely on tiukempaa (Salasuo, Poikolainen & Komonen 2012, 13). Monet tutkijat ovatkin viime vuosina irrottaneet alakulttuurikonseptista ja tuoneet sen rinnalle muita, nuorten ryhmäytymistä vaihtoehtoisin tavoin määritteleviä käsitteitä kuten skene (emt. 2012, 16). Esimerkiksi musiikintutkija David Laughey'n mielestä musiikintutkimuksessa on monesti annettu liikaa painoarvoa musiikin ladatuille merkityksille ja tulkittu musiikkikulttuureita aina vastakulttuureiksi. Hän haluaa korostaa musiikin merkitystä osana nuorten jokapäiväistä arkista kokemusta. (Laughey 2006,3.)

Haluan itse tässä työssä korostaa nuoria kulttuurin tuottajina ja yhteiskunnan rakentajina. Kulttuuriset muutokset näkyvät usein ensimmäisenä nuorten keskuudessa, minkä takia heidän toimiaan tarkastelemalla voidaan nähdä mahdollisia tulevia yhteiskunnallisia muutoksia. Mairan ja Soepin (2005, xxix) mielestä nykypäivän nuorisokulttuuri auttaa sekoittamaan lokaalin, kansallisen ja globaalin rajoja. Tämän tutkimuksen kohde on hyvä esimerkki globaalista kulttuurisesta ilmiöstä ja monikulttuurisista identiteeteistä, jotka ovat keskeisiä ilmiöitä nykymaailmassa, ja niiden merkitys tulee tulevaisuudessa vain kasvamaan. Maahanmuuttajanuoret nostetaan tarkastelun kohteeksi, kun pohditaan erilaisia suhtautumistapoja kansallisuuteen, yhteiskuntaan kuulumiseen sekä globalisaatioon.

2.3 Identiteetti

Identiteetti on paljon käytetty, monipuolinen ja vaikeasti määriteltävä termi. Se, mitä sillä tarkoitetaan, riippuu usein kirjoittajan tutkimuksellisista tavoitteista. Identiteetin käsittelystä tutkimuksessa kirjoittaneet Seth J. Schwartz, Koen Luyckx ja Vivian L. Vignoles (2011, 2) nostavat esille kysymyksen siitä, kuinka merkityksellisenä terminä identiteettiä voidaan yleensä pitää sen epätarkan määritelmän takia. Nykypäivänä katsotaan, että perinteiset identiteettimallit ovat muuttuneet ja näihin malleihin kasvamisen sijaan myöhäismodernin ihmisen identiteettityö tapahtuu monien ristiriitaisten ja fragmentoituneiden vaihtoehtojen välillä (Fornäs 1998, 266—267). Identiteetin monimuotoisuus aiheuttaa tutkijalle ongelmia termin määrittelyn lisäksi tutkimusanalyysissä. Yhden termin avulla pyritään usein tarkastelemaan ja määrittämään sekä yksilön sisäisiä rakenteita, sosiaalisia ilmaisuja että kulttuurisia ja yhteiskunnallisia rajoituksia yksilön suhteen. Tutkijan haasteeksi tuleekin avata termin sisältö omassa työssään. Identiteetti-termiin on liitetty joitain vakiintuneita käyttötapoja, joiden avulla määrittelyä voi selkeyttää. Käyn tässä luvussa läpi keskeisiä ajatuksia identiteetin määrittelystä. Esittelen tarkemmin identiteetin teoreettisia lähtökohtia seuraavassa luvussa, jossa syvennyn nuoren identiteetin muodostukseen. Keskityn muutamaan suosittuun ja oman työni kannalta keskeiseen teoreettiseen lähtökohtaan tarkastella identiteettiä ja erityisesti nuorten identiteettikehitystä. Sen jälkeen käyn läpi tarkemmin erityisesti ryhmiin kuulumisen ulottuvuuksia kulttuurinen identiteetti-luvussa, missä käsittelen maahanmuuttajien kulttuuristen kytkösten merkitystä identiteettiin

Identiteetin määrittely voidaan jakaa kolmeen tasoon sen mukaan, mitä identiteettisisältöjä halutaan korostaa. Sosiaalipsykologi Mikko Saastamoinen (2009, 9) nimeää nämä tasot persoonalliseksi identiteetiksi, sosiaaliseksi identiteetiksi ja tilanteiseksi identiteetiksi. Näiden tasojen avulla voidaan tarkastella jonkinlaista kokonaiskuvaa identiteetistä, joka on usein alati liikkuva, muotoaan muuttava ja tilanteeseen sidottu määritelmä minuudesta. Näkemys, jossa identiteetin määrittelyn lähtökohta on vastata kysymykseen ”kuka minä olen” tai ”kuka minä ajattelen ja koen olevani”, kuvaa persoonallista identiteettiä. Ihmisen elämässä keskeistä on pyrkiä löytämään ja säilyttämään eheä minäkokemus (Niemelä 2007, 77). Sosiaalipsykologi Mikko Saastamoinen kuvaa minän ja minuuden eroa. Minuus on pysyvän minän kykyä reflektoida itseään ja toimia sen pohjalta. Identiteetti on täten määriteltyä minuutta ja tätä

määrittelyä voivat tehdä minä itse tai muut. (Saastamoinen 2009, 9.) Minuus syntyy yksilön omissa sisäisissä, psyykkisissä prosesseissa sekä kulttuurisista ja sosiaalisista tekijöistä ja ilmenee erilaisissa ryhmäjäsennyksissä ja sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. (Niemelä 2002, 77.)

Sosiaalisella identiteetillä viitataan siihen, kuinka ihmiset identifioituvat tiettyyn ryhmään ja sosiaaliseen kategoriaan, johon he kuuluvat. Tähän tasoon kuuluu myös, kuinka ryhmät ja kategoriat muokkaavat ihmisen käsitystä itsestään, ja kuinka hän muuttaa käsitystään itsestään ryhmän jäsenenä. (Schwartz et al. 2011, 3–4.) Maahanmuuttajan sosiaaliseen identiteettiin liittyvät ryhmät ovat esimerkiksi maahanmuuttajan henkilökohtaiset ystävyysryhmät, sosiaaliset ryhmät, joihin hänen katsotaan kuuluvan, kuten vähemmistö ja erityisesti tässä työssä maailmanlaajuinen hiphop-yhteisö. Tilanteinen identiteetti taas pyrkii kuvaamaan minän ja muiden tilannesidonnaista asemaa. Monesti puhutaan myös rooleista, joihin ihmiset asettuvat tai heidän asetetaan. (Schwartz et al. 2011, 2.) Maahanmuuttajanuorella on selkeitä valmiiksi asetettuja rooleja, joihin hänen yhteiskunnan kannalta odotetaan vastaavan. Se, kuinka hän siinä onnistuu, riippuu näkökulmasta. Tähän kategoriaan liittyvät myös odotukset siitä, mitä on olla muusikko ja hiphoppari. Esimerkiksi haastatteluissa käy ilmi, että osan hiphop-yhteisöstä oli vaikeaa ottaa vastaan maahanmuuttajaa, joka räppää suomeksi.

Tutkimuksellisesti identiteetin jaottelu persoonalliseen, tilanteiseen ja sosiaaliseen identiteettiin, tarjoaa mahdollisuuden tarkastella identiteettitutkimuksen ulottuvuuksia (Saastamoinen 2009,9). Näiden erottelujen sijasta identiteettiä käsitellään yleensä kaikkien tasojen kokonaisuutena. Identiteetin monet aspektit ovat olemassa rinnakkain, mutta ne ovat harvoin itsenäisiä ja yleensä vaikuttavat toisiinsa. (Schwartz et al. 2011, 4.) Schwartz, Luyckx ja Vignoles huomauttavat, että monesti tutkimuksissa tiettyjä piirteitä käytetään suoraan merkitsemään tiettyä identiteettiä, vaikka ne eivät sitä välttämättä ole. Piirteistä tulee identiteetin osia vasta kun ne tulkitaan ja niihin sisällytetään henkilökohtaisia ja sosiaalisia merkityksiä, ja näitä merkityksiä käytetään määrittämään yksilöitä tai ryhmiä. (Emt. 2011, 3.) He myös muistuttavat, että kaikki ihmiset eivät ole tietoisia, mitä identiteettiprosesseja heillä on menossa ja mitkä heihin liitetään (emt. 2011, 5). Esimerkiksi maahanmuuttaja ei aina tiedä Suomeen tullessaan, kuinka hänet nähdään ja mihin kategoriaan hänen tulisi kuulua. Tämä voi aiheuttaa hämmennystä ja pahimmillaan jopa fyysisiä konflikteja. Tämän tutkimuksen haastateltavat olivat oppineet, että Suomessa heidän identiteettiinsä kuuluu olennaisena osana maahanmuuttajuus ja ulkomaalaisuus, ja he

muokkasivat omaa käyttäytymistään sen mukaan. Tässä työssä erittelemäni resurssit tukevat osaltaan maahanmuuttajanuorta hänen etsiessään tasapainoa henkilökohtaisen itsemäärityksen ja ympäristön hänelle asettamien määrittelien välillä.

2.3.1 Nuorten identiteetti

Psykologi Jane Krogerin (2004, 1) mukaan nuoruuden keskeinen tehtävä, nykyajan länsimaissa, on olla vaihe, jolloin nuori määrittelee sen kuka hän on. Kroger kertoo, että nuoruuteen liittyvä identiteetin muodostus ja itsemäärityksen prosessi on suhteellisen uusi ilmiö. Yhdysvalloissa alettiin tutkia nuoruudessa tapahtuvia kehityksellisiä tapahtumia normaalina ilmiönä vasta 1960 ja -70-luvuilla. (Kroger 2004, 8.) Keskeisen kokemuksen persoonallisesta identiteetistä muodostavat ne keinot, joilla me erotamme itsemme toisista ihmisistä elämässämme. Erityisesti nuorten katsotaan kamppailevan tämän aktin kanssa. (Kroger 2004, 10.) Nuoret kokevat lyhyessä ajassa paljon muutoksia, mutta heillä on yleensä kyky käsitellä näistä muutoksista johtuvaa stressiä (Christenson & Roberts 1998, 20–21). Aivojen kehityksen myötä nuori pystyy nyt luomaan itsestään kuvaa aktiivisena toimijana, joka ei kuitenkaan ole enää niin herkkä ottamaan vastaan palautetta omasta toimijuudestaan kuin lapsena (Nurmi et al. 2014, 147).

Perinteinen psykoanalyttinen tulkinta näkee nuoruuden vaiheena, jossa lapsi irtautuu vanhemmistaan konfliktin avulla. Musiikintutkijoiden Peter Christensonin ja Donald Robertsin mukaan tämä konflikti ei monesti ole niin voimakas kuin yleensä oletetaan, ja mitä mediassa annetaan ymmärtää. Heidän mukaansa nuoret ja vanhemmat ottavat yhteen nuoren elämään kuuluvista asioista, kuten musiikista, mutta vanhempien ja lasten suhde toisiinsa ei välttämättä koe radikaalia muutosta. (Christenson & Roberts 1998, 19.) Yleisesti maahanmuuttajilla on lämmin suhde vanhempiinsa. Perhe toimii heille emotionaalisenä ja sosiaalisena turvaverkkona. (Peltola 2010, 74.) Toisinaan maahanmuuttajien ja heidän vanhempiansa roolit voivat kääntyä, koska nuoret oppivat usein esimerkiksi kielen vanhempiaan nopeammin, jolloin he toimivat vanhemmilleen tulkkeina ja kulttuurinmurtajina (Alitolppa-Niittamo 2010, 59). Toisaalta vanhemmat saattavat olla huolestuneita sen kulttuurin vaikutuksesta, johon nuorien pitäisi sopeutua. He eivät välttämättä allekirjoita kaikkia vallitsevia arvoja, jotka ovat ristiriidassa

heidän omien arvojensa kanssa. (Suárez-Orozco & Baolian-Qin 2005, 346.) Emme keskustelleet haastatteluissa paljoa nuorten vanhemmista, joten en saanut kattavaa käsitystä siitä, kuinka he kokivat oman nuoruutensa tai millaiset suhteet heillä oli vanhempiinsa. Keskityin tutkimuksessa enemmän ystävyys-suhteisiin, koska musiikkia harrastetaan yleensä yksin tai ystävien kanssa.

2.3.1.1 Erik Erikson ja kehityspsykologinen malli

Krogerin mukaan saksalainen Erik Erikson oli ensimmäinen psykoanalyttinen kirjoittaja, joka syventyi vakavasti nuoruuden identiteetin muodostukseen. Hänen keskeisimmät teoksensa ulottuvat 1950-luvulta 1980-luvulle. Erikson edustaa teorioita, jotka käsittelevät kehityksellisiä tehtäviä, jotka ovat keskeisiä muutoksessa nuoruudesta aikuisuuteen. Hänen mukaansa identiteetti rakentuu siten, että ihminen käy elämässään läpi toisiaan seuraavia vaiheita. Vaiheiden aikana identiteetti organisoi uudestaan, vaiheet ovat aina ainutlaatuisia, eivätkä ne enää toistu koskaan. (Kroger 2004, 19.) Vaiheet ovat vauvaikä, pikkulapsi-ikä, leikki-ikä, varhainen kouluikä, nuoruus, varhaisaikuisuus, keski-ikä ja vanhuus. Jokaiseen vaiheeseen kuuluu kahdeksan psykososiaalisen kehityksen kriisiä, jotka läpikäytyään ihminen voi siirtyä seuraavaan vaiheeseen. (Mussen 1977, 166—167.) Kriisi on käännekohta, jossa sisäisten ja ulkoisten konfliktien johdosta erilaiset kapasiteetit pääsevät esiin, kehittyvät ja tulevat osaksi persoonallisuutta. Kriisin myötä ihminen kokee itsensä henkisesti tasapainoisemmaksi, ja hänellä on parempi arvostelukyky ja käsitys siitä, millä standardeilla hän kokee voivansa hyvin ja menestyvänsä elämässä. Kulttuurinen ympäristö määrittää näitä standardeja. (Erikson 1968, 92–96.)

Nuoruudessa identiteetillä on kehityksellinen vaihe, jolloin biologiset kyvyt ja älylliset prosessit kohtaavat yhteisölliset odotukset siitä, miten aikuisen tulee käyttäytyä. Erikson toi esille identiteetin psykososiaalisen luonteen eli sen, kuinka yhteisö tunnistaa, tukee ja siten auttaa luomaan nuoren egoa. Lapsena ihminen identifioituu lähimpiinsä. Identiteetin muodostaminen alkaa kun nuori pitää tai hylkää lapsuuden identifioitumisia omien intressiensä, taitojensa sekä arvojensa mukaan (Kroger 2004, 19–20.) Esinuoret opettelevat ottamaan haltuun impulssikontrollin, joka on ollut vanhempien hallussa, mutta yleensä he havaitsevat, että omat ja toisten tarpeet eivät kohtaa. Nuori opettelee tuottamaan omat tähtäimensä ja sovittamaan ne

yhteen muiden kanssa. Samalla hän oppii velvollisuutensa pitää yllä yleistä sosiaalista järjestystä. Sosiaaliset vaatimukset yhdistettynä ihmisen biologisten kykyjen ja psykologisten tarpeiden muutoksien kanssa ajavat kehityksellistä prosessia eteenpäin (Kroger 2004, 192–195.)

Nuoruus on Eriksonin mukaan identtisen sekavuuden aikaa. Jotta nuoret pitäisivät itsensä tasapainossa, he yli-identifioituvat ryhmiin jopa siinä määrin, että he kadottavat oman identiteettinsä. Ryhmytyminen ja erottautuminen muista ovat nuorille keinoja käsitellä omaa epävarmuuttaan omasta identiteetistään. Pahimmillaan erottautuminen voi ilmetä rasismina. Ryhmät myös auttavat nuorta käsittelemään muutoksia, ja samalla he testaavat toistensa lojaaliutta arvoasetelmilla. Siksi monet ryhmät ovat niin arvolatautuneita. (Erikson 1968, 131—133.) Sosiaalipsykologi Henri Tajfel on esitellyt sosiaalisen identiteetin teorian, jonka mukaan yksilö määrittää sen kuka hän on kuulumalla johonkin ryhmään. Ihmiset luovat kategorioita ja liittävät itsensä siihen kategoriaan, johon he katsovat kuuluvansa. (Tajfel 1982, 2.) Ryhmiin kuulumalla ihmiset saavat itselleen paikan maailmassa. Ryhmiä vertaillaan ja tehdään eroja meidän ja teidän välille. Musiikintutkija Pekka Suutarin (2013, 258) mukaan kieli, kulttuuri ja tavat liittävät meidät joihinkin ryhmiin ja erottavat toisista. Artikulaatiolla tuodaan ilmi näitä kulttuurisia kytkeitä, tapoja, joilla asiat nivELYT yhteen. Musiikki voi toimia artikulaationa.

2.3.1.2 James Côté ja aktiivinen ja passiivinen nuori

James Côté pohjaa ajatuksensa Eriksoniin, mutta pyrkii yhdistämään teoreettisesti kulttuurin ja identiteetin ja selittämään, miten ne ovat suhteessa toisiinsa ja psykososiaalisiin tekijöihin (Kroger 2004, 45). Hänen mukaansa identiteetti on reflektio siitä, kun yksilö adaptoituu kontekstiin. Ihmiset ovat aktiivisia agentteja, jotka valitsevat ja muokkaavat identiteettejään sen mukaan, että he saisivat parhaan hyödyn sosiaalisissa ja kulttuurisissa tilanteissa. Samalla heidän sosiokulttuurinen ympäristönsä rajoittaa heidän valintojaan. (Emt. 2004, 4.) Nuorten identiteettejä yhdessä tutkineet Seth Schwartz, James Côté ja Jeffrey Jensen Arnett ovat havainneet, että vaikka nuoren valinnan mahdollisuudet elämässä ovat kasvaneet, kollektiivinen tuki on vähentynyt. Päätökset on tehtävä itse, seuraamukset on kannettava itse ja esimerkiksi vastuu omasta sosiaalisesta menestyksestä ja aktiivisuudesta ovat yksilöllä itsellään. Tämä aiheuttaa sen, että identiteetin rakentamisesta on tullut henkilökohtainen projekti, jossa tarvitaan

aktiivisuutta ja kykyä ymmärtää oma vastuu elämänkulun suhteen. (Schwartz et al. 2007, 202.)

Schwartzin, Côtén ja Arnettin mukaan yksilön elämä näyttäisi määrittyvän sen mukaan, kuinka aktiivinen ja kyvykäs nuori on oman itsensä ja mahdollisuuksiensa kanssa. Mitä aktiivisempi nuori on itsensä suhteen identiteettiä muodostaessa, sitä varmemman identiteetin hän mahdollistaa itselleen aikuisuudessa. Nuoret voidaan jakaa kahteen ryhmään sen mukaan, onko hän aktiivinen sopeutuja vai passiivinen mukautuja¹. Aktiiviseen sopeutumiseen kuuluu itsensä jatkuva kehittäminen ja erilaisten vaihtoehtojen hyödyntäminen, ja passiiviseen mukautumiseen kuuluu passiivisuus elämän hallinnan suhteen ja annettujen mallien itsestään selvänä ottaminen. Tutkijoiden mielestä vaikuttaa siltä, että nämä passiiviset yksilöt tarvitsevat enemmän ulkopuolista apua siirtyessään aikuisuuteen. (Schwartz et al. 2007, 203–204.) Jorma Niemelä (2002, 78) on havainnut, että nykypäivänä ihminen, joka on saanut riittävää huolenpitoa ja elää monissa elämää tukevissa verkostoissa kykenee rakentamaan identiteettiään paremmin kuin epävarmoissa ja psyykkisesti haavoittavissa eläneet. Maahanmuuttajanuoret voivat kärsiä kollektiivisen tuen puutteesta. Schwartz, Côté ja Arnett havaitsivat kuitenkin etnisiin ryhmiin keskittyvässä tutkimuksessaan, että sitoutuminen tiettyihin maaleihin, arvoihin ja uskomuksiin, tukivat nuorten aktiivisuutta. (Schwartz et al. 2007, 221—224.) Tässä tutkimuksessa vaikuttaisi siltä, että maahanmuuttajan oma aktiivisuus vaikuttaa paljon siihen, kuinka hän selviää uudessa maassa. Mahdollisuus aktiivisuuteen ja aktiivisuuden vahvistaminen auttaisi näitä nuoria kehittämään identiteettiään ja sosiaalisia suhteita.

2.3.2 Kulttuurinen identiteetti

Nuoren määritellessä minän suhdetta ryhmiin ja ryhmistä erottautumiseen, nousee keskeiseksi käsitteeksi kulttuurinen identiteetti. Kulttuurisella identiteetillä tarkoitetaan niitä ajatuksia ja tunteita, joita ihmisellä on omaa etnokulttuurista ryhmäänsä ja laajempaa yhteiskuntaa kohtaan. Tämän jaottelun perusteella kulttuurinen identiteetti jaetaan kansalliseen ja etniseen identiteettiin.

¹ Alkuperäiset termit ovat *developmental individualization* ja *default individualization* (Schwartz et al. 2007, 203).

Outi Auvinen-Tornberg on pro gradussaan *Nuoren identiteettityön tukeminen lastensuojelun avoimuollollisena kodin ja koulun kanssa tehtävänä työnä* (2013) suomentanut termit passiivinen mukautuminen ja aktiivinen sopeutuminen. Käytän samaa suomennosta.

Perinteisesti on katsottu, että määritellessään kulttuurista identiteettiään nuori valitsee näiden kahden identiteettimallin välillä. Identiteettivalinta määrittyy sen mukaan, mihin ryhmään hän kokee kuuluvansa. (Berry et al. 2006, 11.) Jos nuori identifioituu sekä kansalliseen, että etniseen identiteettiin voimakkaasti, kehittää hän silloin kaksikulttuurista identiteettiä. Identiteettiratkaisut ovat osa adaptaatiota eli niitä keinoja, joilla nuoret mukautuvat muutokseen.

Maahanmuuttajanuorella on haastava tehtävä määritellä itseään suhteessa ympäröivään maailmaan. Hänelle tarjotaan monenlaisia identiteettiratkaisuja riippuen, mihin ryhmään hän haluaisi kuulua. Nuoret voivat kokea osana akkulturaatioprosessia etnisen identiteetin kriisin, jos heillä on ongelmia valita ja pitäytyä rooleissa yhdellä tai kummallakin sosiokulttuurisella kentällä, mikä voi johtaa ahdistukseen ja käytösongelmiin (Oppedal 2006, 98–99). Maahanmuuttajanuorten akkulturaatioprofiileja tutkineet Jean Phinney, John Berry, Paul Vedder ja Karmela Liebkind korostavat kolmea asiaa, jotka vaikuttavat kulttuuriseen identiteettiin. He kutsuvat niitä kulttuurienvälisiksi muuttujiksi. Näitä asioita ovat eritoten kieli, sosiaaliset suhteet ja koettu syrjintä. (Phinney et al. 2006, 76.) Syrjintä on tärkein yksittäinen tekijä, joka vaikuttaa akkulturaatiostrategiaan, itsetuntoon ja henkiseen hyvinvointiin (Sam & Berry 2009, 202). Kielellä taas on selvä yhteys yhteisön jäsenyyden ja osallisuuden kokemuksessa (Ronkainen 2009, 28). Sosiaaliset suhteet ovat lähes itsestään selvä voimavara, joka määrittää pääseekö maahanmuuttaja osalliseksi uuteen yhteiskuntaan. Tämän tutkimuksen perusteella vaikuttaisi siltä, että ystävyysuhteet tukevat nuoren henkistä hyvinvointia ja ystäväystyminen paikallisiin on tärkeä osa nuoren adaptaatiota. Se esimerkiksi torjuu syrjäytymistä ja mahdollistaa nuoren pääsyn harrasteiden pariin, mikä voi puolestaan vahvistaa itsetuntoa ja nuoren keinoja ilmaista itseään.

Maahanmuuttajia ja kansalaisuutta tutkinut Jussi Ronkainen (2009, 27) määrittelee kansalaisuuden kansalaisten ja valtion väliseksi suhteeksi ja kansallisuuden johonkin kansaan kuulumisen tunteeksi. Se, minkälaiseksi kansalaiseksi ihminen itsensä tuntee, määrittyy monen asian kautta. Tällaisia asioita maahanmuuttajille ovat esimerkiksi se, minkä maalaisia vanhemmat ovat, miten kauan Suomessa on asuttu, kuinka kaukaa tullaan, mitkä ovat maahanmuuton syyt, mitä kieltä nuori puhuu, vanhempien työt, uskontokunta ja asumispaikka (Ronkainen 2009, 27–30). Kansallisuuden on perinteisesti katsottu olevan yksi ihmisen identiteetin vahvoista rakennepylväistä. Kansallisten rajojen merkityksen vähetessä myös identiteetin suhde siihen muuttuu. Nykypäivänä monet mieltävät itsensä monikansallisiksi eli he ovat sekoitus eri

kansallisuuksista. Toiset vaihtavat kansallisuutta maan mukaan tai eivät määritä itseään minkään kansallisuuden alle. (Ronkainen 2009, 34–37.)

Etninen identiteetti on tärkeä aspekti maahanmuuttajanuoren identiteettiprosessissa. Maahanmuuttajanuori käy läpi samat psyykkiset ja fyysiset muutokset, ja häntä muokkaavat samat normit kuin muutakin väestöä. Sen lisäksi ensimmäisen ja toisen sukupolven nuoret joutuvat käsittelemään sekä vanhempiansa alkuperäiskulttuurin että ympäröivän yhteiskunnan kulttuurisia identiteettejä (Berry et al. 2006, 5). Laura Huttusen (2005, 117) mukaan etnisyyden käsitteellä viitataan yleensä kulttuuriin perustuvaan erontekojen systeemiin. Anja Nygren kokoaa etniseen identiteettiin liittyvät käsitykset omasta ryhmästä. Näitä ovat tunne yhteisestä alkuperästä, käsitys yhteisestä historiasta ja perinteistä, tunne kulttuurisesta ainutlaatuisuudesta, käsitys sosiaalisesta erityisyykslaatuudesta ja tunne kollektiivisesta solidaarisuudesta. (Nygren 1995 20–21.) Etnisyydellä ja etnisellä ryhmällä, johon nuori kuuluu, voi olla suuri merkitys hänen kasvunsa suhteen. Etnisyys voi esimerkiksi määritellä milloin ja miten nuori voi käsitellä omaa rooliaan yhteisössä, koska tietyt etniset ryhmät suhtautuvat niihin länsimaisesta ideasta poikkeavasti. Nuoren etnisyyden vaikuttaa myös siihen, miten yhteiskunta rajoittaa hänen kasvuaan aikuiseksi. (Rotheram-Borus & Fraser Wyche 1994, 63.) Huttunen lisää, että etnisyyden ei ole pysyvä muoto, vaan se muuttuu esimerkiksi muuton yhteydessä ja saa uusia muotoja. Etnisyys ja sen määreet muuttuvat ihmisen ja ympäristön mukaan. (Huttunen 2005, 131.) Ilmaisuun etninen on aina suhtauduttava varauksella, koska se pitää sisällään voimakkaita olettamuksia siitä, mikä on etnistä ja kuka etnisyyttä määrittelee.

2.3.3 Monikulttuurisen nuoren identiteetti

Jean Phinney, John Berry, David Sam ja Paul Vedder (2006, 230) esittävät akkulturaatiotutkimukseensa perustuen etnisen identiteetin ja kansallisen identiteetin lisäksi kolmannen kulttuurisen identiteetin mahdollisuuden eli identiteetin, joka on sidottu maailmanlaajuiseen nuorisokulttuuriin. Haikkola ja Martikainen (2010, 19) korostavat erityisesti toisen sukupolven kokemusta elämästään ylijärjaisessä kontekstissa, jossa paikallisten ja monikulttuuristen ympäristöjen lisäksi heitä muokkaavat sekä siteet lähtömaihin tai kolmansiin maihin että globaalit ja transnationaalit nuorisokulttuurit. Tällöin yhteisten kokemusten ympärille

muodostuva ryhmä voi toimia kulttuurisen identiteetin määrittäjänä. Tämä ryhmä voi toimia kulttuurisena sijaisryhmänä, joka ei noudata kansallisia tai kulttuurisia rajoja, mutta on tarpeeksi selkeärajanen antaakseen nuorelle tukea ja merkityksiä.

Jukka-Pekka Litja on tutkinut maahanmuuttajanuorten kulttuurista identiteettiä ja tekijöitä, joita he liittävät sen muotoutumiseen. Hän kuvailee monikulttuurisille nuorille tyypillistä identiteettiä diasporiseksi identiteetiksi. Diasporalla tarkoitetaan jonkin määrätyn kansan hajaantumista ja siirtymistä omalta alueeltaan muualle maailmaan (Rastas 2007, 38). Musiikkikulttuureita käsitellään usein diasporisen kokemuksen ilmaisumuotoina. Litja kokee diasporan monikulttuuriseksi kokemukseksi, joka ei perustu yhteen kansalliseen traditioon. Nuoret tulkitsevat omassa elämässä kulttuurisia merkityksiä, mutta ne eivät kiinnity tiettyyn paikkaan vaan paikallistumattomaan monikulttuurisuuteen. Nuoret valikoivat, mitä kulttuurisia aineksia he haluavat elämäänsä, ja mitä he haluavat ilmentää. (Litja 2009, 51.) Litjan tutkimuksen perusteella monikulttuurinen identiteetti ei näytä rakentuvan joko-tai-erojen tekemisen kautta, kuten yksikulttuurinen identiteetti. Monikulttuuriset nuoret kokivat, että kulttuurien sekoittaminen keskenään on mahdollista. Heillä oli paljon kulttuurisia tiedostamisen ja ymmärtämisen taitoja. He halusivat usein säilyttää kotona ja perheen keskuudessa vaalittua kulttuuria osana kulttuurista identiteettiään. Toisaalta he olivat hyvin suostuvaisia venyttämään kulttuurisia ehtoja ja joustamaan jäsenyysneuvotteluissa. Samalla he odottivat samanlaista joustavuutta myös muilta. Jäsenyysneuvotteluja haittasivat eniten stereotyyppiset käsitykset. Maahanmuuttajat kokivat, että suomalaiset suhtautuivat heihin negatiivisesti, varsinkin jos heidän ulkonäkönsä poikkesi suomalaisesta. Suomalaiset koettiin vaikeasti lähestyttäviksi, kun taas toiset monikulttuuriset nuoret helposti lähestyttäviksi. Tähän vaikutti se, että nuoret tulivat ymmärretyiksi parhaiten sellaisten ihmisten kanssa, joilla oli samoja kokemuksia heidän kanssaan. (Litja 2009, 53–57.) Stereotyyppisiä ennakkoluuloja ja lähestymisongelmia voitaisiin madaltaa löytämällä kulttuurien välisiä yhteisiä kokemuksia. Esimerkiksi monikulttuuristen nuorten ja suomalaisten nuorten ystävyyttä tutkinut Virpi Kautto (2009, 70) nostaa yhteiset kiinnostuksen kohteet ja samanlaiset mieltymykset yhdistäviksi tekijöiksi. Hiphop vaikuttaa tutkimukseni perusteella olevan hyvä yhteinen kiinnostuksen aihe, johon maailmanlaajuisena ilmiönä monella on jo valmiiksi jokin mielipide ja suhde. Mikäli nuori kokee erilaiset kulttuuriset ryhmät epäsoviviksi itselleen, monikulttuurinen identiteetti on mahdollisuus nuorelle määritellä itsensä johonkin ryhmään. Esimerkiksi hiphopin diskurssit paljastavat, että hiphoppiin liitetään paljon etniselle ryhmälle

tyypillisiä piirteitä.

2.4 Pääomat

Tutkimuksessa tarkastelen musiikkiharrastusta resurssina nuorten elämässä. Tällöin resurssit ymmärretään yksilöä henkisesti tai konkreettisesti hyödyttävinä asioina. Kerättyjä ja saavutettuja resursseja voidaan kutsua pääomaksi. Analysoin haastatteluaineistoa läpi käyttäen erityisesti sosiaalisen- ja identiteettipääoman teorioita hahmottaakseni niitä resursseja, jotka ovat läheisesti tekemisissä identiteetin rakentumisen kanssa. Alun perin pääomateoriaa on käytetty taloustieteissä, mutta sitä on alettu soveltaa myös sosiaali- ja yhteiskuntatieteisiin. Monesti näiden tieteidenalojen keskustelu toistensa kanssa on tuonut uusia ideoita termien soveltamiseen ja eri tutkimusalojen panoksella on saatu laajempaa kokonaiskuvaa talouden, yhteiskunnan ja sosiaalisen maailman vaikutuksista toisiinsa (Ruuskanen 2002, 5).

Sosiologi Pierre Bourdieu näkee yhteiskunnan sosiaalisen tilan kenttänä, jolla yksilö kilpailee resursseista ja yrittää vaikuttaa tähän tilaan (Bourdieu & Wacquant 1995, 37). Bourdieu kuvaa kentän käsitettä seuraavasti: ”Ihmiset ovat oikeutettuja ja legitimoituja astumaan kentälle silloin, kun he omaavat jonkin tietyn ominaisuuksien yhdistelmän (Bourdieu & Wacquant 195, 136).” Näillä kentillä ihmiset haalivat itselleen pääomaa ja hyödyntävät niitä. Bourdieun ajatusta voi soveltaa sekä maahanmuuttajien pyrkimyksellä toimia uudella kulttuurisella kentällä että nuorten osallistumisella hiphopin kentälle. Kentille osallistuminen edellyttää kentän sisäisten säännösten hallitsemista. Analyysi-luvussa tarkastelen, onko haastateltavien puheessa samoja piirteitä, joita hiphop-kentällä tarvitaan, tunnistavatko pojat näitä piirteitä ja miten heidän keräämänsä pääoma hyödyttää heitä näillä kummallakin kentällä. Ihmisiä luokitellaan sen mukaan, kuinka he pystyvät osallistumaan kentälle, ja mitkä heidän roolinsa siellä ovat. Näen nämä roolit laajempina kuin tilanteinen identiteetti. Esimerkiksi kansallisella kentällä haastateltavat liikkuvat maahanmuuttajina ja potentiaalisina kansalaisina ja hiphopin kentällä harrastajina ja muusikoina. Se, kuinka hyvin nuori tuntee kentän ja pystyy noudattamaan kentän sääntöjä, määrittää kuinka hän menestyy tällä kentällä. Väitän, että hiphopin kenttä antaa nuorelle mahdollisuuksia, joita hän ei saisi perinteisellä kansallisella kentällä.

2.4.1 Sosiaalinen pääoma

Sosiaalinen pääoma on termi, jolla on haluttu korostaa luottamukseen perustuvien suhteiden tärkeyttä sosiaalisessa ja taloudellisessa elämässä. Termin ovat määritelleet James Coleman, Robert Putnam ja Pierre Bourdieu, joiden kirjoituksiin edelleen kaikissa sosiaalista pääoma koskevissa kirjoituksissa palataan (Helve & Bynner 2007, 1; Ruuskanen 2002, 6). Taloustieteilijä Nan Lin (2001, 6) ilmaisee sosiaalisen pääoman investointina sosiaalisiin suhteisiin oletettuja voittoja vastaan. Yksilöt sijoittavat sosiaalisiin suhteisiin eli ovat vuorovaikutuksessa ja osana sosiaalisia verkostoja saadakseen siitä hyötyä ja mahdollisuuksia itselleen. Sosiaalisen pääoman ominaisuuksia tuotetaan ja ylläpidetään symbolisesti ja ihmisen tulee osata ja hallita niitä päästäkseen käsiksi ja hyödyntääkseen pääomaa (Ruuskanen 2007, 21). Yksi sosiaalisen pääoman näkökulma on jakaa se sitovaan (*bonding*) ja yhdistävään (*bridging*) sosiaaliseen pääomaan.

Sitova sosiaalinen pääoma viittaa tuttujen, yhteisen identiteetin ja kulttuurista yhteenkuuluvuutta tuntevien ihmisten välisiin siteisiin, kun taas yhdistävä sosiaalinen pääoma viittaa siteisiin, joiden myötä aiemmin tuntemattomat tai toisiaan erilaisina pitävät ihmiset ja ryhmät ovat tekemisissä (Ruuskanen 2007, 26).

Lisäksi on olemassa vielä linkittävää sosiaalista pääomaa (*linking social capital*), jolla voidaan kattaa hierarkkisesti rakentuneet ja eritasoisesti jakaantuneet yhteydet. (Ruuskanen 2007, 26–27.)

James E. Côtén näkemyksen mukaan sosiaalisen pääomateorian tavoite on antaa nimi ja kuvailla niitä mahdollisuuksia ja toisaalta rajoituksia, joita sosiaaliset suhteet yksilölle tarjoavat. Hänen mukaansa sosiaalisen pääoman ei tarvitse välttämättä kuvata pelkästään konkreettisia hyötyjä, kuten suhteiden avulla saatuja työpaikkoja. Se on apuväline, jolla mitata sitä kuinka ihmisiin vaikuttavat resurssit, jotka ovat heidän saatavissaan tai joihin he eivät pääse käsiksi sosiaalisten rakenteiden ja psykologisten tekijöiden takia (Côté 2007, 59). Nämä sosiaaliset resurssit voivat toimia sekä tukevinä, suojelevina, että rajoittavina tekijöinä (Holland 2007, 24). Ihminen saa niistä hyötyä, mutta saattaa huomata sosiaalisen ympäristön myös rajoittavan mahdollisuuksiaan. Negatiivisesta sosiaalisesta pääomasta puhutaan esimerkiksi jengien yhteydessä, jolloin ihminen voi joutua mukaan rikolliseen toimintaan sosiaalisen turvan takia. On hyvä muistaa, kuka määrittää sen, mikä on hyvää ja huonoa tai vahvaa ja heikkoa pääomaa. Esimerkiksi yhteiskunnan kannalta jenginuori on potentiaalisesti ongelmallinen nuori ja toisaalta työssä

käyvä nuori menestynyt, vaikka itse nuori voi kokea jengin sosiaalisesti turvaksi tai olla hyvin ahdistunut työssään. Tärkeää on aina pyrkiä määrittelemään mitä sosiaalisella pääomalla missäkin yhteydessä tarkoitetaan ja varmistaa, että sen on järkevä väline siinä yhteydessä (Schuller 2007, 188).

Tässä työssä korostuu sosiaalisen pääoman käyttö osana ystävyiden ulottuvuuksia ja miten ne hyödyttävät ihmisiä. Korkiamäen (2013, 5) väitöskirjassa sosiaalinen pääoma on juuri nuorten vertaissuhteissa esiintyviä sosiaalisia voimavaroja. Vertaissuhteilla hän tarkoittaa suurin piirtein saman iän ja kontekstin jakavia ihmisiä, joihin asetetaan tiettyjä odotuksia heidän ikänsä mukaan. Tutkimuksessa pitää kuitenkin ottaa huomioon, millainen pääoma on milloinkin arvostettua sekä nuorten yksilölliset erot, kuten sukupuoli ja kulttuurinen tausta, jotka voivat vaikuttaa sosiaalisen pääoman kertymään. (Emt. 2013, 48—49.) Esimerkiksi Tracy Reynoldsin tutkimuksessa toisen ja kolmannen polven karibialaisista Britanniassa, nuoret kokivat, että sama etninen tausta tarjosi kontekstin molemminpuoliselle luottamussuhteelle. Nuoret arvostivat ystävydessä itsestään selvyyskäsitteitä, jotka johtuivat yhteisen kulttuurin jakamisesta ja he jakoivat samanlaisen kokemuksen marginaalisuudesta elämässään. (Reynolds 2007, 77.) Satunnaiset ystävät ja niiden verkostot olivat enemmän instrumentaalisia, ja ne antoivat nuorille sosiaalista tukea ja uusia yhteyksiä (emt. 2007, 75). Marion den Uyl ja Lenie Brower taas huomauttavat, että tutkittaessa maahanmuuttajien sosiaalista pääomaa keskitytään helposti tarkastelemaan kaikkia maahanmuuttajaryhmiä yksittäisenä ryhmänä natiivien rinnalla ja unohdetaan niiden monimuotoisuus. Heidän tutkimuksessaan tytöt, jotka asuivat amsterdamilaisessa lähiössä, olivat tekemisissä todella monen erilaisen etnisen ryhmän kanssa, ja he olivat siitä ylpeitä. (den Uyl & Brower 2009, 211.)

Korkiamäki muistuttaa, että sosiaaliset suhteet eivät merkitse automaattisesti voimavaroja ja eri sosiaaliset suhteet tuottavat erilaisia resursseja. Sosiaaliset resurssit eivät myöskään ole automaattista seurausta sosiaalisista suhteista vaan pikemminkin potentiaalinen voimavara, joka on nuoren ulottuvilla silloin, kun hän on vertaisyhteisön täysivaltainen jäsen. (Korkiamäki 2013, 112—113.) Yhteen kokoontumisella on myös aina ulossulkeva puolensa. Korkiamäen tutkimuksessa kävi ilmi, että vertaissuhteiden sosiaalinen pääoma tulee ansaita tuntemalla sosiaalinen säännöstö, esimerkiksi paikallisesti rakentuva kulttuurinen tieto. Nuoren tuli tuntea tavat, koodit, toiminnot ja merkitykset päästäkseen kokonaisvaltaisesti osaksi sosiaalisesta tuesta ja osallisuuden kokemuksesta. (Emt. 2013, 132.)

2.4.2 Identiteettipääoma

James Côté esittelee identiteettipääoman käsitteen, jonka hän uskoo kuvaavan parhaiten yksilön tilannetta nopeasti muuttuvassa ja yksilöllisyyttä korostavassa maailmassa. Côtén tarkoitus on identiteettipääomalla yhdistää sosiologinen ja psykologinen lähestymistapa identiteettiin (Côté & Schwartz 2002, 574). Côtén mielestä yhä suurempi osa ihmisen tekemistä päätöksistä kuuluu nykyaikana identiteettityön piiriin. Kuten nuoren identiteetti-alaluvussa kävin läpi, nykypäivänä elämänpäätökset tehdään ja niiden vastuu kannetaan itsenäisesti. Auktoriteettirakenteiden vaikutus ihmisen identiteettiin on vähentynyt, minkä takia ihmisen käytössä olevat resurssit ja erityisesti psykologiset resurssit tulevat aiempaa suurempaan rooliin. Siksi identiteettipääoma kuvaa nykyihmisen sosiaalista todellisuutta paremmin kuin sosiaalinen pääoma. (Côté 2007, 63–64.)

Identiteetti nähdään tietynlaisena agenttina, toimijana ja siihen liittyvät piirteet pääomana. Identiteettipääoma kuvaa sitä, kuinka yksilöt rakentavat tietynlaista identiteettiä. He keräävät identiteetti- ja käyttävät näitä piirteitä sosiaalisissa kanssakäymisissä saadakseen vahvistusta tälle yksilölliselle tai sosiaaliselle identiteetille. Tämän identiteetin avulla ja turvin liikutaan ryhmissä ja niistä toiseen. (Côté & Levine 2002, 144.) Côté (2007, 67) kutsuu identiteettipääoman muotoja portfolioksi, missä erilaiset identiteetin puolet ja piirteet ovat käytössä oikeaa tilannetta varten. Henkilökohtaiset mekanismit, kuten karisma, mahdollistavat vapaan liikkumisen eri ryhmissä ja konteksteissa. Näillä ominaisuuksilla ihmiset pystyvät voittamaan sosiaalisia ja kulttuurisia esteitä kuten syrjintää. (Côté 2007, 65.) Identiteettipääoma selittää sosiaalista yhtenäisyyttä, joka ei ole sidottu mihinkään paikkaan (Côté & Levine 2002, 142). Kuuluminen esimerkiksi maailmanlaajuiseen nuorisokulttuuriin ja kommunikointi muiden ryhmän jäsenten kanssa Internetissä on hyvä esimerkki pääoman hallinnasta, josta ei ole välttämättä hyötyä tietyssä maassa, mutta nuori saattaa saada siitä henkisiä ominaisuuksia, joilla hän saa myöhemmin työpaikan. Koska sosiaalinen kanssakäyminen määrittää identiteettipääoman hyödyllisyyden, identiteettipääoma ja sosiaalinen pääoma ovat toisiaan määrittäviä ja toisistaan riippuvia käsitteitä. Sosiaaliset suhteet myös rajaavat identiteettiin vaikuttavien resurssien äärelle pääsyä. Onkin järkevää tarkastella molempia pääoman muotoja

toisiaan tukevina käsitteinä.

Tutkimuksen myötä olen havainnut, että pääomateorioiden käyttö tutkimuksissa on varsin sekavaa ja niiden käyttö vähintäänkin tulkinnallista. Leena Alasen, Veli-Matti Salmisen ja Martti Siisiäisen (2007, 6) mielestä käsitteet, kuten sosiaalinen pääoma, tulee määritellä aina tutkimuksessa käytetyn teoreettisen kokonaisuuden osana. Omassa työssäni pääomien käyttö ei toteudu perinteisellä tavalla. Aineiston ei ole tarpeeksi kattavaa ja monipuolista suurien kokonaiskuvien luomiseen, johon pääoman teorioita on perinteisesti käytetty. Esimerkiksi Alasen, Salmisen ja Siisiäisen (2007, 5) mukaan sosiaalisen pääoman tutkimuksessa myös muiden pääomien, kuten taloudellisen ja kulttuurisen pääomien, vaikutus toisiinsa ja niiden käytännöt tulisi tutkia kattavasti paikallisessa kontekstissaan. Ihanteellisesti sosiaalisen pääoman tutkimuksen tulisi olla hyvin monitasoista, vuorovaikutteista ja sen näkökulmien kattaa sen vaikutukset laajasti paikallisesta yhteiskunnalliseen. Oma aineistoni on rajattu tutkimus yhden joukon elämästä ja niistä resursseista, jotka heillä omassa ympäristössään on käytössään liittyen vielä erityisesti yhteen näkökulmaan eli musiikkiin. Viittaan työssäni suurempiin yhteiskunnallisiin teemoihin ja mahdollisuuksiin asettaakseni aineistoni ja analyysini osaksi suurempaa yhteiskunnallista kuvaa ja keskustelua. Samalla saan kehittää edelleen ajatuksilla joita työ herättää ja tehdä ehdotelmia työn yhteiskunnallisista tasoista.

3 MUSIIKKI

3.1 Musiikin rooli

Musiikilla on elämässä lukematon määrä tehtäviä. Musiikki voi toimia kotiaskareiden taustana tai hyvin henkilökohtaisen tunne-elämyksen kirvoittajana. Erityisesti nuorten elämässä musiikilla on usein suuri rooli. Dan Laughey'n mielestä musiikki on niin keskeistä nuorisokulttuureissa, että se koskettaa lähes jokaisen nuoren elämää, halusivat he sitä tai eivät. Musiikki tarjoaa nuorille sosiaalisia ja kulttuurisia sisältöjä, kertomuksia ja mahdollisuuksia identifioitua johonkin. (Laughey 2006, 1.) Selventääkseni musiikin roolia nuorten elämässä käytän Christensonin ja Robertsin (1998) tiivistystä musiikkimedian käytöstä. Musiikkimedialla he tarkoittavat kaikkia viestimiä, jotka välittävät musiikkia nuorille. Näitä ovat esimerkiksi radio, Internet, musiikkivideot ja konsertit. (Christenson & Roberts 1998, 4.) Tiivistys pohjautuu Joseph Dominickin (1996) laatimaan jaotteluun median käytöstä ja mielihaluista. Christensonin ja Robertsin tarjoamat kategoriat mahdollisesti yksinkertaistavat musiikin käyttötapoja, jotka ovat usein yhteydessä muuhun tekemiseen ja kiinni kulttuurisessa kontekstissaan. Ne antavat kuitenkin pohjan tarkastella musiikkia suhteessa haastateltavien elämään ja identiteettirakennukseen sekä auttavat erityisesti musiikin tarkastelua resurssina.

Christenson ja Roberts jakavat musiikin tehtävät viiteen osaan (Christenson & Roberts 1998, 43–45 [Dominick 1996]).

1. Ensimmäisenä ovat kognitiiviset tehtävät, jolloin musiikkimedioita käytetään informaation saamiseen. Nuoruuteen kuuluu tarve kerätä mahdollisimman paljon tietoja, jonka avulla selvittää nuoruuteen kuuluvista muutoksista. Musiikin rooli korostuu suhteessa nuoren persoonaan, koska nuori ottaa median käytön haltuunsa vanhemmiltaan. Nuori määrittelee nyt itse, mitä informaatioita hän ottaa huomioon, mistä hän sitä hankkii ja miten hän sitä tulkitsee. Tällöin nuorten vertaissuhteet ja median rooli korostuvat. (Christenson & Roberts 1998, 27–28.) Musiikin avulla voidaan oppia toisista kulttuureista, seurata yhteiskunnallista kommentointia ja reflektoida sosiaalisten suhteiden merkitystä. Christensonin ja Robertsin mukaan muiden medioiden merkitys on usein suurempi tässä tehtävässä. Tässä tutkimuksessa käy kuitenkin ilmi, että ainakin hiphopilla on kuulijoilleen myös selkeästi tietoa jakava puoli. Musiikkia kuunnellaan

tarkoituksena kuulla piilottelematon totuus maailmasta, joka voidaan jakaa vain epävirallisia kanavia pitkin.

2. Toinen tehtävä on Christensonin ja Robertsin mielestä populaarimusiikin suosituin käyttömuoto eli viihtyminen tai ajatuksen ja huomion uudelleenohjaaminen toisaalle. Suurin ero musiikin ja muun median välillä on musiikin uniikki kyky vaikuttaa tunteisiin ja mielialaan (Christenson & Roberts 1998, 46). Tämä tehtävä pitää sisällään kuuntelemisen emotionaaliset palkinnot, rentoutumisen ja ongelmien ohittamisen, mielialan kontrolloimisen sekä tunnelman luomisen. Christensonin ja Robertsin mukaan juuri nuorilla musiikin käyttöön vaikuttavat eniten halu kontrolloida mielialaa ja vahvistaa tunnetiloja (Christenson & Roberts 1998, 48). Tämä tuli luonnollisesti esiin myös omassa tutkimuksessani. Musiikki on haastateltaville keino käsitellä ja hallita tunteita.

3. Kolmas tehtävä on musiikin sosiaalinen käyttö. Musiikki tarjoaa tapoja helpottaa sosiaalisia suhteita. Musiikki on esimerkiksi helppo puheenaihe ja ryhmään identifioitumisen väline. Tähän kategoriaan kuuluu myös artisteista haaveilu, joka edustaa musiikin parasosiaalista tehtävää eli musiikin kautta luodaan tavallisten sosiaalisten suhteiden kaltaisia suhteita julkisuuden henkilöihin. Sosiaalinen käyttö voidaan jakaa vielä kolmeen laajaan kategoriaan. Ne ovat käyttötavat, jotka tähtäävät sosiaalisten suhteiden tukemiseen, mutta ne eivät tapahdu toisten kanssa. Toisena ovat käyttötavat, jotka tapahtuvat ryhmäkontekstissa kuten treffeillä tai juhlissa, Näitä ovat esimerkiksi yhdessä musiikin tahtiin tanssiminen. Kolmantena ovat käyttötavat, jotka luovat ja ylläpitävät rajoja nuorten kulttuurin ja aikuisten kulttuurin välillä sekä toisten nuortenkulttuurien välillä. (Christenson & Roberts 1998, 54.) Musiikilla ilmaistaan johonkin ryhmään kuulumista ja erottaudutaan toisista ryhmistä. Osalle haastateltavista oli esimerkiksi tärkeää ilmaista pukeutumisen kautta, minkälaista rappia he arvostivat.

4. Neljäs tehtävä on oleellinen nuoren identiteetin kannalta eli musiikin tehtävä sosiaalisten muurien luomisessa. Identiteetti on vuorovaikutuksellinen suhde yksilön tarpeiden, toiveiden, pelkojen, biologisten ominaisuuksien ja ympäröivän kontekstin kanssa. (Kroger 2004, 194.) Koska nuori määrittää ja vahvistaa rajaa itsen ja muihin merkittävästi, minästä voi tulla läheinen ja tärkeä. Itsetietoisuus on nuorilla korkeimmillaan. Tällöin hän voi haluta olla yksin, lohduttaa itseään ja keskittyä omiin ajatuksiinsa. (Emt. 2004, 194.) Musiikki on hyvä keino saada rauhaa ja olla itsensä kanssa. Musiikkia käytetään sosiaalisen kontaktin välttelyn apuvälineenä. Tämä ei

välttämättä liity vain epäsosiaaliseen käytökseen, vaan musiikki helpottaa hetkellistä eristäytymistä omaan rauhaan. Niille, jotka eivät voi valita sopeutumista valtavirtaan, musiikki antaa voiman ja vakuuden tunteita (Christenson & Roberts 1998, 59).

5. Christenson ja Roberts lisäävät itse vielä viidennen tehtävän, koska sillä on niin keskeinen osa nuoruuden kehityksellisissä tehtävissä. Tämä tehtävä on tärkeä myös oman työni kannalta. Viides tehtävä on musiikin rooli persoonallisen identiteetin muodostamisessa. Musiikki on apuväline minuuden ja sosiaalisen statuksen määrittelyssä. Se on myös työväline henkisten ominaisuuksien kuten itsetunnon kehittämiseksi. Tämä viides tehtävä on tärkeä esimerkiksi identiteettipääoman kannalta. Musiikki tarjoaa välineen kehittää ja ilmaista identiteetin eri puolia. Käsittelen musiikin ja identiteetin suhdetta lisää seuraavaksi.

3.2 Musiikki ja identiteetti

Musiikin eri tehtävistä monet liittyvät identiteetin määrittelyyn ja ilmaisemiseen. Musiikin suhde yksilön emotionaalisiin tarpeisiin on perinteisesti korostunut käsiteltäessä musiikin ja identiteetin suhdetta (Tarrant, North & Hargreaves 2002, 135). Identiteettikokemuksessa keskeistä ovat emootiot. Siksi musiikilla on niin keskeinen rooli itsemäärittelyssä ja ryhmään kuulumisen kokemuksessa. Musiikin teho perustuu sen välittömään vaikutukseen, minkä lisäksi sillä on mahdollista ilmaista itseään omintakeisella tavalla. (Suutari 2013, 263). Aivotutkimuksen mukaan aivot reagoivat musiikkiin samalla esireflektiivisellä tasolla kuin yhteissubjektivisuus eli ymmärrys toisesta ihmisestä ja ihmisten välinen jakaminen. Tällä tasolla tapahtuvat myös ihmisen emotionaaliset reaktiot. Reflektiivisellä tasolla taas sijaitsee esimerkiksi tietoinen ymmärrys itsestä. Ihminen reagoi musiikkiin emotionaalisesti lähes vaistomainen ja tahdottomasti. Tämän ja yhteissubjektivisuuden takia musiikille on olennaista tunne yhteisesti jaetusta kokemuksesta. (McGuinness & Overy 2011, 259.) Tyypillinen aivojen toiminta voi osaltaan selittää sitä, miksi musiikki on niin tiukasti sidottu tunnereaktioihin sekä, miksi musiikillinen kokemus halutaan usein jakaa toisten kanssa. Pekka Suutari (2013, 264) ilmaisee asian kauniisti: ”Ihmiset voivat kommunikoida musiikin ja tanssin kautta yhteenkuuluvuuttaan, keskinäistä ymmärrystään ja merkityksenantoprosesseja herkästi ja sensitiivisesti.”

Tietynlaista musiikkia ei ainakaan tämän hetken tutkimuksen mukaan voi yhdistää mihinkään tiettyyn identiteettiin (Hargreaves, Miell ja MacDonald 2002, 13–14). Se, vaikuttaako tietynlainen musiikki nuoreen, on sidoksissa siihen, mitä viestejä ja filosofioita musiikkiin liitetään (Christenson & Roberts 1998, 81). Musiikintutkijat Mark Tarrant, Adrian J. North ja David J. Hargreaves tarkastelevat musiikkia osana Henri Tajfelin esittelemää sosiaalisen identiteetin teoriaa. He ehdottavat, että yksi tärkeimmistä syistä miksi musiikki kiehtoo nuoria, on sen kyky vahvistaa ryhmiin kuulumista sekä ryhmien eroja ja tätä kautta auttaa nuorta muodostamaan positiivisia sosiaalisia identiteettejä (Tarrant et al. 2002, 138–139). Eronteko ryhmien välillä vahvistaa kuvaa itsestä, joka ohjaa yksilön käytöstä. Pekka Suutari selittää asiaa.

Yhteenkuuluvuus, siihen liittyvät arvot ja ilmaisukeinot lisäävät puolestaan ihmisten kulttuurista liikkumatilaa, koska tunne kuulumisesta johonkin ryhmään kasvattaa toimintakykyä ja voimistaa kokemusta itsen hallinnasta ja oman toiminnan mielekkyydestä (Suutari 2013, 257).

Musiikki voi toimia kuvastimena, joka kertoo asioita kuulijasta ja sen perusteella häntä voidaan tulkita sosiaalisesti. (Tarrant et al. 2002, 139.) Tällainen on esimerkiksi musiikkimaku. Vaikka tietynlainen musiikki ja tietynlainen identiteetti eivät aina ole sidoksissa toisiinsa, Christenson ja Roberts ovat havainneet joitain korrelaatioita tietyn ihmisprofiilin ja musiikkigenren välillä. Yksi selkeimmistä asioista, joka usein liitetään musiikkimakuun, on rotu. Heidän mielestään kokonaiset genret linkitetään tiettyyn taustaan ja juuriin, joita kyseenalaistetaan harvoin. (Christenson & Roberts 1998, 87.) Näitä ovat esimerkiksi afroamerikkalaiseen kulttuuriin liitettävät r´ n´ b, soul ja rap, latinalaiseen kulttuuriin liitettävä salsa, jamaikalaiseen perintöön liitettävä reggae ja valkoiseen nuorisokulttuuriin liitettävät hard rock ja hevimetalli. Christenson ja Roberts epäilevät, että musiikin ja rodun suhde saattaa joissain tutkimuksissa korostua, koska joidenkin alueiden rodulliset erot vääristävät tutkimustulosta. Vaikka rodun ja tiettyjen musiikkityylien kuuntelu välillä näyttäisi olevan side, sen vaikutus on aina kiinni muissa tekijöissä ja se on vain yksi ulottuvuus. (Christenson & Roberts 1998, 89.) Göran Folkestadin mukaan ihmisen musiikilliseen identiteettiin vaikuttavat iän, sukupuolen, musiikillisen maun ja muiden mieltymysten lisäksi kulttuurinen, etninen, uskonnollinen ja kansallinen konteksti. Ihmiset käsittelevät kollektiivisia musiikillisiä identiteettejä, jotka esiintyvät paikallisilla, alueellisilla, kansallisilla ja globaaleilla tasoilla. (Folkestad 2001, 151.) Voisi kuvitella, että Internet on hieman muuttanut asioita, jotka vaikuttavat musiikilliseen identiteettiin. Nuorella on käytössään entistä enemmän vaihtoehtoja ja hänen määrittävä ympäristö ei ole niin rajoittunut.

Tämä voi vaikuttaa varsinkin siihen, mitä nuori kuuntelee salaa kavereilta ja vanhemmilta.

Nuoret tai ryhmät voivat myös käyttää itse tietoa, joka kertoo musiikkiin liittyvistä konnotaatioista siihen, että he rakentavat omakuvaa sitoutumalla tai irrottautumalla johonkin musiikkityyliin (Tarrant et al. 2002, 140). Tarrantin, Northin ja Hargreavesin tutkimuksen perusteella musiikki oli hyvin selkeästi yksi osa nuorten positiivista tai negatiivista orientoitumista esimerkiksi muodikkaiden vaatteiden rinnalla (emt. 2002, 141–143). Steven Milesin mielestä tänä päivänä kaupallisuuden merkitys nuorten elämässä on korostunut. Koska identiteetin ovat nykyään niin liikkuvia, kaupallisuus toimii monia perinteisiä määreitä pysyvämpänä yhteisöllisyyden muotona. Nuoret käyttävät kulutustaan määrittämään maailmankuvaansa ja käyttävät kulutustavaroita työkaluna tai resurssina identiteettiään rakentaessa. (Miles 2000, 152–153.) Musiikki on kulutushyödyke, jota ostettaessa ilmaistaan tietynlaiseen elämään sitoutumista. Esimerkiksi hiphoppiin liittyy paljon selkeitä mielikuvia ja olettamuksia, joilla luodaan ryhmäidentiteettiä. Käsittelen niitä seuraavassa luvussa.

3.3 Hiphop

3.3.1 Rapin ja hiphopin määrittely

Tutkijat ja hiphop-maailma tuntuvat olevan yhtä mieltä siitä, että se musiikkikulttuuri, joka nykyisin tunnetaan hiphop-kulttuurina, muotoutui 1970-luvulla New Yorkissa, Etelä- Bronxin alueella (ks. esim. Negus 1996, 109; Rose 1994, 2; Nieminen 2003, 168). Ilmiön taustalla olivat toisaalta jamaikalaiset soundsystem-perinteeseen pohjautuvat ulkoilmatanssit ja siihen liittyvä ”toasting” eli levyjen päälle huutelu ja toisaalta yhteiskunnallinen kurjuus ja tarve ilmaista sitä (Nieminen 2003, 168; Bennet 2004, 8). Hiphopin ainutlaatuisuus oli tanssien, yhteiskunnallisen tilanteen ja monikulttuuristen aineiden yhdistyminen. Alun perin hiphop oli pääosin mustien ja latinoiden kulttuuria, joka piti sisällään tanssin, musiikin ja graffitit (Negus 1996, 109; Rose 1994, 2).

Termien hiphop ja rap käyttö on monesti sekavaa ja vaihtelee määrittelijän mukaan. Usein rapilla viitataan konkreettisesti tehtyyn musiikkiin ja erityisesti musiikin puheilmaisuihin. Hiphopilla

taas viitataan musiikilliseen kokonaisuuteen tai yleisesti koko kulttuuriin. Musiikintutkija Andy Bennet esimerkiksi puhuu rapista musiikkityylinä, joka syntyi ja yhdistyi hiphop-kulttuuriin (Bennet 2004, 8). Nykypäivänä termit ovat täysin sidottu toisiinsa, hiphoppia ei ole ilman rappia. Rap on siis yleensä musiikin päälle räpäyttävää, riimiteltyä ja rytmistä puhetta. Hiphop-tutkija Tricia Rose (1994, 2) korostaa puolestaan tarinan merkitystä määrittelemällä rap-musiikin rytmiseksi tarinankerronnaksi, jota säestää hyvin rytmisen elektropohjainen musiikki. Andy Bennet (2004, 9) lisää määrittelyyn myös asenteen ja vielä erikseen erityisten kieltenmuotojen eli slangin käytön. Itse käytän jakoa, missä rap on musiikkia taustanauhoineen, ja hiphop kulttuuria, johon rap-musiikki kuuluu. Nykypäivän hiphop-kulttuuriin katsotaan kuuluvan rap-musiikki, dj-työskentely, break dance ja graffititaide (Westinen 2012, 123; Vaattovaara 2012. 142; Nieminen 2003, 168).

Erityisesti rappia tutkinut musiikintutkija Adam Krims on eritellyt rap-musiikin amerikkalaisia genrejä, jotka dominoivat maailmanlaajuista hiphop-kulttuuria ja pitkälti määrittelevät myös muun maailman genret. En suomenna genrejen nimiä juuri tästä syystä. Hän jakaa genret kolmen määritelmän mukaan, jotka ovat musiikillinen tyyli eli taustanauhan tyyli, räppäyksen ja flow´n eli rytmisen ulosannin tyyli sekä tyypillisesti käytetyt sanoitusten aiheet. Ensimmäinen genre on *party rap*, joka on rapin alkuperäisin ja kaupallisin muoto, jonka tarkoitus on saada ihmiset viihtymään ja nauttimaan musiikista. (Krimms 2000, 55–58.) Toinen genre on *mack rap tai pimp rap* eli itsevarman ja naisten keskuudessa menestyvät mieshahmon ja jopa parittajahahmon kuvailua, parodiointia ja kritisointia (emt. 2000, 62–64). Kolmas genre on *jazz/bohemian rap*, jonka toistuva piirre on jazz-samplejen tai livejazzin käyttö. Samplet ovat rapissa paljon käytettyjä äänitysten pätkiä, joita muokataan osaksi taustanauhaa. *Jazz/bohemian rapin* erottaa muista genreistä siihen liittyvät eettiset ja moraaliset merkitykset, ja se on ainakin maineeltaan tiedostava genre. (Emt. 2000, 66–69.) Neljäntenä genrenä Krims esittelee genren *reality rap*, johon kuuluu myös *gangsta rap*². Tähän genreen kuuluu mikä tahansa rap, jossa halutaan heijastella käsityksiä todellisesta maailmasta ja sen tapahtumista. Monia innovaatiota ja trendejä on tapahtunut juuri tämän genren suojissa. *Reality rapissa* on yleensä kaikkein taidokkainta ja persoonallisinta räppäystä. (Emt. 2000, 70–78.) Viidentenä omana alagenrenään on *knowledge*

² *Gangsta rapilla* viitataan Amerikan etelärannikolla syntyneeseen tyyliin, jossa käsitellään erityisesti jengielämää ja rikollisia aiheita.

rap, jonka historialliset lähtökohdat liittyvät voimakkaasti amerikkalaisten mustien islamistien rappeihin, mutta määritelmänsä puolesta se sopii kuvaamaan monia, varsinkin pieniä, paikallisia rap-ilmiöitä ympäri maailmaa. Se keskittyy poliittisiin ja historiallisiin tarinoihin sekä uskonnollisiin opetuksiin. Se on lähellä *jazz rappia*, mutta musiikki määrittää sen *reality rapiksi*. (Emt. 2000, 79–80.)

En keskustellut haastatteluissa rapin eri genreistä niiden nimillä, mutta haastatteluista selviää, että haastateltavat tunsivat rapin eri genret ja arvottivat niitä. Esimerkiksi maailmalla suosituimmat genret kuten *party rap* ja *reality rap* tulivat puheessa esille, vaikka niitä ei suoraan nimettykään. Kuvailujen kautta sain selville, minkälaisia ominaisuuksia ja sisältöä pojat antoivat erityyppisille genreille, ja mitä he itse ajattelivat kyseisistä ominaisuuksista. *Reality rap* oli selvästi arvostetuin heidän keskuudessaan, ja se liittyi ennen kaikkea rapin sisältöön todellisuuden kuvaajana. Palaan tähän aiheeseen analyysiosiossa.

3.3.2 Hiphopin diskurssit

Hiphop-kulttuuri on maailmalaajuinen ilmiö, joka suosioistaan huolimatta kantaa monia sille alun perin asetettuja arvoja ja merkityksiä. Adam Krims (2000, 1) muistuttaa, että hiphop on lähtökohtaisesti amerikkalaista, teollista kulttuuria, jolla on kulttuurisia ja poliittisia vaikutuksia, joita ei tule vähätellä myöskään paikallisten kulttuurien yhteydessä. Hiphoppiin liitettävät diskurssit ovat maailmanlaajuisia, ja ne ovat läsnä ja muokkaavat vahvasti hiphopin paikallisia muotoja (Krimms 2000, 10). Tony Mitchell (2004, 110) kutsuu rapin globaalia leviämistä ja sen synnyttämiä paikallisia muotoja glokaaleiksi alakulttuureiksi, joissa oletetut globaalit musiikilliset muodot on kotoperäistetty. Hiphop-kulttuuri on tiukasti kiinni amerikkalaisessa perinnössään ja sitä kopioidaan aktiivisesti ja toisinaan jopa orjallisesti. Suurin osa paikallisista kulttuureista matkii amerikkalaisia esikuvia myös musiikillisesti (ks. esim. Pacini Hernandez & Garofalo 2004, 98). Sitä kuitenkin sovelletaan lokaalisti ja käytetään sen mukaan, millaiseksi se musiikkikulttuurina mielletään. Hiphopin diskurssit määrittyvät aina paikallisesti teoissa ja puheissa uudestaan ja muokkaavat siten koko genreä. Rapin paikalliset ja maailmalaajuiset elementit ovat jatkuvassa vuoropuhelussa toistensa kanssa. Tarja Rautiainen-Keskustalo (2013, 233) toteaa, että 2000-luvun musiikkikulttuureille tyypillistä on, että monet musiikillisen ilmiöt

ovat medioitumisen ja globalisaation myötä samanaikaisesti paikallisia ja globaaleja.

Käyn seuraavaksi läpi joitain hiphoppiin liitettyjä diskursseja, jotka hahmotin tutkimusta tehdessäni. Monet näistä esitellyistä diskursseista ovat päällekkäisiä, mutta olen eritellyt mielestäni selkeimmät kokonaisuudet, jotka kaikki toistuivat esimerkiksi lukemissani tutkimuksissa. Diskurssit ymmärrän todellisuuksia rakentavina, tuotettuina teksteinä. Tekstit perustuvat ihmisten välisiin merkityksiä sisältäviin rakenteisiin, jotka ovat järjestäytyneet symbolisiin yksiköihin. Tekstit voidaan käsittää laajasti konkreettisesti kirjoitetusta tekstistä esimerkiksi lauluun. Diskurssit voidaan nähdä tapana esitellä maailman eri aspekteja. Diskurssit esittelevät maailman niin kuin se on, ja sen lisäksi ne esittelevät mahdollisia maailmoja sekä ohjaavat maailmaa tiettyyn suuntaan. (Fairclough 2003, 124.) Hiphopin diskurssit ovat tutkimukseni kannalta oleellisia, koska ne valottavat hiphopin keskeisiä piirteistä ja haastateltavien hiphopissa arvostamia asioita. Sen lisäksi koska ne määrittelevät haastateltaville investoinnin mahdollisuuksia, hyötyä ja yleisesti syitä investointiin. Jotta voisin ymmärtää kerrytettyjen tai potentiaalisten pääomien merkitystä haastateltavien elämässä, minun täytyy ymmärtää hiphop kulttuuriin sisäistettyjä rakenteita ja arvoja. Haluan tietää, mitkä ovat haastateltaville mahdollisia syitä kokea hiphop-kulttuuri resurssina.

3.3.2.1 Aitous kulttuurissa ja käsitys hiphopin alkuperästä

Adam Krimsin mukaan genresysteemi tarvitsee autenttisuuden määritelmää, koska genrejä määritellään sen mukaan, mikä on autenttista. Mikäli jokin ei ole tarpeeksi autenttista, tipahtaa se pois genresysteemistä tai siirtyy toiseen genreen. Diskurssit genrejen ympärillä määrittävät niitä, siinä missä musiikkikin. (Krimms 2000, 91.) Seuraavaksi käsittelen kulttuurisen aitouden diskurssia, joka usein määrittelee, miten genren autenttisuutta rajataan. Yksi keskeinen arvo ja diskurssien kohde hiphopissa on ilmaus “the real”, jossa on kyse siitä, mikä on autenttiseksi käsitettyä ja tunnustettua ja mikä ei. Murray Forman kertoo hiphopin autenttisuuden perustuvan amerikkalaisen kulttuurin kertomuksille siitä, mitä vanhat, oikeat ajat ovat olleet. Forman huomauttaa, että myös akateeminen tutkimus muokkaa käsitettä määrittämällä, mitä hiphop on, ja mitä se on ollut. Hiphopin todelliset identiteetit rakentuvat tämän kertomuksen päälle ja diskurssit todentavat niitä. (Forman 2001, 102–103.) Aitoutta täytyy tuoda esiin ja voittaa sen

leima itselleen (emt. 2001, 104). Yksi keskeisistä autenttisuuden kertomuksista on se, että hiphop on mustien ja syrjäytyneiden kulttuuria, jonka voidaan nähdä edustavan vastarintaa. Esittelen erityisesti diskursseja, jotka liittyvät tähän kertomukseen sekä sitä, millä tavoin aitouden voi saavuttaa, ja miten sitä tuodaan esiin.

Yksi oletus hiphopin juurista on sen syntymä ghettoissa. Näin ollen ainoa oikea paikka esimerkiksi rapille on ghetto ja sen lähiöt ”the hood”. Hoodit edustavat vaaraa ja selviytymistä ja ovat osa mielikuvien paikkaa, jossa identiteettejä muodostetaan. (Forman 2001, 104.) Rap-artistin tehtävä on omaksua kertojan tai tarkkailijan roolin, jolla hän kertoo henkilökohtaisia kokemuksia ja ilmaisee mustan ja urbaanin väestön elämän iloja ja ongelmia Yhdysvalloissa (Rose 1994, 2). Suomalaista hiphoppia tutkineen Matti Niemisen mielestä suomalaisen voi olla vaikeaa toisintaa aitouden vaatimusta, koska suomalaisessa hyvinvointiyhteiskunnassa on haastavaa perustella samaistumista ghetto-elämään. Media tarjoaa kuitenkin nuorille tarpeeksi kuvaa oikeanlaisesta ympäristöstä ja elämästä, että hän pystyy yleensä osallistumaan hiphop-kulttuuriin. (Nieminen 2003, 177.) Suomessa käsitellään Niemisen mukaan ”vaikeuksista voittoon”-selviytymistarinaa, joka on oma versiomme ”ghettosta kuuluisaksi ja rikkaaksi”-tarinasta (emt. 2003, 175). Teksteissä reflektoidaan omaa elämää ja kerrataan asioita, jotka muodostavat oman identiteetin (emt. 2003, 181). Hollannissa, jossa Adam Krims suoritti tutkimustaan hiphopin paikallisista muodoista, ei tutkimushetkellä ollut Yhdysvaltoihin verrattavia ongelmia. Siellä autenttisuuden ongelma ratkaistiin korostamalla hollantilaisen rap-musiikin erilaisuutta ja ainutlaatuisuutta. (Krimms 2002, 187.) Krimsin mielestä rap-musiikin sisälle rakennettu määre sen perustumisesta ghetto-elämään määrittää sitä niin voimakkaasti, että se tekee koko musiikkikulttuurista paikallisuutta korostavan ilmiön. Hiphopissa vaaditaan, että se edustaa jotakin, *represent*, eli se heijastaa autenttista identiteettiä ja tämä identiteetti on syvästi paikallistettua ja erityistä. (Krimms 2002, 190–191.)

Forman on havainnut, että hiphop-kulttuuriin kuulumisen vaatii normaalia syvempää sitoutumista. Pelkät kulutustottumukset tai pinnalliset eleet eivät riitä. Yksilön tulee olla samanaikaisesti tunteellisesti ja asenteellisesti sidottu ilmaisemaan itseään ja ryhmäänsä (Forman 2001, 102.) Rosen mukaan tämä johtaa juurensa siihen, että mustan kulttuurin on täytynyt kasvaa marginaalissa, ja siksi se ei ole helposti saavutettavissa ja sitä harjoittaakseen täytyy osata ja tuntea tietyt tyylit ja kieli (Rose 1994, 6). Elina Westisen sosiolingvistisessä tutkimuksessa rappien teksteissä oli sanoja ja ulottuvuuksia, jotka aukeavat vain kulttuurin ymmärtäjille eli

niille, jotka tuntevat hiphop-sanaston ja -viittaukset (Westinen 2102, 127). Hiphoppiin liitetään paljon etnisen ryhmän piirteitä, joita olivat tunne yhteisestä alkuperästä, käsitys yhteisestä historiasta ja perinteistä, tunne kulttuurisesta ainutlaatuisuudesta, käsitys sosiaalisesta erityisyyksiläisyydestä ja tunne kollektiivisesta solidaarisuudesta. Tämä voi vahvistaa ihmisten kokemusta ryhmään sitoutumisen tärkeydestä. Ajatukset siitä, mitä hiphop aidoimmillaan on rajaa sitä, ketkä voivat kunnioitettavasti olla osa hiphop-kulttuuria, ja ketkä ehkä hakeutuvat sen pariin. Hiphopin juuret ovat etnisyydessä ja erilaisuudessa, ja ne määrittävät ja leimaavat sitä kaikkialla maailmassa.

3.3.2.2 Hiphopin yhteiskunnallisuus ja rap vastakulttuurina

Tricia Rosen (1994, 34) mukaan rap syntyi vaihtoehtoiseksi identiteettiä muodoksi. Tämän takia aitoa hiphoppia määrittää käsitys yhteiskunnallisen kommentoinnin kanavana, jota pyritään pitämään yllä jopa yhteiskunnallisella tasolla (Nieminen 2003, 178). Voidaan kysyä, kuinka paljon tietyt rapin teemat tulevat esille ja korostuvat tutkimuksissa, koska tutkijat ovat kiinnostuneet tietynlaisista aiheista. Rap on hyvä esimerkki siitä, että maailmassa on valtava määrä suunnattoman suosittua *party rappia*, mutta tutkimukset koskevat yleensä vain sisällöllisesti kiinnostavia rap-kappaleita, mikä tarkoittaa usein yhteiskuntaa kommentoivia kappaleita. Nieminen (2003, 180) arvelee rapin kantaaottavuuden johtuvan osaksi sen puhemuodosta, jolloin sisällön asiapitoisuus on oletettavasti kuin laulussa, ja sen ilmaisutavat ovat voimakkaampia. Westinen (2012, 128) mainitsee oletuksena, että globaalilla tasolla hiphopin teemoihin kuuluu sosiaalinen kritiikki, tasa-arvon vaatimus ja vähemmistöjen oikeuksien puolustaminen. Tämä asetelma vaikuttaisi olevan kasvussa myös Suomessa, jossa yhteiskunnassa tapahtuvat muutokset mahdollistavat Westisen mainitsemien teemojen käytön rapissa. Esimerkiksi Avain eli Asa, Steen1 ja Paleface ovat tehneet suosittua yhteiskuntaa kommentoivaa rappia. Tiina Vaattovaaran (2012, 152) tutkimuksessa lappilaisista rap-artisteista haastateltavat pitivät hiphoppia nimenomaan tärkeänä mielipiteiden ilmaisumuotona. He halusivat saada muut ihmisen ajattelemaan.

Andy Bennetin mukaan hip hop on edelleen tunnustettu vastakulttuurinen elämäntapa. Hänen mukaansa rapin avulla on muokattu vastakulttuurisia identiteettejä erilaisissa yhteiskunnissa

ympäri maailmaa. Hän uskoo, että amerikkalaisen hiphopin alkuvuosien kapinahenki on edelleen tärkeä monille, koska se tarjoaa yhdenlaisen ajatuksen identiteetistä syrjäytyneille vähemmistöille. Hänen mielestään hiphop on levinnyt osaksi massakulttuuria ja alistettu valtakulttuurille. Hiphopin musiikilliset rakenteet, näkyvät ilmaisumuodot ja asenteet puhuttelevat edelleen valtakulttuureista eriytyneitä ja alistettuja. Poliittisesti syrjityille hiphop merkitsee kulttuurista vastavoimaa, jonka avulla haastaa alistavaa voimaa. Näin etnisten ja maantieteellisten identiteettien muodostukselle syntyy tilaa. Bennet kutsuu tällaista tilaa vapauden tilaksi. (Bennet 2004, 8–9.) Ihmiset, jotka elävät marginaalissa ja joilla ei ole vaikutusvaltaa, voivat ilmaista turhautumisensa ja vihansa musiikkiin. Hänen mukaansa rapin rooli on olla puhemies ja edustaja niille, joilla ei ole valtaa tai poliittista ääntä, jolloin hiphop toimii symbolisena voimana. (Bennet 2004, 9.) Emilia Frantsin (2009) pro gradu-tutkimuksessa yhteisöllisyyttä tuotetaan tuottamalla tarinaa yhteisöstä. Hänen tutkimuksensa perusteella vaikuttaa siltä, että rap-musiikin kerronnallinen todellisuus tukee muista erottautumista. Hiphopin genre viestii yhteiskunnallisen toiseuden arvostettavuudesta. Tämän takia hiphop on osaksi niin keskeinen toiseuden ylläpitäjä. Hiphopin voi näyttäytyä nuorelle kulttuurimuotona, jonka kautta voi tutkiskella toiseuden kokemuksia. Esimerkiksi Lee Watkinsin tutkimuksessa rap yhdistettiin Cape Townissa apartheidin vastaiseen kamppailuun. Yksi syy rapin menestykseen on hänen mielestään se, että Cape Townin tilanteessa oli helppo samaistua Yhdysvaltojen alistettuihin mustiin ja hiphoppiin. (Watkins 2004, 125–129). Watkins jakaa Bennetin näkemyksen hiphopista vapauden tilana, jossa muuten alistetut nuoret saattoivat kokea toisenlaista elämää (Watkins 2004, 134). Tony Mitchell puhuu kielen käytöstä osana kulttuurista vastustusta. Rapeissa käytetty ja tuotettu kieli, joka yhdistelee dominoivaa kieltä, paikallista slangia ja usein maahanmuuttajakulttuurien sanoja, haastaa dominoivan kielen. Kielen avulla ilmaistaan toiseutta, solidaarisuutta sekä uusia, rajoja ylittäviä identiteettejä. Esimerkiksi Ranskassa ranskalaiset ja pohjoisafrikkalaiset rap-artistit räppäävät rasismia vastaan ja ilmaisevat transnationaalisia ja translokaaleja kielellisiä hybridejä. (Mitchell 2004, 116.) Toisaalta lokaalit kielet voivat olla tärkeä osa etnisen autonomian säilyttämistä, joiden avulla suojellaan paikallisuutta (Mitchell 2004, 121).

3.3.2.3 Hiphop afroamerikkalaisena kulttuurina

Tricia Rose (1994, 2) kuvailee rap-musiikkia mustan kulttuurin ilmaisuksi, joka nostaa esille mustia ääniä urbaanin Amerikan marginaaleista. Hiphop-kulttuuri nähdään ensisijaisesti afroamerikkalaisena kulttuurimuotona. Rosen mukaan kulttuurisen vastustuksen lisäksi rap on ensisijaisesti mustien nuorten musiikkia (Rose 1994, 19). Rapin valtavaa suosiota valkoisen väestön keskuudessa selitetään kulttuurisella turismilla, mikä tarkoittaa, että nuoret pitävät tuoreesta musiikista ja haluavat kokea rapin kertomat asiat osallistumatta niihin itse (Christenson & Roberts 1998, 111). Toinen näkemys on, että nuoret kokevat rapin symbolisena kapinana ja ovat siksi viehättyneet mustan kulttuurin ilmaisusta (Rose 1994, 5). Musiikintutkija Keith Neguksen mielestä musiikilla ei voida ilmaista vain tietyn ryhmän yhtenäisyyttä. Hän tiivistää, että tietynlainen identiteetti ei suoraan johda tietentyypiseen musiikkiin, vaan musiikilliset ja kulttuuriset muodot ovat mukana muodostamassa kulttuuri-identiteettejä. (Negus 1996, 122.) Negus kutsuu ihmisten liikkussa ja kulttuuristen ilmausten kohdatessa syntyviä kulttuurimuotoja diasporisiksi hybrideiksi. Tällaisissa tilanteissa ei ehkä voidakaan puhua enää yhden kulttuurisen ilmaisun priorisoinnista. Hän kysyykin, voiko mistään musiikkimuodosta enää puhua edes ”mustana musiikkina”? (Negus 1996, 112–113.) Nuorisotutkija Les Back muistuttaa, että kulttuuria ei pidä käsittää pysyvänä ja muuttumattomana konseptina. Sen sijaan kulttuuri on koko ajan liikkeessä, ja se muuttua muotoaan, ja se luodaan uudelleen kontekstin mukaan. (Back 1996, 185.) Mielenkiintoisena esimerkkinä tästä voidaan pitää rap musiikkia Etelä- Afrikassa, jossa se on Watkinsin mukaan diasporinen genre (Watkins 2004, 135). Se, mikä mielletään mustaksi musiikiksi, ja sen sisällöksi, saa monia tulkintoja tällaisessa tilanteessa. Yksi suuri etu, joka koituu rapin tutkimuksesta amerikkalaisen kontekstin ulkopuolella, on rapin törmäminen lähtökohtaisesti erilaisten urbaanien muotojen kanssa. Sitä kautta on mahdollista löytää perustavanlaatuisia tapoja määritellä rotua ja rap-musiikkia. (Krimms 2002, 186.) Krimms haluaa korostaa, että rodun representaatiot rap musiikissa eivät ole pelkästään etnisiä, vaan ne ovat alueellisia (emt. 2002, 191).

Toisaalta hiphoppiin kätkeytyvä mustuus voi toimia kotina valtavirrasta poikkeavalle nuorelle. Murray Formanin tutkimuksessa somalinuorten elämästä Amerikassa, hän havaitsi, että nuoria kiinnosti enemmän vertaisryhmään sulautuminen kuin etninen tai kansallinen identiteetti. Yksi

tapa sopeutua, varsinkin pojilla, oli ottaa käyttöön alkuperäisväestön tummaihoisten identiteetit, koska dominoivan kulttuurin malleista ne vastasivat heitä lähimmin. (Forman 2001, 123.) Nuoret huomasivat nopeasti, että hiphop näyttää todeksi monet normit ja arvot, jotka tällä hetkellä määrittelevät autenttista mustaa identiteettiä nuorien keskuudessa. Nuoret myös havaitsivat, että usein nämä diskurssit hiphop-kulttuurissa siitä, mitä on olla musta, olivat ristiriidassa koulussa kommunikoitavien, rodusta kertovien diskurssien kanssa. (Emt. 2001, 118.) Nuorille oli tärkeää olla osa vertaisryhmää, jakaa identiteetti toisten teinien kanssa ja osallistua teinien tuottamisen ja kulutuksen tapoihin. He tarkkailevat ympäröiviä asetelmia ja mielikuvia kulttuurista ja rodusta. Heidän täytyi esimerkiksi omaksua uusi käsitys siitä, mitä on olla musta, koska tällaista määritelmää ei ollut heidän kulttuurissaan. Samalla he miettivät, mihin he itse tässä asetelmassa asettuivat. (Emt. 2001, 113–114.)

Kulttuurimuoto, jossa korostetaan ”mustuutta” voi toimia identiteetin kiinnekohtana myös Suomeen muuttaville nuorille. Varsinkin jos nuorille ei sosiaalisesti anneta mitään muita vaihtoehtoja. Anne-Mari Souto on tehnyt tutkimuksen yhden Joensuun koulun monikulttuurisen luokan ryhmäsuhteista. Kävi ilmi, että koulun hiphop-ryhmä oli ainoa kulttuurien rajat ylittävä yhteisyyden muoto. Suomalaiset nuoret kokivat, että hiphop-kulttuurin avulla he saattoivat tuoda esille positiivista suhtautumistaan monikulttuurisuuteen, mitä he eivät ryhmän ulkopuolella muuten voineet tehdä. Maahanmuuttajapojat taas löysivät hiphop-kulttuurista paikan itselleen, ja sen kautta he saattoivat tuoda erilaisuuttaan ylöspäin esille. Toisaalta siitä saattoi tulla maahanmuuttajille pakollinen vaihtoehto ja ainoa mahdollisuus luoda siteitä suomalaispoikiin. (Souto 2011, 169—170.)

3.3.3 Hiphop Suomessa

Jani Mikkosen kirjassa Riimistä riimiin: Suomirapin nousu ja uho (2004) Iso H Fintelligens-yhtyeestä ennustaa, että hiphop tulee olemaan valtavassa suosiossa kymmenen vuoden päästä. Hän perusti väitteensä nuorten ajatuksiin, joita hän kohtasi keikkaillessaan. (Mikkonen 2004, 192.) Vuonna 2014 hiphop artisti Cheek myi ensimmäisenä suomalaisena artistina Helsingin Olympiastadionin kaksi kertaa loppuun. Vuonna 2004 merkittävistä valtakunnallisista kanavista vain YleX soitti hiphop-musiikkia (emt. 2004, 192). Vuodesta 2009 Suomessa on toiminut

useampi, pelkästään urbaaniin popmusiikkiin keskittyvä radiokanava, joista esimerkkeinä Spin FM ja Basso-radio. Sen lisäksi nuorille suunnattujen suurimpien radiokanavien soittolistat pursuavat sekä kansainvälistä että kotimaista hiphoppia. Vuonna 2014 Suomen virallisen listan mukaan viikon myydyimpien albumien joukossa on joka viikko ollut ainakin yksi rap-artistin levy tai levy, joka sisältää rappia (Musiikin tuottajat, virallinen lista/albumit 2014). Cheekin levyt ”Sokka irti” ja ”Kuka muu muka” ovat myyneet tuplaplatinaa (Musiikin tuottajat, kultalevyt 2013). Vuoden 2014 virallisia myyntitilastoja ei ollut kirjoittamishetkellä julkaistu, mutta JVG:n 2014 julkaistu ”Voitolla yöhön” uutisoitiin myyneen platinaa (Radio Novan uutiset 25.11.2015). Iso H tiesi, mistä puhui.

Hiphop-kulttuuri saapui Suomeen 1980-luvun puolivälissä elokuvien kuten Flashdance (1983) ja Beat Street (1984) edesauttamana. Musiikki seurasi näkyvämpiä kulttuurimuotoja breakdancea ja graffititaidetta. (Mikkonen 2004, 36.) 1980-luvun lopulla ympäri Suomea oli pieniä posseiksi kutsuttuja ryhmiä, jotka räppäsivät englanniksi (Mikkonen 2004, 38–39). Aluksi hiphop-kulttuuri oli alakulttuuritoimintaa, jota yhdisti samankaltaisuus punkin kanssa. Kummatkin musiikkimuodot olivat periaatteessa kenen tahansa tavoitettavissa ja kynnys musiikin tekemiseen oli matala. (Mikkonen 2004, 42.) Niemisen (2003, 173) mukaan sekä punkin ja hiphopin parissa itse tekemisen lähtökohta oli syy innostua kyseisestä kulttuurista tai jopa kulttuurin sisäinen vaatimus. Rap on edelleenkin helposti lähestyttävä musiikin muoto, jonka tekemistä tietokoneet ovat ennestään helpottaneet.

Vaikka hiphopin klubiskene alkoi olla hyvinkin vilkasta 1990-luvun alussa, Suomessa huomion saivat huumorirappia edustaneet Bat ja Ryyd, Pääkköset ja suurinta suosiota nauttinut Raptori. Niemisen (2003, 188) mukaan yksi tyypillinen tapa suhtautua suomalaisen hiphopin ja alkuperäisen, amerikkalaisen hiphopin suhteeseen on ironia, jonka läpi Amerikasta omaksuttuja teemoja voidaan muunnella. Huumorirap leimasi suuren yleisön silmissä hiphopin kokonaan, ja suomenkielinen rap ei kiinnostanut alan harrastajia. (Mikkonen 2004, 50–51.) 1990-luvulla suosittu skeittikulttuuri edesauttoi hiphopin nousua Suomessa, kun nuoret skeittarit kuuntelivat rappia amerikkalaisten esikuviansa tapaan. Hiphopin kasvava suosio johtui myös uudesta sukupolvesta joka oli tottunut kuuntelemaan hiphoppia Music Televisionin ja Internetin kautta ja näki sen yhtenä musiikinlajina toisten rinnalla (Nieminen, 2003, 172).

Suomenkielinen rap tuli uudessa muodossa esille 1990-luvun lopussa Fintelligenssin myötä. He

lähtivät yhdistelemään kunnianhimoisella tavalla suomen kieltä ja mahdollisimman autenttista musiikillista taustaa. (Mikkonen 2004, 65.) Toisen aallon suomirapiksi kutsutun ilmiön tavoite oli mahdollisimman laadukkaana hiphopin tekeminen amerikkalaisia esikuvia kunnioittaen. Rappien aiheita olivat esimerkiksi hyvä itsetunto ja tarinat oikeasta elämästä (Mikkonen 2004, 68). Nieminen (2003, 183) kuvaa suomalaisen hiphopin suomalaisimmaksi teemaksi juhlimisen ja juomisen ylistyksen, joiden kautta korostetaan yksilöllisyyttä ja kaveripiirin merkitystä. Hiphopin ollessa maailmalaajuisesti koko ajan suosituimpaa, myös englanninkieliset hiphop-ryhmät ja rapparit, kuten Paleface, Bomfunk MC's, Don Johnson Big Band ja Kwan, alkoivat saada näkyvyyttä ja menestystä pienimuotoisesti myös kansainvälisillä areenoilla. 2000-luvulla erityisesti nuoret ottivat hiphopin omakseen, ja sen suosio on pysynyt tasaisena. (Mikkonen 2004, 78.) Tähän osasyynä ovat tietokoneiden kehitys ja Internet, joiden avulla Suomeen saatiin nopeasti viimeisimmät hitit Yhdysvalloista. Lisäksi mahdollisuudet tehdä vastaavaa musiikkia kotona paranivat. Luultavasti myös hiphopin musiikillinen maailma tietokonepohjaisine sampleineen on houkuttellut tietokoneajan nuoria juuri hiphopin pariin.

Tampere on ollut aina vahvasti mukana Suomen hiphopskenessä. 1980-luvun lopulta Tampereella vaikutti Lielahden posse eli ystäväporukka, joka järjesti klubeja, myi vaatteita ja perusti oman pienlevy-yhtiön Open Recordsin. He myös julkaisivat ensimmäisen suomalaisen hiphoppiin keskittyneen kokoelmalevyn Finnish hiphop compilation vol 1:n vuonna 1998. (Mikkonen 2004, 109.) Fintelligens-yhtyeen kanssa hiphopin toista aaltoa ja asennetta edusti Seremoniamestari eli Sere. Muita tunnettuja tamperelaisia artisteja ovat Paleface, Maajoukkue-posse, Flegmaatit ja Petri Nygård. (Mikkonen 2004, 112–113.) Nykyään Tampereella järjestetään myös suosittu, vuosittainen hiphop-festivaali Blockfest. Tampereen monitoimitalolla ja Nuorisotalo Uniikissa järjestetään konsertteja, jonne pääsevät myös alaikäiset. Chill House on Tampereen nuorisopalvelun järjestämä vuosittainen talvilomafestivaali, jossa esiintyy paikallisia hiphop-artisteja tunnettujen artistien lisäksi.

Matti Nieminen kuvailee hiphopin kehitystä kirjoituksessaan vuonna 2003, suomirapin vielä etsiessä muotoaan.

Suomihiphop tulee mahdollisesti jatkossa nykyistäkin selvemmin jakaantumaan suurien levy-yhtiöiden julkaisemaan kaupallisesti menestyvään ja amerikkalaisia esikuvia muistuttavaan mainstream hiphoppiin ja marginaalisempaan, omaperäisempään ja omakustanteina tai pienten levy-yhtiöiden julkaisemaan hiphoppiin. (Nieminen 2003, 187.)

Näin on mielestäni juuri tapahtunut. Myydyimpien artistien, kuten Cheekin, JVG:n ja Elastisen rinnalla, Suomessa toimii paljon myynnillisesti pieniä, mutta skenen sisällä arvostettuja ryhmiä ja artisteja. Viime vuosina suomalaisessa hiphopissa on alettu entistä enemmän korostaa paikallista erityisyyttä ja tuotu vahvasti esille suomalaisia elementtejä käyttämällä suomalaista kansanmusiikkia ja soittimia. Iskelmää kappaleissaan hyödyntää esimerkiksi kesällä 2012 suosituksi noussut Elokuu. Kansallisten elementtien lisäksi toinen vahva suuntaus viime vuosina rap-musiikissa on ollut maahanmuuttajalähtöisten hiphop-artistien näkyvyys. He räppäävät sujuvasti englanniksi ja suomeksi, mutta julkaisevat levynsä yleensä englanniksi. Maahanmuuttajataustaisia rap-artisteja ovat esimerkiksi Gracias, Noah Kin, Ekow, Toinen Kadunpoika, Kevin Tandu sekä Musta Barbaari. Maahanmuuttajataustaiset rap-artistit ovat selvästi saaneet voimakkaan autenttisuuden leiman, mikä perustuu osaksi juuri esiteltyihin diskursseihin. Maahanmuuttajanuorten nähdään edustavan mustaihoisen vähemmistön ääntä. Vuonna 2011 City-lehti otsikoi maahanmuuttajarapin esille marssista. Muutama vuosi myöhemmin Graciaksen haastattelun yhteydessä Rumbassa (05/2014) analysoidaan kyseistä aikaa ja nähdään maahanmuuttajataustaisten rap-artistien voimakkaan esille tuonnin olleen osa tehdä vaikutelmaa vapaamielisestä ja kansainvälisestä Suomesta. Maahanmuuttajataustaiset artistit joutuvat edelleen kohtamaan määrittelyn, jossa heidät nähdään maahanmuuttajuuden kautta. Gracias itse kommentoi Rumban (05/2014) artikkelissa seuraavasti.

Olen muuttanut Suomeen nelivuotiaana ja asunut täällä siitä lähtien, yli 20 vuotta. Edelleen olen maahanmuuttaja. Edelleen minuun isketään näitä etuliitteitä, ja räppäri tulee sitten ihan viimeisenä.

Maahanmuuttajatausta antaa artistille niin mielenkiintoisen taustan, että itse sisältö voi jäädä jalkoihin. Siksi tutkimuksessa on hyvä käsitellä aihetta mahdollisimman paljon lähtien haastateltavien omista käsityksistä. Tässä työssä pyrin välttämään kyseistä sudenkuoppaa pitämällä haastateltavien näkemykset tutkimuksen pääosassa.

4 METODOLOGIA

4.1 Teemahaastattelut

Haastattelin tutkimukseeni viittä tamperelaista poikaa, jotka olivat 16–18 vuotiaita. Tein neljä erillistä haastattelua, jotka olivat kaikki noin tunnin tai puolentoista tunnin mittaisia. Valitsin haastattelualueeksi Tampereen sekä työekonomisista syistä että Tampereen koon takia. Tampereella ei ole yleisesti niin suuri maahanmuuttajien tai hiphopin harrastajien määrä kuin esimerkiksi Helsingissä, mikä tekee ilmiön kartoittamisesta helpompaa. Haastattelut jakaantuvat kahteen erilliseen haastattelukierrokseen. Haastattelin vuonna 2010 kolmea henkilöä, joista yksi haastattelu oli kahden henkilön yhteishaastattelu. Loput kaksi haastattelua tein vuoden 2014 keväällä. Vaikka haastattelujen välillä oli muutama vuosi, samantyyppiset teemat tulivat esille kaikissa haastatteluissa. Haastateltavista neljä oli maahanmuuttajia ja viides oli suomalainen, joka teki musiikkia maahanmuuttajien kanssa. Suomalainen haastateltava oli mielenkiintoinen lisä haastatteluun, koska hän edusti muihin haastateltaviin rinnastettavaa suomalaista hiphop-harrastajaa, joka toimii kuitenkin samassa ryhmässä maahanmuuttajien kanssa. Ryhmän jäsenet ovat kasvaneet rinnakkain, mutta heidän lähtökohtansa ovat erilaiset. Oli mielenkiintoista saada erilaisia näkökulmia samaan asiaan. Haastateltavien alkuperämaat olivat Afrikassa, Lähi- Idässä ja Venäjällä. Yhteensä he edustivat viittä eri maata. Haastateltaviksi valikoitui vain poikia käytännön syistä. Tampereen alueelta oli alun perin haasteellista löytää oikean ikäisiä haastateltavia ja ne, jotka löysin, olivat kaikki poikia. Haastateltavatkaan eivät tunteneet maahanmuuttajatyttöjä, jotka olisivat kuunnelleet aktiivisesti hiphoppia tai tehneet itse rap-musiikkia. Tutkimus on näiltä osin sukupuolittunut ja korostankin siksi tutkimuksen koskevan vain maahanmuuttajapoikia.

Tekemäni haastattelut ovat väljästi strukturoituja teemahaastatteluja. Teemahaastattelulla käsitetään haastattelut, joissa keskitytään tiettyjen teemojen ympärille ja haastattelukysymykset laaditaan näitä teemoja silmällä pitäen. Haastattelutilanne etenee valittujen teemojen avulla, ja sen tarkoitus on kerätä aineistoa, jonka pohjalta on mahdollista tehdä luotettavia päätelmiä. (Hirsjärvi & Hurme 2008, 48 ja 66.) Teemahaastatteluun valmistautuminen etenee yleensä niin, että tutkija tutustuu ensin tutkittavaan aiheeseen ja laatii sen jälkeen tarkkojen kysymysten sijaan

teema-alueluettelon, jonka perusteella hän etenee haastattelussa (Hirsjärvi & Hurme 2008, 66). Itse tein joitain selkeitä kysymyksiä teemojen alle, jotta tietyt asiat, joita halusin käsitellä, tulivat varmasti käsitellyksi. Tämä lisäksi, koska tein haastattelut eri aikaan, kysymykset tarkentuivat sitä mukaan, kun työn näkökulma tarkentui. Näin ollen käsittelin joitain teemoja tarkemmin myöhemmissä haastatteluissa. Haastattelutilanteessa kaikki haastatteluni olivat sekoitus teemahaastatteluja ja avointa haastattelua, joten keskustelu saattoi polveilla laajaltikin. Kävin läpi tarkoitettuja teemoja, mutta puhuimme haastateltavien kanssa myös paljon muita asioita, mikäli havaitsin, että asia kiinnosti heitä ja puhetta riitti. Koin, että aiheeni on niin monipuolinen ja moniulotteinen, että kaikki ajatukset, mitä pojat esittivät näistä teemoista, kiinnostivat minua. Hirsjärvi & Hurme (2008, 48) nostavat teemahaastattelun erikoispiirteeksi sen, että se ”korostaa ihmisten tulkintaa ja heidän asioille antamia merkityksiä”. Haastatteluissa havaitsin, että jotkut teemat olivat joillekin haastateltaville käsitteellisesti haastava. Haastateltavani olivat kaikki nuoria ja toisten kielitaito ei ollut täydellinen, jolloin tiettyihin kysymyksiin vastaaminen suoraan oli hankalaa. Sen sijaan vapaammassa puheessa tuli ilmi teemoihin liittyviä asioita ja uskon että joidenkin haastateltavien olisi ollut helpompaa ilmaista itseään, mikäli heidän kielitaitonsa olisi ollut parempi. Kielen keskeinen merkitys on aina hyvä ottaa huomioon haastatteluja tehdessä, koska se niin oleellinen osa haastattelua (Hirsjärvi & Hurme 2008, 49). Kaikki haastateltavat puhuivat suomea ja haastattelut tehtiin suomeksi. Puhun itse karjalan murretta ja rohkaisin huonommin suomea puhuvia kysymään, jos kysymys jäi heille epäselväksi. Kielieroa todennäköisempi ongelma oli myös välillä liian hankalasti muotoilemani kysymykset. Huomasin haastattelukysymysten muotoilun selkenevän myöhemmissä haastatteluissa.

Haastattelut olivat tunnelmaltaan rentoja. Kahden hengen yhteishaastattelun lisäksi kahdessa muussa haastattelussa haastateltavalla oli ystävä mukana. Teemat, joista puhuttiin, eivät haastattelijan näkökulmasta vaikuttaneet niin henkilökohtaisilta, että ystävänsä läsnäolo olisi rajoittanut haastateltavan mielipiteitä. Ystävät eivät osallistuneet haastatteluihin muuten kuin satunnaisesti vitsailemalla, ja koin haastattelijana, että heidän läsnäolonsa kevensi tunnelmaa ja rentoutti nuoria haastateltavia. Koin hedelmälliseksi myös kahden henkilön yhteishaastattelun. Haastateltavat tunsivat toisensa jo ala-asteelta ja he täydensivät toistensa ajatuksia, selvensivät toisilleen epäselvyyttä aiheuttavia kysymyksiä ja välillä juuri tämän takia haastattelu eteni sujuvasti yhteisenä keskusteluna. Jotkut haastateltavista olivat selvästi aluksi hermostuneita, mutta rentoutuivat vähitellen haastattelun edetessä. Haastattelu-teemojen monipuolisuuden takia

monet haastatteluista olivat melko pitkiä ja se osaltaan rentoutti haastateltavia. Teemahaastattelun uhka voi olla se, että haastattelija tulee johdatelleeksi haastateltavia. Varsinkin hiphopin sisällöistä puhuttaessa huomasin, että kysymyksenasettelu tai sen esittäminen muokkasi jo valmiiksi tulevaa vastausta. Tässä mielestä laajemmista aiheista keskustelu toimi hyvin, koska teemat eivät silloin kontrolloi liiaksi haastattelua. Haastatteluissa on hyvä muistaa, että haastattelussa yhdessä luodaan myös uusia ja yhteisiä merkityksiä (Hirsjärvi & Hurme 2008, 49). Haastattelun riski on aina se, että se ei tapahdu tyhjiössä, jossa haastateltavien ajatukset välittyisivät puhtaana haastattelijalle. Haastattelun laatiminen, sen teko ja keskustelut sekä vielä tutkijan tulkinnat haastattelusta johtavat valitettavan usein sellaiseen tulokseen, missä haastateltavan viestit pienenevät ja tutkijan merkitys korostuu.

Myös aikaan liittyvät kysymykset ovat osa haastattelutilannetta. Vaikka haastateltavat puhuivat selvästi mielellään harrastuksistaan, piti haastatteluissa ylläpitää tiettyä tempoä, jotta haastattelu ei veisi liikaa haastateltavien aikaa, tai he eivät kokisi haastattelua liian raskaaksi. Halusin olla haastatteluissa tarkka tästä asiasta erityisesti, koska kyseessä oli nuoria haastateltavia. Tutkijana olisin mielelläni puhunut tietyistä teemoista lisää, mutta havaitsin että haastateltavilla oli jo kiire eteenpäin. Haastattelijan valinnat vaikuttavat haastatteluun ja tietyt valinnat perustuvat oletettuihin asetelmiin ja rakennelmiin (Hirsjärvi & Hurme 2008, 50). Vaikka minusta haastateltavana haastattelut sujuivat rennosti, on asetelma kuitenkin tutkijan ja tutkimuskohteen välinen ja pitää sisällä tiettyjä valtasuhteita. Pyrin varsinkin musiikista puhuttaessa välillä tuomaan esille omaa harrastuneisuuttani muuttaakseni rooleja niin, että keskustelijat olisivat musiikin harrastajia ja näin ollen tasavertaisempia keskenään. Haastatteluasetelmaan vaikutti kuitenkin välttämättä haastateltavia vanhempi ikäni ja sukupuoleni, jotka varsinkin arkaluontoisemmista aiheista puhuttaessa olisivat varmasti vaikuttaneet haastatteluihin vielä enemmän.

4.2 Tutkimuksen etiikka

4.2.1 Alaikäisen haastattelu

Eräs tutkimusprosessin opettavista kokemuksista on ollut alaikäisten nuorten haastattelut ja alaikäisten tutkimukseen liittyvien eettisten käytäntöjen omaksuminen. En ole aiemmin haastatellut alaikäisiä informanteja, ja siksi nuorisotutkimuksen eettiset säännöt olivat minulle uusia. Asiaan tutustuttuani olen huomannut, että alaikäisten tutkimukseen liittyvät käytännöt ja kysymykset ovat jatkuvan keskustelun kohteena. Yhtenevän, esimerkiksi lakiin pohjaavan säännöstön puuttuessa tutkijoiden käytännön kokemukset kentältä antavat varsin vaihtelevan kuvan nuorisotutkimuksen käytännöistä. Erityisen mielenkiintoinen lähde oli nuorisotutkija Jenni Nurmenniemen koostama ”Raportti lasten ja nuorten tutkimuksen etiikkaverkkokyselystä” (2010). Raportti on yhteenveto keväällä 2009 toteutetusta verkkokyselystä, jonka tarkoitus oli kartoittaa ”lapsiin ja nuoriin kohdistuvan tutkimuksen eettisiin normeihin ja lupamenettelyihin liittyviä kysymyksiä, tutkijoiden kohtaamia ongelmatilanteita ja tutkimuseettisen tuen ja koulutuksen tarvetta nuoriso- ja lapsuudentutkijoiden parissa” (Nurmenniemi 2010, 6). Nuoria ja urbaania maantiedettä tutkinut Sirpa Tani mainitsee artikkelissaan ”Hengailun maantiede ja nuorisotutkimuksen eettiset ongelmat” (2010), että nykyään monien julkaisusarjojen antamissa ohjeissa tutkimuseettiset kysymykset on tehtävä näkyviksi kirjoitusprosessissa, mikä kertoo käytäntöjen kirjavuudesta. Yksi vastaus verkkokyselyssä ilmenneisiin ongelmiin on Nuorisotutkimusverkoston julkaisu Lasten ja nuorten tutkimuksen etiikka (2010), joka on ensimmäinen suomalainen lapsiin ja nuoriin kohdistuva tutkimuksen eettisiä kysymyksiä käsittelevä yleisteos.

Suomessa ei ole yleispätevää lainsäädäntöä siitä kuka määrää lapsen tai nuoren osallistumisesta tutkimukseen, joten sen oikeuden on katsottu kuuluvan lapsen tai nuoren henkilökohtaisista asioista päättävälle huoltajalle (Nurmenniemi 2009, 12). Käytännössä tutkija laatii lupalapun, jossa hän selvittää tutkimuksen keskeiset tiedot ja aineiston käyttötarkoituksen. Huoltaja allekirjoittaa luvan. Lääketieteellinen tutkimus on poikkeus: sillä on tarkat lailliset säännökset, jotka perustuvat kansainvälisiin velvoitteisiin (Kuula 2006, 148; Nieminen 2010, 33).

Suostumuksen antamisessa edellytetään itsemääräämisoikeutta ja kykyä ymmärtää mitä suostumuksella tarkoitetaan ja mitä siitä seuraa. Tämän takia huoltajan lupa on koettu tarpeelliseksi. (Kuula, 2006, 147.) YK:n yleiskokouksessa laadittu Lapsen oikeuksien sopimus määrittää, että lapsi, joka kykenee ilmaisemaan oman mielipiteensä, saa oikeuden ilmaista oman näkemyksensä kaikissa itseään koskevissa asioissa (Nieminen 2010, 36). Tani (2010) tulkitsee tämän tarkoittavan käytännössä sitä, että lapsi saisi mahdollisesti päättää itse osallistuuko tutkimukseen vai ei. Lastensuojelulain mukaan lasten omaa mielipidettä on kuultava 12-vuotiaasta, mutta käytännössä huoltajan lupa on edelleen pyydetty (Kuula 2006, 148). Nuoren itsenäinen puhevalta alkaa 15-vuotiaana, mikä tarkoittaa lain näkökulmasta esimerkiksi oikeutta tulla kuulluksi ennen päätöksentekoa ja hakea itsenäisesti muutosta viranomaisen tekemään päätökseen. (Kuula 2006, 149; Nieminen 2010, 28.) Lasten ja nuorten tutkimuksen etiikkaverkkokyselyn perusteella suurin osa kyselyyn osallistuneista ei kysynyt huoltajien lupaa 16 vuotta täyttäneiltä nuorilta. He saattoivat tosin informoida tutkimuksesta esimerkiksi vanhempainillassa. (Nurmenniemi 2009,14.)

Yhteiskuntatieteellisen tietoarkiston kehittämispäällikkö ja tutkija Arja Kuula (2006, 148) katsoo, että lasten kohdalla on tilanteita, joissa edellytetään aina alle 18-vuotiaan vanhempien tai huoltajan suostumusta. Tällaista erityishuomiota voivat tarvita esimerkiksi juuri maahanmuuttajanuoret. Lastensuojelun keskusliiton verkko-oppaassa lasten haastattelijoille ja kuvaajille neuvotaan, että haastateltaessa etnisiin tai uskonnollisiin vähemmistöihin kuuluvia alaikäisiä tulisi varmistaa, että sekä lapset että vanhemmat ymmärtävät, mistä on kysymys ja missä yhteydessä haastattelua tullaan käyttämään. Näin vältetään hämmennystä ja ristiriitoja, joita uusi ja mahdollisesti tuntematon kieli ja kulttuuri voivat aiheuttaa. Keskusliitto suosittelee tarvittaessa myös keskustelua kasvokkain huoltajan kanssa. Toisinaan huoltajan ja lapsen tai nuoren mielipiteet tutkimukseen osallistumisesta eroavat. Mahdollisesti vanhempi ei halua, että nuori osallistuu tutkimukseen tai nuori ei halua pyytää vanhemman suostumusta tutkimukseen sen aiheen vuoksi. Mikäli tutkimukseen osallistuvat ovat alle 15-vuotiaita ja huoltajan suostumusta ei voida tai haluta pyytää, tulee tutkimusta varten pyytää aina eettinen ennakkoarviointi, jonka toimittaa paikallinen eettinen toimikunta (Nieminen 2010, 40). Tani pyysi omaa tutkimustaan varten eettisen ennakkoarvioinnin, koska nuorten suhtautuminen lupalappuihin ja niiden takaisin saaminen olisi vaikeuttanut tutkimuksen tekoa huomattavasti. Myös tutkimuksen lähtökohta oli sellainen, että se olisi vaarantunut vanhempien lupien myötä. Hänen monivaiheiseksi

osoittautunut kokemuksensa oli, että lasten ja nuorten tutkimukseen liitetään helposti myös sellaisia moraalisia huolenaiheita, jotka nousevat itse tutkimusaiheen ulkopuolelta. (Tani 2010.)

Tutkijan vastuulla on varmistaa, että lapsen tai nuoren oikeudet tulevat täytetyiksi. Tutkijoiden näkökulmasta tutkimus saattaa toimia tärkeänä ja joskus jopa ainoana kuulluksi tulemisen väylänä nuorille, jolloin sillä oma tutkimuseettinen arvonsa (Nurmenniemi 2009, 17). Tärkeää olisi, että vanhempien suostumus ei toimisi esteenä nuoren halulle osallistua tutkimukseen (emt. 2009, 20). Erityisesti arkaluontoisissa asioissa huoltajan ja tutkijan lähtökohdat ovat helposti ristiriidassa. Verkkokyselyn perusteella juuri hankalimmissa olosuhteissa elävien lasten ja nuorten tilannetta on hyvin vaikea päästä tutkimaan, vaikka juuri heidän elämäänsä olisi tärkeää tutkia. Nurmenniemen mukaan tulisikin löytää tapoja kerätä tietoja vahingoittamatta tai ahdistamatta tutkittavia. (Emt. 2009, 23.) Hänen mukaansa tutkijat pohtivat myös mahdollisuuksia saada tutkittu aineisto takaisin lasten ja nuorten omaan käyttöön. Nuoret halutaan nähdä tutkimusprosessin osallisina, ei vain kohteina. (Emt. 2009, 32.)

Usein tutkimukseen liittyy myös muita tahoja lapsen tai nuoren ja hänen huoltajansa lisäksi. Institutionaalisiksi portinvartijoiksi kutsutut tahot kuten koulut, päiväkodit ja sairaalat noudattavat omia sääntöjään ja vaativat kukin omat lupansa. Instituutiolla on vastuu omasta toiminnastaan ja sen vaikutuksista alaikäisiin, minkä takia heidän kauttaan suoritettut tutkimukset on sidottu tarkkoihin käytäntöihin. Se, minkälaiset luvat vaaditaan ja onko niitä helppo tai vaikea saada, vaikuttaa vaihtelevan paljon tapauskohtaisesti (Nurmenniemi 2009, 15–16). Tutkijan tehtäväksi on jäänyt selvittää keneltä luvat tulee hankkia (Tani, 2010). Etiikkakyselyyn osallistuneiden mielestä monesti juuri viranomaisten tutkimukseen kohdistuvat vaatimukset, rajoitukset ja ristiriitaisuudet olivat olleet hankalin osuus lupa-asioissa (Nurmenniemi 2009, 17). Sosiologi Klaus Mäkelän (2010, 82) mukaan instituutiot vaativat yhä useammin lasten vanhempien suostumusta mitä tahansa tutkimusta varten, mikä saattaa johtaa alaikäisten itsenäisen päätösvallan kaventumiseen. Omassa tapauksessani paras mahdollisuus löytää tutkittavia ja saada heihin kontakti oli olla yhteydessä juuri tällaisiin institutionaalsiin portinvartijoihin. Näin on varmasti myös monen muun tutkijan kohdalla. Tutkimuksen suorittaminen olisi todella vaikeaa, ellei mahdotonta ilman hyvässä hengessä tehtyä yhteistyötä tutkijan ja instituution välillä. Itse sain Tampereella toimivalta järjestöltä myös konkreettista apua ja neuvoja eettisen tutkimustyön varmistamiseksi. Moni vastaava taho suhtautuu varmasti

varauksella varsinkin opiskelijoiden suorittamiin tutkimuksiin. Tutkijaksi haluaville tällaiset tilanteet ovat kuitenkin harvinaisia ja oppimiskokemuksena korvaamattomia. Kokemukseni perusteella opiskelijoiden määrä ja erilaiset kiinnostuksen kohteet voitaisiin hyödyntää tuottamalla järjestöjä itseään hyödyttävää tietoa toimimalla yhteistyössä ja avoimesti. Yhdessä opiskelija, yliopisto ja järjestö tukisivat ja auttaisivat toisiaan minimoiden näin mahdolliset tutkimuksen aiheuttamat riskit.

4.2.2 Tutkimuksen kulku ja sen eettiset haasteet

Kuten mainitsin, omassa työssäni osa haastateltavista oli ala-ikäisiä. Kaikki olivat kuitenkin yli 15-vuotiaita, joten heitä koski itsenäinen puhevalta. Periaatteessa en siis olisi välttämättä tarvinnut huoltajilta erillistä lupaa haastatteluun. Koska sain osan yhteystiedoista järjestöltä, lupauduin noudattamaan heidän sääntöjään, joihin kuului esimerkiksi se, että kaikilta alaikäisiltä haastateltavilta pyydetään myös vanhempien lupa ja haastateltavien henkilöllisyys salataan tutkimuksessa. Myös haastateltavan maahanmuuttotaustan vuoksi lupa oli hyvä pyytää. Haastateltavat nuoret suhtautuivat myönteisesti lupalappuun, eikä kukaan uskonut, että vanhempien kanssa tulisi siitä mitään ongelmia. Lapussa kerrottiin seuraavat asiat: kuka tutkimusta tekee ja kuka sitä ohjaa, omat yhteystietoni sekä ohjaajan yhteystiedot, minne tutkimus tehdään, mitä tutkimus koskee, minkälaisesta haastattelusta on kyse, missä haastattelu tapahtuu, mitä aineistolle tapahtuu, aineiston jatkokäyttö sekä lupaus henkilöllisyyden salaamisesta tutkimuksessa. Kirjoitin saman asian suomeksi ja englanniksi mahdollisten kieliongelmiensa takia. Suurin ongelma oli lupalappujen takaisin saaminen. Vastaavaa ongelmaa kokivat etiikkakyselyyn vastanneet, joista jotkut joutuivat lykkäämään aineiston keruuta kuukausilla odotellessaan lupalappuja lapsilta (Nurmenniemi 2009, 20). Havaittiin, että oma aktiivisuus ja jatkuva muistuttelu lappujen takaisin saamisessa ovat välttämättömiä.

Koska olen luvannut vanhemmille osoitetuissa lupalapuissa salata haastateltavien henkilöllisyyden, noudatan sitä läpi tutkimuksen, vaikka itse haastateltavat antaisivatkin suostumuksensa nimensä käytölle. Yleiseen tutkimusetiikkaan kuuluu yksityisyyden kunnioittaminen ja suojeleminen, mikä tarkoittaa sitä, että tutkimustekstejä ei saa kirjoittaa niin,

että yksittäiset tutkittavat olisivat niistä tunnistettavissa (Kuula 2006, 64). Erityistä huolellisuutta täytyy noudattaa arkaluonteisia tunnisteellisia aineistoja käsiteltäessä, joiksi henkilölain mukaan kuuluvat esimerkiksi rotua tai etnistä alkuperää kuvaavat tiedot (Kuula 2006, 91). Tämä onkin yksi oman työni keskeisistä käytännön haasteista. Kun tutkittava salataan, voidaan tutkimuksessa joutua tinkimään tarkkuudesta, jotta yksityisyydensuoja säilyy (Nurmenniemi 2009, 34). Joudun työssäni jättämään pois haastateltavien mahdolliset musiikilliset tuotokset ja niiden analyysit salatakseni haastateltavieni henkilöllisyydet. Musiikin ja sanoitusten läpikäynti vaarantaisi tutkimuskohteeni tunnistettavuuden. Näin joudun tahtomattainkin kaventamaan tutkimusaineistoani, mikä on aiheuttanut haasteita esimerkiksi tutkimuskysymystä rajatessa ja työn musiikintutkimuksellisia perusteita pohtiessa. Toinen käytännön ongelma on ollut tutkimuksesta puhuminen ja sen tarkastelu esimerkiksi graduseminaarissa. Pienet käytännön asiat ovat yllättävän haastavia, kun henkilöllisyys on salattava. Haastateltavista puhuminen ja aineiston läpikäynti opiskelutovereiden ja ohjaajien kanssa on hankalaa ennen kuin työ on selkeämmässä vaiheessa. Lupalappujen odottaminen viivästytti osaltaan tutkimuksen valmistumista, mutta teki mahdolliseksi keskittyä kirjoittamaan työn muita osioita. Lupalapuissa tutkittavia ja heidän huoltajiaan on informoitu aineiston käytöstä, käsittelemisestä ja säilytyksestä. Luvan allekirjottaneiden aineistot arkistoidaan Tampereen musiikintutkimuksen laitoksen perinnearkistoon Tampereen yliopistoon. Koska haastatteluaineistoni on osaltaan tunnisteellista, esimerkiksi kaikki haastateltavat mainitsevat vähintäänkin nimensä haastatteluissa, aineistoon liitetään rekisteriseloste, josta käy ilmi anonymisointitoimenpiteet ja aineiston suojaus. En kerännyt aiemmin tehtyihin haastatteluihin säilytyslupaa, eikä niiden saaminen ole enää mahdollista, joten ne aineistot tuhoan tutkimuksen jälkeen.

4.2.3 Musiikintutkimus ja etiikka

Oman opiskeluhistoriani aikana en ole aiemmin törmännyt vastaaviin eettisiin kysymyksiin, vaikka musiikintutkimuksessa ollaan usein tekemisissä nuorisokulttuurien kanssa. Nurmenniemen raportin mukaan yksi tutkijoiden kohtaama lähtökohtainen ongelma oli lapsiin ja nuoriin kohdistuvan tutkimuksen marginaalisuus oman tieteenalan piirissä (Nurmenniemi 2009, 33). Tutkimusetiikka ja siihen liittyvät ongelmat eivät ole jatkuvasti esillä tutkimuskeskustelussa.

Seurasin syksyllä nuorisotutkimusseminaarissa keskustelua, jossa pohdittiin juuri sitä, kuinka musiikintutkimuksessa harvoin kohdataan nuorisotutkimuksen ongelmia. Olenko siis itse uinut väärille vesille vai olisiko musiikintutkimuksen aika kohdata nämä ongelmat ja laajentaa tutkimusaluettaan? Kyse ei ole vain nuorisotutkimuksesta, vaan etiikan käsittely musiikkitieteessä tai musiikintutkimuksessa ei yleisesti vaikuta olevan kovin suosittu aihe. Musiikintutkija Markus Mantere käy artikkelissaan Onko musiikintutkimuksella etiikkaa? (Musiikki 1/2010) läpi filosofisia ja musiikkitieteen luonteesta johtuvia syitä, miksi näin on tapahtunut. Kuten artikkelissa todetaan, musiikintutkimus on nykyään suurelta osin kulttuurista musiikintutkimusta (Mantere 2010, 53). Tämän perusolettamuksen äärellä itseäni ihmetyttää esimerkiksi sosiaalitieteissä ahkerasti harrastetun tutkimusetiikkaa koskevan keskustelun ja opetuksen lähes täydellinen puute omalla tieteenalallani. Tutkimukseni myötä jään kaipaamaan musiikintutkimukseen sen omista lähtökohdista käytyä keskustelua ja pohdiskelua etiikan roolista tutkimuksessa sekä ennen kaikkea parempaa käytännön ohjeistusta opiskelijoille. Näin varmistettaisiin se, että jonkin instituution kanssa tekemisissä oleva opiskelija tietää, mitä hän tekee ja instituutio voi luottaa häneen. Sujuva tutkimusyhteistyö edesauttaisi mahdollisesti näiden kahden tahon työskentelyä vastakin.

5 TUTKIMUSAINEISTO JA SEN ANALYSOINTI

Tässä luvussa käyn läpi haastatteluissa esille tulleita teemoja. Koska kaikki haastateltavat ovat poikia ja edustavat tiettyä ikäryhmää, viittaan haastateltaviin koodeilla H1, H2, H3, H4 ja H5. Analyysi on jaettu kahteen vaiheeseen. Puran ensin aineiston haastattelussa käytettyjen teema-alueiden mukaan. Analyysissä käyn ensin läpi haastateltavien taustoja, heidän kokemuksiinsa maahanmuutosta, ja mitä he ajattelevat Suomessa asumisesta. Tarkastelen maahanmuuton vaikutuksia haastateltavien identiteettiin kulttuurinen identiteetti-käsitteen avulla Sen jälkeen keskityn musiikin rooliin ja hiphoppiin heidän elämässään. Kerron, kuinka hiphop harrastus toimii käytännössä heidän elämässään, ja käyn läpi haastatteluissa esille tulleita hiphopin diskursseja. Diskurssit kertovat haastateltavien suhtautumisesta hiphoppiin ja mitä asioita he pitävät hiphop-kulttuurille olennaisina ja tärkeinä. Tarkastelen, toisintavatko haastateltavat näitä diskursseja vai rikkovatko he niitä. Erittelen samalla, minkälaisia mahdollisia identiteettiin liittyviä asioita hiphopista keskusteltaessa on tullut esille. Seuraavassa luvussa 6, käyn purettuja teemoja läpi identiteettipääoma- ja sosiaalinen pääoma-käsitteiden kanssa. Tarkennan, mitkä asiat hiphopissa vaikuttivat nuorista haastattelujen perusteella investoinnin arvoisilta, ja miten nämä investoinnit hyödyttivät heitä heidän identiteettinsä hahmottamisessa. Lopuksi heijastelen mahdollisten identiteettiratkaisujen suhdetta hiphoppiin.

Sisällön analyysin voidaan tehdä aineistolähtöisesti, teoriaohjaavasti tai teorialähtöisesti (Tuomi & Sarajärvi 2009, 95—100). Olen käyttänyt työssäni teoriaohjaavaa analyysia. Teoriaohjaava analyysi on lähellä aineistolähtöistä analyysia, missä analyysiyksiköt poimitaan aineistosta ja teoria koskee vain analyysin toteuttamista. Teoriaohjaavassa analyysissa analyysiyksiköt valitaan aineistosta, mutta teoria ohjaa analyysia. Tarkoitus ei ole testata teoriaa, vaan antaa sen avata uusia merkityksiä tutkimuksen edetessä. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 96—97.) Olen esittänyt tutkimuksen teoreettisessa osassa tutkimustietoa ja oletuksia maahanmuuttajista, nuorista ja identiteetin rakentumisesta. Sen lisäksi olen esitellyt omana teoreettisena kokonaisuutena pääomateoriaa. Aineiston analyysivaiheessa etenen aluksi aineistolähtöisesti, mutta tuon samalla analyysiin mukaan esiteltyjä taustatietoja sekä ryhmittelen ja käsitteellistän aineiston. Toisessa osassa käsitteellistän aineistoa edelleen yleisemmälle tasolle. Tutkimukseni on jatkuvaa vuoropuhelua aineiston ja valmiiden teoreettisten mallien välillä.

5.1 Haastateltavien taustat

Kaikki pojat olivat haastatteluhetkellä ammattikoulussa tai lukiossa. Pojista kolmella oli omien sanojensa mukaan suurperheeksi luokiteltavat perheet, joissa sisaruksia oli jopa kymmenen. Ainoastaan yksi haastateltavista oli perheen ainut lapsi. Kaikki olivat tulleet Suomeen ala-asteikäisinä tai nuorempina, ja he joko muuttivat Suomeen perheen kanssa tai heillä oli jo Suomessa asuvia perheenjäseniä. Haastatteluhetkellä Lähi-idästä tulleet olivat olleet Suomessa seitsemän vuotta, Afrikasta viisi vuotta ja Venäjältä muuttanut oli asunut täällä melkein syntymästä asti. Yksi pojista oli asunut hetken Englannissa. Muut olivat muuttaneet suoraan Suomeen toisen tai kummankin vanhemman kanssa. Emme käsitelleet haastatteluissa maastamuuton syitä, mutta haastatteluista saattaa tulkita, että lähes kaikkien perheet ovat alun perin joutuneet muuttamaan maastaan poliittisen tilanteen takia. Koska tutkimus koskee lähtökohtaisesti nuorten vertaissuhteita, emme keskustelleet erikseen poikien vanhemmista tai heidän suhtautumisestaan lastensa musiikkiharrastukseen. Olen poiminut analyysiin jotain asioita, jotka tulivat haastatteluissa esille ja ovat oleellisia analyysin kannalta. Maahanmuuttajanuoren suhde perhearvoihin on perinteisesti kiinteämpi kuin vertaisnuorten lännessä (Phinney et al. 2006, 82). Tämä voisi olla peruste syventyä tarkemmin myös tähän puoleen nuorten elämässä. Halusin kuitenkin keskittyä tutkimuksessa poikiin itseensä aktiivisina tekijöinä omassa elämässään ja siksi vanhempien rooli on niin pienessä osassa tässä työssä.

Musiikkia haastateltavat löytävät ja kuuntelevat Internetistä, esimerkiksi Spotifysta ja YouTubea. Eniten hyviä musiikkiehdotuksia saatiin kuitenkin ystäviltä. H2 mainitsee myös radion, jota hän kuuntelee töissä. Jos hän kuulee hyvän kappaleen, hän yrittää myöhemmin etsiä sen Internetin kautta. H5 ja H4 olivat katsoneet dokumentteja artisteista. Kumpikin oli esimerkiksi nähnyt dokumentteja Tupac Shakurista. H5 käy paljon keikoilla ja kävisi enemmänkin jos pääsisi alle kahdeksantoistavuotiailta kiellettyihin klubeihin sisään. Haastateltavista kolme kirjoitti ja esitti itse rappia, yksi oli dj ja tuottaja ja yksi hiphopin aktiivinen kuuntelija, joka teki itse trance- musiikkia. Yksi pojista teki yksin satunnaisia keikkoja artistinimellä lähinnä nuorten tapahtumissa. Kaksi pojista teki musiikkia samassa ryhmässä, johon kuuluu muitakin rap-artistejä ja he ovat keikkailleet enimmäkseen Tampereella ja joitakin kertoja Helsingissä. Ryhmän pojat ovat tehneet myös musiikkivideoita YouTubeen. Ryhmän on

tarkoitus julkaista lähitulevaisuudessa mixtape eli itse koottu ja kustannettu kokoelmalevy, jolla mainostetaan yhtyettä ja jota joko jaetaan ilmaiseksi tai nimellistä summaa vastaan. He olivat saaneet kavereiden ja sosiaalisen median kautta yhteyden edellä mainittuihin Kevin Tanduun ja Toiseen Kadunpoikaan. Tandu on esimerkiksi auttanut heitä saamaan keikkoja Helsinkiin. Ryhmällä on aikomus tehdä jatkossa yhteistyötä näiden artistien kanssa.

5.2 Maahanmuutto ja kulttuurinen identiteetti

5.2.1 Suhtautuminen Suomeen

Kulttuurisen identiteetin hahmottaminen kertoo itsensä sijoittamisesta ryhmiin ja oman paikan etsimisestä. Se yhdistää kaikkia identiteetin tasoja. Kulttuurisen identiteetin osat olivat kansallinen ja etninen identiteetti. Kansallinen identiteetti on kokemus johonkin kansakuntaan kuulumisesta ja etninen identiteetti taas ryhmään kuulumista, jossa yhteenkuulumista ja erontekoa muihin ryhmiin tehdään yhteiseen alkuperään johdetun kulttuurin avulla. asioita, jotka vaikuttavat kokemukseen kulttuurisesta identiteettistä, olivat erityisesti käytetty kieli, sosiaaliset suhteet ja mahdollisesti koettu syrjintä. Haastatteluissa tulivat esille erityisesti kansallinen identiteetti ja juuriajattelu. Ihminen on syntymaansa tuotos ja kantaa ylpeänä tätä kansallisuutta, mutta hänen elämänsä kannalta tärkeintä on pystyä liikkumaan ja toimimaan vapaasti maailmassa, joka ei tee rajoja kansallisuuden perusteella. Poikien haastatteluissa oma kansallisuuden tunne oli edelleen vahvasti läsnä.

Mä ajattelen itteni kyllä ulkomaalaiseksi ja sillee et en mä silleen mikään. Oon mä niinku Suomen kansalainen, mutta silti mä oon syntyny mun kotimaa niinku noin kymmentuhannen kilsan päästä ja, ja mä oon aina se mistä missä mä oon syntyny.[- -] Ylpeekin siitä että. Suomi on niinku hyvä maa kyllä niinku sitä puolustan mutta siis kyllä mä aina oon niinku oman maan puolella tietysti. (H1)

Joo silleen et ei mulle oo mitään väliä että missä mä asun, mutta mä oon sieltä missä mä oon syntyny ja missä mun koti on.[- -] Suoraan sanottuna että omaa maatani en petä. (H2)

Suomeen hyvinkin pieninä saapuneet pojat ovat eläneet suurimman osan elämästään Suomessa, Suomen kansalaisina, mutta kokevat silti olevansa ulkomaalaisia. Heidän siteensä kotimaahan on

pysynyt vahvana. Heidän sosiaaliset ja kulttuuriset juurensa ulottuvat kauas pois Suomesta. Esimerkiksi H2 toisintaa ja pitää yllä juuriaan eli kulttuuria ja kansallisuutta kertomalla maansa vanhaa sanontaa, joka korostaa ylpeyttä omasta maasta: ”Meidän perheellä on semmonen sanonta, että kun meet takas maahan ni pussaa sitä, sitä maata.”

Vaikka haastateltavat eivät kokeneet olevansa suomalaisia, se ei välttämättä tarkoita, että he pitäisivät yllä pelkästään syntymaansa kansallista identiteettiä, kuten Anna Rastas muistuttaa. Hänen mukaansa ihmiset voivat kiinnittyä yhtäaikaaisesti eri paikkoihin. Ihmisille juuret voivat olla kansallisia, kulttuurisia ja sosiaalisia. (Rastas 2007, 25.) Juurilla ”viitataan yleensä historiaan, johonkin alkuperään, paitsi omaan, myös vanhempiemme ja esivanhempiemme elämään jossain paikassa” (emt. 2007, 26). Hänen mielestään ihmisillä onkin monenlaisia valtio- ja kansallisuusrajat ylittäviä siteitä (emt. 2007, 23). H2:n mielestä esimerkiksi oli samantekevää, missä hän asuu jos omassa kotimaassa ei pysty asumaan. Hänen on ollut pakko opetella monikansalliseksi, koska syntymaassa ei ole mahdollisuuksia asua. Elämällä tietyllä tavalla voidaan kuitenkin tuottaa kunniaa omalle maalleen ja elää henkisessä yhteydessä juuriinsa.

Ei se riipu rauhallisesta, se riippuu siitä että missä sä pystyt elämään. Että esimerkiks mejän maassa ei todellakaan oo tulevaisuutta tällä hetkellä et kyllä täällä voi hankkia jotai todistusta että jos sä meet takas mejän maahan, sinne omaan kotimaahan ni sie sä saat jotai tulosta ja porukka tulee arvostaa sua että jos sulla, menit ulkomaille tulit takas sulla on jotai tulosta. (H2)

H5 taas kokee olevansa sydämessään enemmän venäläinen, mutta hän toteaa, että on asunut Suomessa aivan liikaa ollakseen täysin venäläinen. Hän jakaa kansallisen identiteettinsä kahtia: ”Että vähän molempia loppujen lopuks. Että suomalaista ja venäläistä löytyy, mutta valita mä en pysty (H5).” Hän puhuu kansallisuudesta myös hiphopin yhteydessä. Hänen mielestään venäläisissä ja suomalaisissa hiphop-kappaleissa korostetaan liikaa kansallisuutta ja isänmaallisuutta. ”En ole missään nimessä mitenkään rasisti, mä kunnioitan kaikkia kansalaisuuksia niin mä en halua että jotakin ylennetään enemmän ku se on (H5).” Tämä ajatus viittaa siihen, että ollakseen ylpeä juuristaan yksilön ei tarvitse sitoa itseä mihinkään kansallisuuteen, tai että kansallisuutta pitäisi erityisesti edes korostaa. Hän näkee, että ihmiset ovat tasa-arvoisia ympäri maailmaa ja tietyn kansallisuuden korostaminen on uhka tälle tasa-arvolle ja voidaan tulkita rasismiksi. Se, kuinka helppoa tai vaikeaa on kokea itsensä jonkun maalaiseksi, johtuu siitä kuinka käytännön seikat ja kokemukset yhdistyvät yhteiskunnan asenteisiin, jotka tulevat esiin arjen vuorovaikutuksessa (Ronkainen 2009, 33). Suomessa

arvostettiin rauhaa ja sen antamia mahdollisuuksia, vaikka kotimaan ja Suomen kulttuurit koettiin lähtökohtaisesti hyvin erilaisiksi. Suomi koetaan hyväksi kompromissiksi silloin, kun omassa maassa asuminen ei ole vaihtoehto.

Suomi on niinku turvallinen maa verrattuna missä mä asuin, missä mä kasvoin, mutta niin se kulttuuri on vaan erilainen, kyllä yrittää sopeutua ja kaikkee. Se on niinku hyvä paikka niinku olla rentoutua, varsinkin kesällä, en mä suosittelis talvea mutta kesä on kyllä hyvä. Se on niinku, se on mun mielestä ihan hyvä maa. (H3)

Ronkaisen tutkimuksessa (2009, 30) käy ilmi, että ne jotka kokivat itsensä suomalaisiksi, halusivat asua myös tulevaisuudessa Suomessa ja taas muunmaalaisiksi ja kaksikansallisiksi itsensä mieltävät ajattelivat yleisemmin, että he asuvat tulevaisuudessa jossain muualla kuin Suomessa. Ronkainen uskoo, että tämä kertoo siitä, että ei ole päästy osaksi suomalaisuutta tai, että ”ylirajaiset verkostot ja kompetenssit luovat tulevaisuuden mahdollisuuksia, vapautta tai valinnanvaikeuksia yli kansallisten rajojen.”(Ronkainen 2009, 30.) Esimerkiksi haastateltavista H3 haaveilee ulkomaille lähdöstä, mutta aikoo olla Suomessa vielä pitkän aikaa ennen kuin ajattelee lähtevänsä ulkomaille.

Haastateltavien määrittäminen tiettyyn kulttuuriseen identiteettiin ja heidän suhtautumisensa akkulturaatioon olisi vaatinut laajemman haastattelun syventyksen vain sitä koskeviin kysymyksiin. Tämän aineiston perusteella he kaikki kuitenkin tekivät eroa itsensä ja suomalaisten välillä ja heidän elämäänsä kuului kokemus kulttuurisesta erilaisuudesta sekä kulttuurisesta moninaisuudesta. Osa koki edustavansa omaa kulttuuriaan erotukseksi suomalaisesta kulttuurista, osa ei ollut niin kiinnittynyt vain yhteen ryhmään vaan koki olevansa jotain näiden ryhmien välillä. Juurista ollaan ylpeitä, mutta erontekoa muihin ei tehdä alentamalla muita. Kaikki kansallisuudet ovat tasavertaisia. Sen lisäksi esiin nousee ajatus siitä, että sillä missä asuu ei ole niin väliä, kunhan ihmisellä on vapaus elää rauhassa ja toteuttaa itseään. Jonkin kansallisen tai etnisen ryhmän edustaminen ei sido itseä mihinkään, eikä sen myöskään tulisi sitoa ihmistä mihinkään. Juuret ovat kiinnekohta nuorelle, mutta hän haluaa vapauden liikkua, ja hän odottaa tulevansa kohdelluksi tasavertaisena maailmankansalaisena kaikkialla. Tässä mielessä haastateltavat toteuttavat ajatusta ylirajaisesta identiteetistä, joka ei kuitenkaan ole täysin muuttuva tilanteen mukaan vaan nojaa vahvasti heidän kokemuksistaan juurista. Litjan tutkimuksessa (2009) osa nuorista koki kehotuksen integroitumiseen alentuvana heitä kohtaan. Heidän mielestään toisen kulttuurin sulattamisessa toiseen korostetaan kulttuurien eroja ja nostetaan toisen kulttuurin arvoa toisen kustannuksella. (Litja 2009, 56.) Onkin hyvä pohtia,

miksi ja missä tilanteissa integraation katsotaan olevan paras ratkaisu maahanmuuttajille, ja kenen ehdoilla se tehdään. Yksi kysymyksistä on, millaista integraatiota yhteiskunta haluaa tukea ja voiko tällainen kansainvälinen suvaitsevaisuusajattelu hyödyttää yhteiskuntaa. Esimerkiksi sosiaalisen pääoman kannalta yli kansallisrajojen sujuvasti toimivien ihmisten verkostoituminen vaikuttaisi potentiaalisesti tuettavalta ratkaisulta maailmassa, jossa olemme jatkuvasti tiukemmin sidottuja toisiimme. Seuraavaksi syvennyn tarkemmin poikien kokemuksiin kulttuuriseen identiteettiin vaikuttavista asioista eli kieleen, syrjintään ja sosiaalisiin suhteisiin. Nämä kokemukset ovat osaltaan taustana sille, miten haastateltavat Suomessa asumiseen suhtautuvat. Tuon erityisesti esille hiphop-harrastuksen vaikutuksia näihin osioihin.

5.2.2 Kieli

Kielelliset ongelmat voivat olla suuri este uuteen maahan kotiutumiseen ja ystävien löytämiselle. Rap-tekstien kirjoittaminen nostaa mahdollisuuksia oppia kieliä. H4 kertoo, että hänen rappia tekevästä maahanmuuttajakaveristaan toinen aikoo tehdä enemmän englanninkielistä rappia ja toinen taas suomenkielistä. Rap-tekstien kirjoittaminen on hyvä apu kielen harjoittelussa ja hänen mukaansa toisen kaverin suomen kieli oli selkeästi parantunut. H5:lla oli neljä vuotta sitten Virossa Suomeen muuttanut venäläinen ystävä, jolla oli kielellisiä ongelmia. Hän kertoi, että tämä ystävä oli kokeillut tehdä rap-kappaleita, ja hän koki että musiikin avulla ystävä sai ongelmiinsa apua, mutta näitä ongelmia ei avattu haastattelussa enempää. H3:n kotona puhutaan useampaa kieltä, eikä hän koe uusien kielten oppimista vaikeaksi. Hän aloitti rap-tekstien kirjoittamisen englanniksi, mutta Suomen saavuttuaan hän valitsi räpätä myös suomeksi. Tämä motivoi häntä opiskelemaan Suomen kieltä, ja hän kokee, että suomeksi kirjoittaminen on auttanut häntä opiskelussa.

Mut sit muutettua Suomeen ni se hidasti juttua ku oli uus maa. Jos Suomi olis ollu niinku englanninkielinen maa ni se olis helpottanu vähän. Mutta sit, se oli niinku täysin eri kieli, pitää niinku keskittyä ensiks suomen kielen opiskeluun ja kaikki [--] jeli se varmaan vähän niinku hidasti, mut sitten parin vuoden päästä, kolme vuoden päästä se alkoi tuntua ja sit mä aloin taas kirjottaa niinku pikkuhiljaa sanoja suomen kielellä ja englannin kielellä. (H3)

Rap-tekstejä tehdessään, hän kertoo ajattelevansa englannin kielellä ja kääntävänsä sen suomeksi. Yleensä hän kirjoittaa omasta päästään, mutta hän tarkistaa välillä sanakirjasta sanan tarkoituksen tai oikeinkirjoitusmuodon. Hänellä on mielestään nyt suomen ja englannin kielen osaaminen samalla tasolla. Hänen mukaansa englantia on helpompi räpätä, mutta suomea on helpompi kirjoittaa. Haastatteluissa kävi ilmi, että maahanmuuttajat myös autoivat toisiaan kielen kanssa. Näin he tutkivat myös toisiaan ja toimivat vertaistukena suomen kielen oppimisessa.

[--][toinen kaveri] kirjottaa jonku ja sitte siel on semmosia sanoja niinku et toi ei sovi tohon tai toi on kirjotettu niinkun erillä lailla et se ei sovi siihen niinku mitä se on tarkottanu ja sitte [toinen kaveri] ottaa ne ja korjaa ne. (H4)

5.2.3 Syrjintä

Muuttaessaan uuteen maahan maahanmuuttajat joutuvat usein kokemaan muutoksen enemmistöstä vähemmistöön, jonka johdosta he joutuvat määrittelemään itsensä uudelleen. Nuorille on tyypillistä haluta sopeutua ja kuulua ryhmiin sekä yhteisöihin. Uudelleen määrittelyn seuraukset voivat kuitenkin olla, että nuoret havaitsevat, että ympäristö ei tuekaan heitä muutoksissa tai arvosta heidän vähemmistöidentiteettejään. Tällöin nuoret haluavat tästä ympäristöstä pois. (Markstrom-Adams & Beale Spencer 1994, 84—85). Maahanmuuttajalapset ymmärtävät, etteivät he ole välttämättä täysin tervetulleita uuteen kotiinsa. Tämä aiheuttaa psykologisen ristiriidan niille, jotka yrittävät sopeutua kulttuuriin, joka hylkii heitä. (Suárez-Orozco 2005, 16.) Kuten Litjan (2009) tutkimuksessa kävi ilmi, monikulttuuriset nuoret epäilevät vahvasti, että suomalaiset suhtautuvat negatiivisesti muun maalaisiin. Vallitseva kulttuuri ja oma ulkonäkö vaikuttavat siihen, että maahanmuuttaja ei voi välttämättä kokea itseään suomalaiseksi vaikka hän olisi elänyt koko elämänsä Suomessa ja tuntisi itsensä suomalaiseksi.

Että se on vähän tyhmän kuulosta, sä oot ulkomaalaine meet vetää jolleki suomalaiselle et joo mä on suomalainen, joo-o mä oon suomalainen esim. Ja vedät jollekin ihmiselle joka ei pidä suomalaista se on vähän noloo, silloin sulle voi käydä aika pahastikkin siinä vaiheessa jos vedät väärälle ihmiselle. (H1)

Rasismien keskeinen ydin ovat näkemykset paikkoihin ja kulttuureihin sidotuista ryhmistä (Rastas 2007,13). Anna Rastaaan mukaan rasismi perustuu oletuksiin yksilön tai ryhmän

muuttumattomista ominaisuuksista. Näiden väitettyjen biologisten tai kulttuuristen ominaisuuksien pohjalta tuotetaan ajattelu-, puhe- ja toimintatapoja, jotka ilmenevät valta- ja alistussuhteina. (Rastas 2007, 12.) Kysyin haastatteluissa, ovatko pojat kohdanneet Suomessa rasismia. Kaikki vastasivat kyllä. H5:n sukulaisia asui Venäjällä ja hän kävi siellä useamman kerran vuodessa. Hän kertoo, että Suomessa kokee rasismia, mutta muuten hän kokee Suomessa ja Venäjällä asumisen samanlaisina. Hän sanoo, että hän tuntee olonsa kotoisaksi ja rauhallisemmaksi Venäjällä käydessään, mutta selittää sitä sillä, että hän ei käy maassa niin usein. Jokapäiväinen elämä ja sen puolet eivät ehdi näyttäytyä vierailuiden aikana.

Kyllä se lähinnä tulee just siitä että jotkut kuulee jostakin tai sitten itse joskus sanoo jollekin että on Venäjältä kotoisin sitte vaan tulee sellasta kommenttia että oot sie ryssä [naurahtaa] niin siitähän sitten lähtee meno. (H5)

Tutkiessaan lasten ja nuorten kokemuksia rasismista, Rastas (2007, 13) on nähnyt heidät ”myös toimijoina, jotka ymmärtävät rasismien epäoikeudenmukaisuuden ja hakevat keinoja vastustaa tai välttää itseensä kohdistuvaa rasismia.” Harisen, Honkasalon, Soudon ja Suurpään (2009, 10) tutkimuksessa *Monikulttuuriset nuoren, vapaa-aika ja kansalaistoimintaan osallistuminen* (2009) selvisi, että nuoret olivat halukkaita puhumaan arjen ongelmista, kuten rasismista suoraan ja aikuiset pitäytyivät mieluummin suvaitsevaisuuskasvatuksessa. Sain vastaavan käsityksen haastatteluista. Haastateltavat eivät kavahtaneet rasismista puhumista vaan kertoivat kokemuksistaan ja kyseenalaistivat rasistisen käytöksen.

No mä en sille oikein voi mitään, sitä on ja tulee olemaan maailmassa. Tietenkin se on ainoa asia joka saa mut oikeestaan suuttumaan. Mua voidaan haukkua ihan mikskä vaan, ikinä, toisilla tavoilla, joista mä en ota huomiota enkä pahastu. Mutta tää rasismi on sellanen että mä en tajua sitä koskaan. Että sen takia että sä oot syntyny jossain muualla tai sun vanhemmat on jostain muualta niin sä joudut kohteeks vaikka sä et oo voinu asialle mitään. Sä oot syntyny sellaseks mikä sä olet. Ni sen takia siin ei ole mun mielestä mitään järkeää. (H5)

Siis on täällä kyllä [rasismia], mutta eihän sitä voi välttää rasismia ja kaikkee muita juttuja mutta, tuola varmaan muissa maissakin on sitä, mutta sitä haetaan että sais niinku elää rauhassa ja tehdä mitä haluaa ja kaikki. Niin, se on just se pointti. (H3)

Maahanmuuttajanuorilla on perspektiiviä suhtautua ihmiseen, joka on syntynyt eri paikassa, koska syntymämaalla ei ollut heille merkitystä. He pyrkivät elämään omaa elämäänsä välittämättä syrjinnästä ja keräämään ystäväpiiriin sellaisia ihmisiä, jotka eivät tuomitse muita ja joiden kanssa saa tehdä mitä haluaa. Rasismiin suhtautumisessa auttaa vahva itsetunto.

Mun mielestä että ne [viittaa maahanmuuttajaystävät] on vähän semmosia niinku

[nostaa kauluksia ilmassa] pää niinku ylhäällä kävelee tuol noi et ei ne niinku välitä mitään vaik joku huutaa jostain jotain. (H4)

Haastateltavat olivat kohdanneet syrjivää asennetta myös musiikkiharrastukseen liittyen. H4 kuvailee tilannetta, jossa osa heidän yhteensä kuulijoista suhtautuu negatiivisesti maahanmuuttajataustaisiin rap-artisteihin. Yksi syy kielteiseen suhtautumiseen on suomen kielen käyttö.

Oon meillä jonku kokone [faniryhmä], mutta ei se hirveen iso niinku et semmosta jotka niinku on kuunnellu sitä ihan alusta asti ni sitte semmosta on, mut niinku sitä porukkaa kans niinku joka lyttää se ihan maan alle koska ku on kaks mustaa ja yks valkoinen ni minksä teet.[--] Emmä tiä niinku että se on suurimmaks osaks se suomen kieli, niinku että eihän tosta saa selvää ja mitä toi tarkoittaa ja paskaa että ei saa mitään selvää. Suurin osa on tommosta kommenttia mitä sieltä tulee. (H4)

Tällainen suhtautuminen kertoo osaltaan siitä, millaisia ennakko-oletuksia tietyille genreille asetetaan. Musiikintutkija Antti-Ville Kärjän mukaan ajatukset etnisyydestä ja kansallisuudesta rajaavat sitä, minkälaista musiikkia kukakin saa esittää. Hän kuvaa kuinka ”tosielämän musiikkijulkisuudessa suomalaiset ”tummat kaverit” edustavat tyypillisesti maahanmuuttajataustaista räppiä ja esiintyvät englannin kielellä.” (Kärjä 2013, 285—286.) Gracias (Rumba 05/2014) esimerkiksi huomautti, kuinka hänen kohdallaan keskitytään aina maahanmuuttajataustaan musiikin sijasta. Hiphop nähdään sopivana genrenä varsinkin tummaihoiselle maahanmuuttajalle, mutta toisaalta genreä pitää toteuttaa tietyllä tavalla. Suomen kielen käyttäminen tai valkoisen ja mustan rap-artistin yhdistäminen ei osan mielestä kuulu genren oikeanlaiseen tulkintaan.

Siis kyllä varmaan jotkut, joitain ihmisiä vähän haittaa, ku joku maahanmuuttajataustainen ihminen tekee sitä musiikkia, ja varsinkin jos se tekee sen niitten kielellä, suomen kielellä sitä vähän niinku, vähän sattuu päähän. Mutta kyllä ne varmaan sit, emmä tiedä, kyllä ne varmaan alkaa tajuu sitä että, jos joku joku halua tehdä jotain ni sen pitää tehdä sitä mitä se just haluaa tehdä. (H3)

Sinnikkyys, jolla nuoret jatkavat suomenkielisten tekstien kirjoittamista tällaisen kritisoinnin jälkeen vaatii itsetuntoa ja positiivista suhtautumista. Muusikoille itselleen musiikin tekemisen tarve ja halu on suurempi kuin pelko kritiikistä. Tähän voi myös vaikuttaa halu olla alistumatta syrjivään suhtautumiseen. Pojat tekevät musiikkia niille, jotka sitä arvostavat ja luottavat siihen, että heitä löytyy jos musiikkia tekee oikeista motiiveista.

Nii siis joo, ja se [arvosteleva kuulija] niinku yrittää vakuuttaa itteään, että musiikki ei oo hyvää, koska se on se, koska se on just se maahanmuuttajataustainen ihminen

joka laulaa sitä. Mutta jos sä meet kysyy toiselta artisteilta, jos sanotaan niinku toinen artisti kuuntelee sun musiikkia, se kehuu sua, se sanoo hyvää työtä, sanoo tää artisti joka tuntee musiikkia, kuuntelee musiikkia, tietää musiikkia ja niin eli, no se yleisön niinku kriisi on aina erilainen että palautteita tulee, erilaisia, jotkut on eri mieltä toiset samaa. (H3)

5.2.4 Ystävyysuhteet ja oma aktiivisuus

Haastattelujen perusteella ystävyysuhteet ovat suuressa roolissa adaptaatiossa. Se, kuinka hyvin nuoret uskalsivat olla aktiivisia ja hakea kontaktia, mahdollisti ystävyysuhteiden muodostumisen. Ystävyysuhteet puolestaan tukevat henkistä hyvinvointia ja mahdollistavat kulttuurisen kompetenssin kartuttamista. Musiikki toimii yhteisenä puheenaiheena, jonka avulla voidaan ottaa kontaktia toisiin ja mahdollisesti huomata, että jaetaan samat mielenkiinnon kohteet. Yhteisen puheenaiheen kautta voidaan myös päästä eroon ennakkoluuloista, jotka eivät välttämättä johdu vain toisen ulkonäöstä. Samanlaisesta musiikista pitäminen madaltaa kynnystä lähestyä toista. H4 kertoo, kuinka hän tutustui Tampereella nykyisiin bändikavereihinsa ja kuinka uusien ystävien kautta syntyi taas uusia tuttavuuksia. Hänelle uusien ystävien myötä hiphop-harrastus laajeni kuuntelemisesta itse tekemiseen.

Se oli niinku mä aloin pyörii keskustassa sitte mä näin [maahanmuuttajakaverin] ja sitten se vaan kysy että-. Me kuunneltiin samanlaist musiikkia ja sit se alko kertoa siitä että sillä oli studio siellä täällä tuolla ja sitte tota noinni se kysy mua sinne ja mä menin ja seuraavana päivänä sit niinku tuli vaan viesti et haluuk sä lähtee mukaan.[--] Niin siis emmä tiä kai sen oppi tuntee siinä ku alettiin tekemään musiikkia. Ennen sitä mä olin vähän silleen et niinku ketä nää on että. (H4)

No mullei ollu oikeestaa ku ehkä kaks [maahanmuuttajaystävää] ennen ku mä muutin tänne. Sit tota noinnii, ne nyt jäi sinne mistä mä tulin, mutta tota noinnii sitte ku mä tutustuin noihin jätkiin ni sitä kautta on tullu koko ajan enemmän ja enemmän ja enemmän ja enemmän.[--] En mä ollu tehny sitä niinku itte ollenkaa kyl mä paljon kuuntelin mut en mä itte. Haaveena kyllä mutta en niinku tehny aikasemmin.[--]No sillon ku ne kysy et ni sit mä tietysti mä olin sillee et totta kai mä kokeilen että ei siin mitään häviä jos ei kokeilekaan ja sitte tässä ollaan. (H4)

Poikien ystäväistä suurin osa kuunteli rappia, ja heidän mielestään se on nykyään selkeästi suosituampi musiikkigenre kuin ennen. Tämä voi johtua siitä, että nykyään niin moni kuuntelee rappia, että jokaisen ystäväpiiristä löytyy paljon sen harrastajia. Toisaalta yhteiset mielenkiinnon kohteet muokkaavat ystävyysuhteita tiettyyn suuntaan, ja kaveriporukka muokkaa

musiikkimakua siten, että lopulta kaikki samassa ryhmässä kuuntelevat samaa musiikkia.

No mä sanosin set tän nuoret, sanotaan alle kaksikymmentä vuotta kuuntelee nyt tällä hetkellä aika paljon hiphoppia. Siis kyl vanhemmatkin kuuntelee, mut ei niin paljon kuitenkaan.--Mun kaveripiiristä melkein niinku kaikki kuuntelee hiphoppia ja ne jotka ei kuuntele hiphoppia, jotka kuuntelee jotai kuita genreitä, mut ne kannustaa sitä hiphoppiakin jollakin tavalla että, [- -] esimerkiks mun kaveripiirissä ei oo niinku semmonen henkilö joka ei kuuntele ollenkaan hiphoppia. (H3)

Se on silleen niinku se kaveriporukka niinku samat jutut silleen niinku aina yhdistää. Mulla on pari kaveria jotka kuuntelee punkkia ja rockia tai sitten, mutta aika suurimman osa kyllä kuuntelee vähän niinku hiphoppia, r'n'b-tyylistä sitte. (H1)

Musiikkiharrastus toi ihmisiä yhteen ja sen kautta saattoi tutustua uusiin ystäviin. Itse harrastus sinänsä ei kuitenkaan kerro mitään ystävyyslaadusta. H5:lla musiikkiharrastusten kautta saadut ystävät eivät ole niin tärkeässä asemassa kuin luottamukseen perustuvat.

Noo kyllä sellasiakin on mutta niitä näkee vähemmän ja ei ne aina kiinnosta niin paljon olla niiden kanssa.[--] Muutamat on tulleet tietenkä musiikin kautta alkuun mutta myöhemmin kun tutustunu enemmän ni ne on tullu tärkeemmiks mitä ne on aluks ollu. (H5)

Monikulttuuristen tyttöjen sosiaalisen pääoman tutkimuksessa sosiaalisissa suhteissa tärkeintä ei ollut se, mistä kukakin oli kotoisin vaan tärkeintä oli se, että ystävään saattoi luottaa. Muita haluttuja ominaisuuksia olivat rehellisyys, toisen ymmärtäminen ja yhdessä hauskan pitäminen. Nämä ominaisuudet olivat tärkeitä yhdistävän sosiaalisen pääoman lähteitä. Tutkimusalueen monimuotoinen ilmapiiri helpotti ennakkoluuloja maahanmuuttajien ja natiivien välillä. (den Uyl & Brower 2009, 212.) Eri puolet tyttöjen identiteetistä tulivat esiin ja niitä elettiin eri konteksteissa (den Uyl & Brower 2009, 215). Haastattelujen perusteella todellisen ystävyysperusta on luottamuksessa ja muuten eri kaveripiireissä liikutaan sitoutuen niihin eritasoisesti.

Lähinnä ystävyys-suhteet rakentuu luottamukselle ja sille että tuntee ihmisen. Se on minun periaatteeni että, tämän kaverin mä oon tuntenu puolet mun elämästä, ekasta luokasta asti niin, me ollaan oltu niin paljon yhteydessä, päivittäin jopa, niin sen takia mejän, tää on aino ihminen kehen mä voin oikeasti luottaa. (H5)

No siis, mulla on erilaisia kaveripiirejä. Mul on paljon kavereita ni mut se vaan on niinku silleen että on eritasoisia kavereita. On hyviä kavereita, on vaan niinku semmosia kavereita joita mä tunnen mut en paljo. Mut on kyl paljon kavereita. (H3)

Kaikille pojille tuntui olevan yhdentekevää, onko ystävä suomalainen vai maahanmuuttaja, mutta yhteistä kaikille olivat laajat ystäväpiirit. Osa haastateltavista oli mukana rakentamassa suurempaa musiikillista yhteisöä, jossa yksilöt edustivat artisteina itseään ja julkaisivat levynsä

yksilöinä, mutta tekivät esimerkiksi keikkoja yhdessä. Mukana porukassa on sekä maahanmuuttajia, että suomalaisia.

Ystäväpiiri on ainakin hyvin monipuolinen. Että löytyy kaikenlaisia ulkomaalaisia, ei pelkästään venäläisiä, ja hyvin paljon, kaveripiiri on siis laaja.(H5)

Siis mä sanoisin että, no mä sanoisin että en mä usko että mulla on enemmän ulkomaisia kavereita ku suomalaisia. Koska me ollaan Suomessa ja tääl on enemmän suomalaisia tietysti, mutta jos katotaan niinku silleen, mulla on sekä että suomalaisia ja ulkomaalaisia silleen tasoissa. (H3)

No se on vähän niinku mun mielestä kehitteillä vielä, et siin on, miten sen nyt sanoo meil on dj, joo on tanssijat, mitä nyt, sit on se tietty crew mikä meil on porukka. (H4)

Tällaisen itse aktiivisesti rakennetun yhteisön avulla muodostetaan sekä sosiaalisia verkostoja, tutustutaan suomalaisiin nuoriin, muokataan omaa paikkaa ja edistetään musiikillista uraa. Mukaan tarvitaan kuitenkin yksi johtohahmo, joka pitää huolen siitä, että ryhmän asiat hoidetaan ja että se pysyy toiminnassa. Tällaista sosiaalista dynamoa voidaan pitää esimerkkitapauksena aktiivisesta nuoresta, joka omilla toimillaan varmistaa oman menetyksensä ja samalla edesauttaa toisia.

[- -] kaikille meillehän tulee niitä kysyntöjä mutta niinku [maahanmuuttajakaveri] periaatteessa ottaa ne vastaan.[Hän] on mejän muisti et kukaan ei muista meistä niinku dj minä eikä [toinen ystävä] muista ikinä yhtään mitään niinku. [Toinen ystävä] niinku aina kysyä siltä että oliko meillä millon ja mitä ja koko ajan, et se muistaa kyllä. (H4)

Virpi Kautto on tutkinut monikulttuuristen nuorten ystävyyttä. Hänen tutkimuksessaan moni nuori korosti oma-aloitteisuutta, aktiivisuutta ja tietynlaisia luonteenpiirteitä suomalaisen ystävän saamisessa (Kautto 2009, 68). Nuorten puheissa korostui tutustumista edistävien kokoontumispaikkojen ja vapaa-ajan harrastuspaikkojen tärkeys. He toivoivat yhteistä monikulttuurista toimintaa, joka torjuisi ennakkoluuloja. (Emt. 2009, 71.) Myös haastateltavat korostivat oman aktiivisuuden roolia ystävyysuhteiden solmimisessa ja sen avulla maahan sopeutumisessa.

Mun mielestä se paras mikä vois sopeutua ois niinku sosiaalinen ihminen ja sulla on rohkeutta mennä, niinku tutustua näihin uusiin porukkaan ni. Sillon ku mä tulin Suomeen ni mä menin samantein niinku puhuin näille suomalaisille. Mun naapureille niinku, eli ulkona katoin aina ikkunasta. Menin puhumaan, ne opetti mulle suomen kielen ja sitten oppisin taas, tutustun niiden kaveriin ja koulun kautta koulukavereihin ja sitten ollaan tässä näin. (H1)

No kun mä oon ollu aktiivisesti aika paljon niinku juttuihin, tapahtumiin,

harrastuksiin, vähän niinku kaikenlaisia nuorten tapahtumiin ja siellä mä oon tavannu ihmisiä. Eli sieltä kaikkialta tulee niinku niitä kavereita. (H3)

Sopeutumisessa tärkeää oli haastateltavien mielestä oma aktiivisuus ja rohkeus mennä tutustumaan uusiin ihmisiin. Sitä kautta solmitut ystävyysuhteet auttavat sekä kielen ja kulttuurin omaksumisessa, ja niiden kautta syntyy taas uusia ystävyysuhteita. Tässä näkökannassa vastuu sopeutumisessa on nuorella itsellään ja hänen aktiivisuudellaan. Ongelmia saattaa syntyä jos nuori ei olekaan ulospäin suuntautunut tai silloin, kun esimerkiksi perhe rajoittaa hänen mahdollisuuksiaan. Haastateltavat olivat kaikki luoneet paljon ystävyysuhteita ja saattaa olla, että tutkimukseen on sattunut valikoitumaan erityisen sosiaalisia ihmisiä. Hyvin arat ihmiset eivät välttämättä haluaisi edes osallistua haastatteluun, jolloin tutkimuksen näkökulma saattaa olla vinoutunut. Vaikuttaisi kuitenkin siltä, että nuorten tukeminen sosiaalisissa suhteissa edesauttaisi heidän integraatiotaan.

5.3 Hiphop

Emme keskustelleet kaikkien haastateltavien kanssa erikseen, mitä he juuri rapilla tai hiphopilla käsittivät. Haastatteluissa puhuimme usein rapista ja hipopista sekaisin tarkoittaen kummallakin termillä yleensä musiikkia. Kulttuurisista piirteistä, kuten vaatteista puhuttaessa haastateltavat viittasivat aina vain hiphoppiin. H4:n mukaan hiphop ja rap ovat toisiinsa kietoutuneita termejä.

Se on enemmän niinku, se on niinku enemmän kehittyneempi siitä hiphopista, periaattees sama asia, mutta niinku rap on vähän niinku uus vaan termi, et niinku samaa, käsi kädessä ne menee koko ajan, et ei siin oo mitään eroa. (H4)

H5:n mielestä hiphop on ylätermi, johon ”liittyy myös r’n’b ja räppi.” Kyseessä on saman asian eri lajit, ”hiphopissa ja räpissä enemmän on sanat justinsa se pointti, mutta r’n’b:ssä on myös se musiikki enemmän rooli.” Haastatteluista käy ilmi, mitä hiphop ei ole. Hiphop käsitetään omaksi genreksi, joka erotettiin muista genreistä ja ryhmistä. Tuntemalla kulttuurin sisäinen koodisto, ymmärretään sen sisältöjä. Eroa muihin ryhmiin tehdään niiden avulla ja oletetaan, että toisia ryhmiä ei edes kiinnosta näiden koodistojen tunteminen.

[- -]mutta niinku ohan niitä tommosia eri genreen panostaneita ihmisiä, jotka niinku ihan oikeesti ei välttämättä arvosta (hiphopia) että niinku noita punkkareita ja rockareita ja noita ni eihän ne nyt oikeestaan niinku välitä yhtään mitään niinku

muuta ku niinku sitä mitä ne ite tekee. (H4)

Yksi huomio, joka houkutteli minut tämän aiheen pariin, oli se, että hyvin monet maahanmuuttajat vaikuttivat pitävän juuri rap-musiikista. Minua kiinnosti suhde nuorten maahanmuuttajien ja hiphopin välillä ja mikä heitä mahdollisesti hiphopissa kiinnosti. Halusin kuulla, mitä pojat olivat asiasta mieltä. H2 on huomannut, että maahanmuuttajat ovat eniten kiinnostuneet hiphopista. Hän arveli, että syy tähän voi olla, että ulkomaalaiset haluavat kuunnella musiikkia, jota yleensä vain ulkomaalaiset tekevät. Ulkomaalaiset eivät ymmärrä suomalaisten musiikkia, eivätkä ymmärrä sen konkreettista, eivätkä kulttuurista viestiä.

No mä luulen et se on sillee just helppossa muodossa sen takia. Paljo esim. suomalaiset kuuntelee eniten heviä tai rockia. Nii suomalaiset, siis ulkomaalaiset ei lähinnä, tavallaan suoraan sanottuna tajuu sitä musiikkia. (H2)

H3:n mielestä maahanmuuttajat pitävät usein hiphopista. Hänen mukaansa se johtuu heidän kulttuurisesta taustastaan.

Se on silleen että siellä kotimaassa tai missä mä kasvoin siellä ei oo niinku kauheesti muita musiikkigenreitä niinku. Ei suositella paljon kauheesti muita musiikkigenreitä niinku rock ja ei siellä oo, emmä ees tiedä niinku rockmusiikista ennen ku mä tulin Suomeen. Eli siellä mä kuuntelin vain hiphoppia siellä missä mä asuin. [--] Ja se on varmaan sama sitte jossai muissa maissaakin ulkomailla, että se on se miks ne [maahanmuuttajat] kuuntelee hiphoppia paljon. (H3)

H1:n mielestä suurempi vaikutus omiin musiikkivalintoihin on kaveriporukalla. Kaverit voivat ohjata sellaisen musiikin pariin, johon ei itse olisi ollut kiinnostusta. Kaverit muokkaavat musiikkimakua ja samalla identiteettiä.

Mun mielestä jos kaveriporukka tekee eka joka vaikuttaa sun mielipiteeseen. Ku mä pyörin semmosen porukan kanssa joka kuuntelee sit jotai rokkia ni kyllä mä varmasti tuun sittekin kuunteleen rokkia aika paljonki sillee. Nytki nää pyörii tällasia jotka kuuntelee hiphoppia ja niinku isoja pöksyjä käyttää ja kaikkia lippiksiä ja tollasia nisitä rupee ittekki rupee käyttää niinku sopeutuu siihen porukkaan ja rupee kuuntelee sitä musiikkia niinku sillai. Kyllä kaveriporukka vaikuttaa siihen myös suuremmin, sillee. (H1)

Poikien mielestä maahanmuuttajilla vaikuttaisi olevan erityinen suhde rap-musiikkiin, mutta se johtuu pitkälti siitä musiikista, jota he olivat tottuneet kuuntelemaan, eivätkä he löytäneet Suomesta musiikkia, johon indentifioitua. Esimerkiksi Pekka Suutarin väitöskirjassa Götajoen jenkka (2000) suomalaiset maahanmuuttajat saivat musiikista avun, jonka mahdollisti seurustelun toisten suomalaisten kanssa ja itseilmaisun tutulla tavalla tanssimalla, kuuntelemalla ja musisoimalla. Musiikki sai uusia funktioita ja merkityksiä. (Suutari 2013, 260.) Hiphop voi

myös olla pojille keino ilmaista itseään kulttuurisesti erilaisessa ja heille monesti rajatussa ympäristössä.

5.3.1 Hiphopista kiinnostuminen ja esikuvat

Suurin osa pojista oli kiinnostunut hiphopista varhaisnuorena jonkun yksittäisen artistin kautta ja syventänyt asiaa omaan harrastukseen. H4 sai yhdeksän vuotiaana lahjaksi kokoelma cd:n, jossa oli Fintelligenssin kappale, jota hän kuunteli omien sanojensa mukaan ”taukoomatta joku kaks vuotta”. H2 kiinnostui rapista ala-asteella, mutta ei osannut sanoa erityisiä syitä miksi. H5:n kiinnostus lähti yläasteella Tupac Shakurin kuuntelemisesta. Hän kuuli ystävältä kappaleen Changes ja innostui Tupacin musiikista. H1 kertoo kuinka näki Music Televisionissa Suomeen tultuaan Lloyd Banksin videon:

Ja sit mä rupesin tykkää siitä musiikkityylistä mikä siellä rupee soimaan. Mä lähin kattoo enemmän tollasta samanlaista, samankaltasia biisejä. Sitte tykkäsin, vähän niinku rakastuin just siihen musiikkiin ja sitte niinku jotain niinku tällasta ku ajattelee niinku rupesin kiinnostuu niinku kirjottaa omia sanoja niinku. Sit se ei oikein homma rulannu ni sitte lähin tekee niinku tätä tuottajan hommaa. Ni nyt se on ainakin tähän asti on niinku ihan ihan hyvin menny eteenpäin ja nyttenki löytyy vähän suhteita pitemmälleki ja tällai. (H1)

H3:n henkilökohtaisen- ja kulttuuritaustan takia hän kiinnostui hiphopista jo pienenä koulussa. Hänen isoisänsä soitti kansanmusiikkia. Hän kuvaa musiikkiharrastuksensa alkaneen pienenä, jolloin hän kuunteli paljon musiikkia ja ”se tulee myöskin niinku geeneistä kun mun isoisäkin oli artisti (H3).” Tämä suvun geeni oikeuttaa keskittymisen musiikkiin perheessä, jossa se muuten ei ehkä olisi niin hyväksytty harrastus.

Mun nyt perheestä, sisaruksista niiku, ne ei niinku tykkää musiikista. Siis kyllä ne kannustaa mua ku mä teen musiikkia, mut ne ei niinku tykkää siitä, varsinkin mun isä. Mutta sit, koska, se sano ite mulle koska mun isoisä oli artisti ni se saattaa tulla siitä. (H3)

Hän kertoo, että hän opiskeli tanssimusiikkikoulussa, jossa hän menestyi laulamaisessa. Hän alkoi kirjoittaa omia sanoja kun hän oli noin seitsemän tai kahdeksan vanha. Aluksi hän kirjoitti vain rappia. Tanssimusiikkikouluun pääseminen oli poikkeuksellista ja veli oli siinä suuressa roolissa. Ystävien kanssa harjoitettiin taitoja ja saatiin tukea. Hänellä oli lapsena koulussa oma ryhmä, jota

hän kutsuu jengiksi, joiden kanssa he tanssivat yhdessä. Kun hän alkoi kirjoittaa sanoja, myös muut innostuivat asiasta. H3 kirjoitti sanat, ja hän ja hänen ystävänsä äänittivät ja esittivät niitä yhdessä.

Ja sit tää lähti eteenpäin mun kun veljet kannusti niinku jatkaa eteenpäin sitä musiikkijuttua.[--]Mä tein silloin noin vuodessa aloin kirjoittaa silleen vain niinku, niinku sä tiedät alottelijana mitä niinku tulee vaa semmosta. Parii settiä vaan sitte vetää kaveriporukassa ja kavei tykkää ja näin ni sit siit, sillä vaan niinku jatko eteenpäin ni sitte ku mun veli kuuli sitä ja mun veli oli semmonen nuorten ohjaaja ja se kannusti mua siinä. Se järjesti jotain tapahtumaa siellä mis me asuttiin ni se kutsu mua esiintymään siellä, ja silleen niinku, mä menestyin siellä[--]. (H3)

H1 piti Eminemiä idolinaan koska ”sil on todella hyvät lyriikat ja hyvät biisit”, ja hän omisti artistin kaikki levyt. Hän seurasi tarkkaan musiikkia dj-ammattinsa puolesta ja pyrki löytämään uusia ”tanssibiisejä nuorisolle”. Henkilökohtaisesti hän piti eniten 1990-luvun rapista. ”Mä tykkään vielä enemmän tosta ysäriräpistä kun pintamusiikista ja sillee (H1).” H5 kuunteli suomalaista, venäläistä ja amerikkalaista rap-musiikkia. H1 ja H2 seurasivat kotimaansa hiphoppia, mutta H1 ei kuunnellut sitä, koska hänen mielestään heidän kielensä ei soveltunut rappiin. Se sopi r’n’b-tyyliseen musiikkiin paremmin. Joskus hän kuunteli myös suomirappia. H2 sanoo, ettei hän välittänyt ennen kotimaansa hiphop-musiikista, mutta sisällön takia hän on kiinnostunut siitä enemmän.

[--] nykyään ku toi hiphop on vähän uus juttu meidän maassa niin porukka on alkanu siellä räppää ja sitten vetää hyviä biisejä. Sitten nykyään mä tykkään niistä sanoista mitkä ne vetää ja sitte ne on, ne on silleen että, niitä on kiva kuunnella kun niitä sanoja tajuu aika silleen paremmin ku englannin kielen. (H2)

H3 on aina kuunnellut amerikkalaista hiphoppia ja kuuntelee enemmän r’n’b-rappia. Myös H1 ja H2 kuuntelivat paljon amerikkalaista rap-musiikkia, mutta amerikkalaisuus ei ollut hyvän artistin itseisarvo, tärkeintä oli artisti. Amerikkalaisuus vaikutti yleisesti käsityksiin musiikin tasosta. Ajatus Yhdysvalloista hiphopin alkuperämaana tuki siellä tuotetun musiikin autenttisuutta, ja se koettiin tyylillisesti hioutuneemmaksi musiikiksi. Amerikkalainen rap määrittää muun maailman tasoa. Tarina rapista amerikkalaisen kulttuurin ilmiönä eli edelleen vahvana poikien puheissa. H3 kommentoi suomalaisia artisteja, että osa heistä pilasi hänen mielestään hiphoppia, ja hän vertasi näitä standardeja amerikkalaiseen hiphoppiin.

No kyllähän siis se hiphophan on lähteny alun perin sieltä New Yorkista että totta kai niissä on aika paljon eroo. Jenkkiläiset osaa tehdä sillee paljon paremmin tota musiikkia ku esim. eurooppalaiset, sillee, kyllä niis on aika paljon eroo [--] No siis

niillä jenkkiläisillä on sellanen tyyli mikä eurooppalaisil ei oo, emmä osaa selittää. (H2)

Hiphop kulkee niinku samalla rajalla niinku koko maapallossa. [--] suositus aina niinku se suositus tulee lisää aina se niinku kulkee samalla niinku tasolla, sanotaan Amerikka on semmonen iso maa, sanotaan että kaikki kaikki näitä juttuja mitä niinku media juttuja ja mitä ihmiset tekee ni ne kattoo esimerkiks niinku Amerikassa että missä vaiheessa ne niinku on. Jos katotaan Amerikan nykyhiphoppia ja sit katotaan nyt Suomen nykyhiphoppia, siellä on semmosia artisteja jotka on niinku just sillai niinku, mun mielestä jopa nyt siellä niinku tyyllillä siellä tasolla, mut sit on vielä semmoset artistit jotka, et oo niinku sillä tasolla. (H3)

Haastateltavat myöntävät, että hiphopissa kyse on maailmanlaajuisesta kulttuurista, joka perustuu amerikkalaiselle perinteelle. Kenellä tahansa on kuitenkin mahdollisuudet päästä samalle tasolle yhdysvaltalaisten artistien kanssa. Amerikkalaisen rapin standardit täytyy kuitenkin hallita, jotta kansainvälinen menestys on mahdollista. Tässä mielessä amerikkalaisuus ei kahlitse artisteja. Se vain asettaa musiikille tason, jolle itse myös pyritään. H3 antaa ymmärtää, että maahanmuuttajataustaisilla rap-artisteilla on kyky ymmärtää ja tähdätä amerikkalaisen rapin standardeihin, ja sitä kautta saada myös suomalaista musiikkia maailmankartalle.

Graciaksella ohan se, sil on se amerikkalaisten tyyli että, että se tekee aika kovaa työtä että myös Suomen hiphop niinku suosio nousee niin jos katotaan niin maahanmuuttajataustaisia niinku ruotsalaisia siellä Ruotsissa ja tekee hiphoppia, ne on jo niinku ylemmällä tasolla, jopa ulkomaailmassa tai siis koko Euroopassa ja varmaan koko maailmassakin. Joten niitä ihmisiä tuntee niitä kyllä ja mun mielestä Gracias, kyllä Graciaskin ylittää niinku tietysti samaan juttuun et se Suomen hiphop kuuluis niinku koko Euroopassakin, koko maapallossa jopa. (H3)

5.3.2 Musiikin harrastaminen käytännössä

H3 kuvailee musiikin harrastamista Tampereella. Hänen mukaansa Tampereella on hiphop-harrastajia, mutta hiphopin suosio Tampereella kasvaisi jos artisteja olisi enemmän ja heitä tuotaisiin Tampereelle enemmän. Hän pitää Helsinkiä Suomen hiphopin keskuksena, mutta haluaisi tuoda Tamperetta enemmän esille. Paikallisuuden korostaminen kertoo artistin juurista, ja kuten hiphopin diskursseista kävi ilmi, juurien avulla on mahdollista korostaa omaa autenttisuuttaan.

Siis kyllä, se on hyvä juttu ja tääl on, mä oon nähny paljon ihmisiä, tunnen aika paljon ihmisiä, nuoria tääl Tampereella ja ne kuuntelee hiphoppia ja kannustaa

hiphoppia. Mut täällä Tampereella ei oo artisteja paljon.[--] Siis joo, mun mielestä se on niinku kiva täällä tehdä va, vaikka kuitenkin siellä stadissa on niinku se hiphop on niinku vähän ehkä korkeemmalla ku täällä Tampereella. Siis mun niinku tarkoituksena olis vähän niinku nostaa sitä niinku hiphoppia täällä Tampereellaki. Ei sillä tavalla et tekisin kaikki täällä Tampereella vaan sillai et menisin esiintymään muuallekin, mutta niinku kotipaikka oli vähän niinku tää Tampere. Ja sit jengi tietäis et mä oon niinku täällä Tampereella enkä jossain muualla. (H3)

Tampereella haastateltavat ovat olleet äänittämässä Monitoimitalolla, esiintymässä Chill Housessa ja osa käytti Kōlvin musiikkitalaa ja studiota. Kōlvin studiolla tehtiin enemmän demoja ja Monitoimitalon studiossa lopullisia äänityksiä. Aiemmin Kōlvillä oli musiikinopettaja, joka auttoi poikia. Opettajan avulla haastateltavat harjoittelivat suomen kieltä oman harrastuksen myötä, ja hän järjesti yhteyksiä tahoihin, jotka olisivat olleet pojilta tavoittamattomissa.

[--] tuolla on yks sellanen opettaja joka auttaa meitä esim sanoissa. Jos mä en keksi jotain sanaa ni se opettaja tulee ja sanoo et laita toi ja sit mä mietin et toimiiks toi tossa. Mä katon joo kyllä se toimii, mä kirjotan vaikka sitä. Ja sitte toi sen opettajan kautta me saadaan kaikkia keikkoja josta just pari viikkoo sitte, nii se näytti mulle yhen paperilta ja olis tollanen keikka enne ku olen loppumassa että ei oo, mulla ei oo uusia matskuja että ei. (H2)

Jokainen artisteista tekee tekstit yksin ja harjoittelee niitä yksin kotona. H3 harjoittelee, ja kun hän on valmis, hän menee monitoimitalolle ja äänittää kappaleen tuottajan kanssa. H3 osasi soittaa sähköpianoa, rumpuja ja käyttää tietokoneella ohjelmia, joilla voi tehdä taustamusiikkia, mutta hän halusi keskittyä räppäämiseen ja laulamiseen. Tulevaisuudessa hän haluaisi lisätä tanssia esitykseensä. Hänen taustansa tanssi- ja musiikkikoulussa auttavat häntä oppimaan helposti uusia tanssiliikkeitä. Hänen suunnitelmansa on tanssia ja laulaa amerikkalaiseen tyyliin H3 kertoo myös, että hänen kuuntelemansa artistit ovat vaikuttaneet hänen räppäystyyliinsä.

Mä oon saanu varmaan oppia niiltä kaikilta jotai, niist mä oon varmaan joka artistista ottanu jotain sen tyylistä ja muistakin vähän niinku sekottanu niitä ja muodostanu omaa tyyliä siihen.(H3)

Haastateltavista ainoastaan tuottajana toimiva henkilö teki räppäykseen tarvittavia taustamusiikkeja. Pojat käyttivät rappien taustoista nimitystä biitit, jotka ostetaan Internetistä tai saadaan ystäviltä. Tuottaja kertoi, että jos hän on kiinnostunut jostain artistista, hän tekee paljon biittejä, joista artisti saa valita mieleisensä. Musiikin levitys, osto ja myynti tapahtuu pitkälti Internetissä, jossa käytetään palveluita kuten Soundcloud tai YouTube. Keikkailussa markkinointiin käytetään Internetin lisäksi ystäväverkostoja, jotka levittävät sanaa bändistä.

5.3.4 Hiphopin diskurssit ja sisällöt

5.3.4.1 Hiphop yhteisö ja hiphop afroamerikkalaisena kulttuurina

Haastateltavat tekivät eron todellisten hiphop-harrastajien, joihin he laskivat itsensä ja ”wannabe”-fanien välille. Tämä erottelu tehdään määrittämällä hiphopin sisältöjä ja noudattamalla sen sisään rakennettuja koodistoja. Nämä sisällöt katsotaan aidoiksi ja todellisiksi sisällöiksi, ja ne jotka eivät tunne tai noudata näitä sisältöjä eivät ole todellisia faneja. Hiphopin sisällöt pitää opetella, jotta ryhmään pääsee täysvaltaisesti mukaan. ”Jos haluaa tekeä itte hiphop-musiikkia, pitää tietää ensin mistä niinkun se tulee (H3).”

On täällä [Tampere] pieni [skene] mut niinku täällä on aika paljon semmosii jotka menee niinku virran mukana. Et välillä niil on semmoset, semmosta musiikkia kuuntelee ja niil on semmoset vaatteet päällä ja sit niil on, välillä ne kuuntelee taas ihan toisenlaista ja toiset vaatteet päällä, se ei oo niinku sitä yhtä ja samaa koko ajan. Mun mielestä se on niinku ärsyttävää. Mut kyl täällä ne jotka oikeesti on ni ne pysyy siinä ja se on ihan hyvä. Ja on niitä jonku verra. (H4)

Vaatetus oli selkeä keino näyttää kuuluvansa johonkin ryhmään tai erottautua siitä. H5 tekee eroa todellisten ja wannabe-hiphop-fanien välille vaatteiden avulla. Hän kaipasi Tampereelle liikettä, joka myisi alkuperäisiä hiphop-vaatteita. Samalla hän rakentaa diskurssia siitä, mitä aito hiphop on.

No edelleenkin siinä näkyy justinsa se aito hiphop ja alkuperäinen kulttuuri ja tyyli mistä se kaikki lähti. Ni se on paljon hienompaa katseltavaa monien silmissä kuin tämä nykyinen, koska nykyään jopa sellaset jotka ei ole mitään hiphop-faneja käyttää niitä vaatteita, ei siinä ole mitään järkeä. Jotkut jotka kuuntelee pelkästään poppia tai rockia käyttää hiphop-vaatteita tai mitä nykyään sanotaan hiphop-vaatteiks. Niin juuri että ihmiset pystyis näyttää oletko sä joku wannabe hiphopfani vai ihan oikee. (H5)

H3:n mielestä vaatteilla ei ole niin suurta merkitystä. Hän ei koe, että vaatteet kertoisivat musiikkikulttuurin sisällöistä. Tämä saattaa kertoa haastateltavan henkilökohtaisesta suhtautumisesta maailmaan ja hänen tavastaan käsitellä identiteettiään. Hän kokee, että kulttuurien raja-aidat eivät ole niin voimakkaita, jolloin kulttuuristen ryhmien vaihtaminen on helpompaa. Hiphop-artisti voi olla myös rock-artisti, mikäli hän niin haluaa. Rapin alkuperä on poikien mielestä Yhdysvalloissa, ja se on heidän mielestään ollut aluksi afroamerikkalaista

musiikkia. He kuitenkin katsovat, ettei se rajoita hiphopin käyttöä nykypäivänä. Samalla he tuovat uudelleen aiemmin käsitellyn ajatuksen vapaudesta luoda ja tehdä asioita ilman rajoitteita. Nyt kysymyksessä eivät ole vain maan rajat, vaan kulttuuriset rajat.

No vähän niinku kyllä ne mustaihoset loppujen lopuks on luonu tän musiikin sillai, muta en mä nää mitään niinku, että kyllä niinku kaikkihan musiikki on niinku mielipide, kaikki saa kuunnella sitä mitä tykkää. Oikeestaan musiikista saa kuunnella sitä ei sillä niin väliä oo, ei se mikään niinku mustia tarkottava tai valkosia, kaikki saa kuunnella ihan rauhassa. Se on niinku loppujen lopuks oli alun perin kaikkihan niinku lähti sitte niinku mustaihosilta ja sillee. (H1)

Musiikki on siis ihan kaikille, jokainen osaa tai voi laulaa, voi laulaa ihan mitä haluaa, eli asia on justinsa sillai eli vaikka se lähti ehkä mustista justinsa eli jenkien puolelta, niin kuiteskii mitä mä oon huomannu justinsa St1m (hiphop-artisti) esim. hän osaa tosi hyvin lausua asioita vaikka hän on valkonen se ihonväri ei ole mitään, sillä ei ole yhtään mitään väliä. (H5)

Mielenkiintoinen huomio haastatteluissa oli se, että kun puhuimme rapin ideoista ja rapista mustana vastakulttuurin muotona, haastateltavat myönsivät, että se kuuluu hiphopin alkutaipaleelle, mutta ei enää pidä täysin paikkaansa. Tämä tukee Keith Neguksen ajatusta siitä, että hiphop ei ole pelkästään afroamerikkalaisen kulttuurin ilmaisua, vaan kulttuuri saa uudet merkitykset muodostaessaan uusia hybridejä liikkuessaan kontekstista toiseen. Musiikin sisältö oli haastateltaville kuitenkin aina tärkeintä, ja sille annetaan omat rajoitteet, joita käsitellen seuraavaksi.

5.3.4.2 Autenttisuus

Hiphopin tulee olla mahdollisimman lähellä alkuperäistä ajatusta hiphopista. Pojille oikea ja alkuperäinen hiphop tarkoitti pitkälti *reality rappia*, joka on yhteiskunnallisesti virittynyttä. Näin he toisintavat hiphopin kertomuksia sen oletetuista lähtökohdista sekä diskurssia rapin yhteiskunnallisesta sisällöstä ja merkityksestä. Rapissa täytyy poikien mielestä keskittyä tiettyihin aiheisiin ja tietyllä tyylillä. H5 tiivistää suhtautumisen rappiin toteamalla ”Kyllä ne sanat on tärkeimmät”. Rapissa sisältö oli keskeistä kaikille pojille, ja se sai suurimman huomion haastatteluissa. Sisältöä määriteltiin tarkasti ja sille annettiin rajoja, joiden perusteella rappia arvotettiin. Esimerkiksi liioittelun kulttuuri eli varallisuudella ja vauhdikkaalla elämällä leveily rap-kappaleissa ei heidän mielestään jätä tarpeeksi tilaa oikeanlaiseksi katsotulle sisällölle.

Monesti autenttisuuden vastapuolena nähdään kaupallisuuden uhka, joka tuhoaa autenttisuuden. Nieminen (2003, 175) on omassa hiphop-foorumeita käsittelevässä tutkimuksessaan havainnut, että myös Suomessa esimerkiksi Fintelligens-yhtyeen katsottiin menettäneen katu-uskottavuutta menestyksen takia. Kaupallisesti menestynyt artisti joutuu kohtaamaan taiteellisen kompromissi uhan. Puhuttaessa eri rap-genreistä H1 kertoo 90-luvun rapista.

Mä tykkään ku se on niinku semmosta, musta se on on kunnan niinku musiikkiakin. Mun mielestä se on niinku hyvät sanat ja kaikki nää rytmit, et mutta nykymusiikki on semmosta vähän niinku myyntipuhetta ja niinku kaikkee ja semmosta huutamista ja tolleen niinku. Että ei se ole, se on ysäri räpeissä niinku siellä on joku niissä tarina niinku siellä biisissä. Ne ikäänku kertoo sitä niinku, no sitä ni ne on niinku mun mielestä parhaat. Mut niinku nykymusiikkia ni ei niistä ei tajua kukaan niinku mitä ees se sanoo jotai. (H1)

Haastateltava nostaa esille arvostuksen tarinoita kohtaan ja jakaa sen avulla rapin nykyajan pinnalliseen musiikkiin ja syvällisempään ”ysäri räppiin”. Samalla hän jakaa hiphopin historiaa vanhoihin tarinankerronnallisiin, selkeämpiin ja oletetusti aidompiin rappeihin ja uusiin kaupallisiin kappaleisiin, joissa viesti on niin kadonnut, että tekstistä ei ole edes tarkoitus saada selvää. Autenttista sisältöä määritti selvästi kaksi teemaa yli muiden: tarinoiden ja totuuden kertominen. Niiden merkitys oli suuri myös poikien henkilökohtaisessa ja taiteellisessa elämässä. Käyn seuraavaksi tarkemmin läpi näitä teemoja.

5.3.4.3 Tarinat ja totuus

Haastateltavat näkivät rap-artistit Tricia Rosen (1994) tavoin kertojina ja elämän kommentoijina, joiden tehtävänä on kertoa rehellisiä tarinoita. Artistin tavoitteena on olla mahdollisimman hyvä tarinan kertoja. H3 esimerkiksi arvostaa Eminemiä, koska kyseisellä artistilla on paljon kerrottavaa. H2 taas uskoo, että jos hän löytäisi ja keksisi hyviä tarinoita ”porukka kyllä kuuntelis”. Vaattovaaran (2012, 150) tutkimuksessa sellaiset ihmiset, jotka eivät muuten sovi perinteisiin hiphopin diskursseihin, voivat ansaita paikkansa kulttuurissa taitojensa avulla. H5 kertoo venäläisestä artistista nimeltä Timothy, joka on huhujen mukaan kotoisin rikkaasta perheestä, vaikka hän itse kertoo tarinaa toisin. Se ei kuitenkaan ole vaikuttanut artistin menestykseen fanien silmissä, koska hänen kerronnalliset taitonsa olivat niin hyvät, että hän saattoi silti lunastaa paikkansa hiphop-maailmassa. Vaikka kertomus itsessään ei ole välttämättä

tosi, hyvä tarinankertoja voi tavoittaa todellisuuden musiikkiinsa. H3 kirjoitti siitä mitä hän näki. Hän ei pitänyt ”dissauksesta” eli toisen ihmisen vähättelystä, koska hän koki, että toisia pitää kohdella tarinoissa kunnioittavasti. Esimerkiksi toisen yksityiselämää ei pidä paljastaa kappaleessa, vaikka sitä lainaisi inspiraatioksi.

Mä saan niinku kaikkialta sitä inspiroitua ja sit jos mä oon niinku jossain, sanotaan nuorten tiloissa, siellä on erilaisia ihmisiä, jos siellä on ollu vaikka niinku keskustelemassa, siellä keskustellaan siellä kaikki puhuu niinku tunteistaan ja mä pidän mun korvat auki ja mä kuuntelen siitä. Siitä tulee yleensä niinku sanoja et tulee niinku niitä, pätkii sanoja mitä ne sanoo ni mä voin niinku yrittää niinku lisätä ne siihen mun biisiin. Mä niinku muokkaan niitä jotenkin et se et se niinku biisi kertoo siitä tarinasta minkä mä oon niinku saanu kuulla. (H3)

Hiphopin erityispiirre ja autenttisen hiphopin vaatimus on haastatteluiden perusteella mahdollisimman aito ja totuudellinen ilmaisu. H4 kertoo, etteivät hänen suosikkiartistinsa esitä olevan mitään ja hän pyrkii toimimaan samoin. H5 taas arvosti pelkistettyjen vaatevalintojen lisäksi sitä, että ”hiphopissa yleensäkin ne laulaa ihan omalla äänellä ne harvoin muokkaa sitä paljon yhtään.” Tarinat, joita tuotetaan, ovat rehellisiä näkemyksiä maailmasta tai raportteja todellisesta elämästä, joita kukaan muu ei kerro. Kappaleissa pyritään realismiin.

Hiphop niinku ideahan on niinku uskallus, uskaltaa kirjottaa mitä niinku sä haluat, uskaltaa sanoa mitä sä haluat, siis niin siellä pitää olla niinku rehellinen joo, koska yleensä se on se on niin että ei välttämättä mitä kaikissa kirjoitetaan ei oo niinku totta. (H3)

Se kyl on justinsa hyvä, koska sä et mistään uutisista esim. kuule jotakin asioita mutta sitten jossai hiphop bisiissä sä voit kuulla niitä asioita, paljon enemmän ja huomata että asia onkin enemmän niin, kun sä itekin näet asioita ympärilläsi mutta niistä ei puhuta mistään, taas hiphopissa niistä puhutaan. (H5)

Tarinoiden kertominen koetaan palvelukseksi toisille ihmisille, ja siksi välitetyn viestin on oltava tosi. Tällöin kuulijat saavat suurimman hyödyn irti kappaleista omassa elämässään ja kappaleessa välitetty viesti otetaan vastaan toivotulla vakavuudella. Hiphopin genre ei siten hävitä siihen liitettyä yhteiskunnallista ja vastakulttuurista eetostaan, vaan säilyttää voimansa totuuden kerronnan kanavana. Pojat käsittelevät omaa elämäänsä ja tunteitaan näiden tarinoiden avulla. Toisten kertomia todellisia tarinoita voidaan käyttää itsereflektioon ja samaistumiseen tai käsitellä omia tunteita näiden tarinoiden kautta, mutta silloinkin tarinoiden pitää olla totuudellisia ja heijastaa artistia itseään.

Ja sit se on niinku vähän silleen että sun pitää niinku kirjottaa, kirjoittaa vain niinku mitä sä tunnet ja mitä sä uskot. Se on niinku semmonen opetus minkä mä sain niinku

Eminemiltä. [--] Nii että kuten mä sanoin, että ei joskus voi kirjottaa rehellisesti. Että aina se riippuu että jos sulla ei oo niinku mitään nyt elämässä meneillään ja sun pitää kirjottaa jonku biisin ni tietenki sää alat keksii vaa jotain ja kirjottaa siitä. Mut jos sulla on sitä jotain meneillään sä haluat kirjottaa siitä laulun sit sä vaan niinku kirjat rehellisesti sen. (H3)

Tupac kertoo jossain noissa dokumenteissa että hän laulo omasta elämästään, siitä mitä hän näki ympärillään, oman näkemyksen kaikesta, laulo omista kavereistaan, lähes kaikista omista tapauksistaan. Niin jos niitä sanoja yksinkertaisesti kuuntelee ja ni huomaa että on todella paljon samaa itseänikin kohtaan, se on kiinnostavin asia. (H5)

H1 ja H2 näkivät selvän eron amerikkalaisen ja eurooppalaisen hiphopin sisällöissä. Amerikkalainen rahalla ja menestyksellä kehuskelu, varsinkin hiphopissa, voi olla vastenmielistä, mutta toisaalta se on rohkeutta puhua todellisista asioista. Samanlaista asennetta he peräänkuuluttivat myös Suomessa. ”Suoraan sanottuna niillä jenkkiläisillä on silleen pokkaa sanoo mitä vaan, sillee täälläpäin porukka ei silleen viiti sanoo mitään (H2).” Kysyin, eikö omien tunteiden avoin jakaminen ole artistille pelottavaa. Vastauksesta käy ilmi, että mikäli haluaa tehdä hiphoppia, kompromisseja ei voi tehdä, vaan omaa persoonaa pitää kouluttaa kestämiin mahdolliset riskit. Mahdollisimman aidon rapin kirjoittaminen vaatii artistilta rohkeutta, mitä voidaan olettaa myös nuorelta maahanmuuttajalta, joka maahan muuttaessaan kohtaa usein vastahakoisen yhteiskunnan.

Siis sinä aikana ku mä oon kirjottamassa, ei pelota yhtään, mutta vasta kun se biisi on ulos, ku mä oon itse kuuntelemassa sitä si silloin alkaa vähän, vähän, mutta se on vähän silleen että siis, en mä tiä, mut pitää vaan siihen tottua varmaan sitten. (H3)

5.3.5 Hiphopin rooli henkilökohtaisessa elämässä

5.3.5.1 Hiphop ja tunteet

Pojat kokivat hiphopin hyväksi tavaksi käsitellä tunteita ja reflektoida todellisuutta. Tarkastelen seuraavassa hieman syvällisemmin, minkälaisia asioita haastateltavat käsittelevät kirjoittaessaan rap-sanoituksia. Tekstit käsittelevät yleensä omaa elämää ja kertoivat ihmisestä, joka tekstejä kirjoitti. Teksteissä voitiin käsitellä kipeitäkin asioita, joihin liittyviä tunteista voi olla vaikea ilmaista muuten. Kirjoittaminen on omien kokemusten purkamista ja kohtaamista sekä niiden

jakamista toisten kanssa. Koska tekstien tuli kertoa avoimesti ja rehellisesti kirjoittajan tunteista, tukivat ne samalla yksilön tunne-elämän kehitystä. Sanoja kirjoittaessa purettiin sisäisiä tunteita, haaveita ja kokemuksia ulkoiseen, jaettavaan muotoon.

[- -] mun mielestä, mulla se ainakin riippuu mitä sä oot itte niinku mitä on tapahtunu tai mitä sulla ittelläs on mielessä. Et niinku mitä mieltä sä oot jostain asiasta ja mitä sulle on tapahtunut tai mitä sä haluaisin et tapahtuis ja jotai tällasta. (H4)

Silleenhän se aina menee silleen että aina jos tapahtuu jotai niinku kaveri on vaikka kuollu sillee, tekee sille biisin. Tai tyttöystävä jätti, tyttöystävä niinku tekee siinä niinku just semmonen, tai tekee semmosia rakkausbiisejä tai tanssibiisejä tai niinku se aina riippuu. (H1)

H3 nautti riimien teosta, sanojen ja melodian yhdistelemisestä ja vertasi räppäämistä saarnaukseen. Hänen mielestään amerikkalainen ja suomalainen hiphop olivat täysin erilaisia, osaksi siksi, että suomea ei voi räpätä samoihin taustoihin kuin englantia. Aiheet olivat kuitenkin samoja. H3 on saanut kannustusta hiphop-artisteilta ja heidän elämästään. Myös hänen omat huonotkin kokemuksensa inspiroivat häntä kirjoittamaan sanoja ja jakamaan kokemuksiaan muille. Tällainen kokemusten jakaminen on merkki siitä, että nuoret etsivät samaistumisen kohteita ympäri maailmaa. Amerikkalaisten rap-artistien elämänkaari ja elämäkokemukset erityisesti, eivät vain kokemukset tunteista, puhuttelivat maahanmuuttajanuoria ja inspiroivat heitä. Tällainen tilanne kertoo osaltaan nuorten rankoista taustoista, mutta myös siitä että identiteettikokemuksia tehdään kansainvälisellä tasolla.

Useimmilla hiphop-artisteilla ei oo ollu kauheesti hyvä nuoruuselämä ja sit ku se, ne on kasvanu ku ne on alkanu tekee sitä musiikkia ja sit se nuoruuselämä on niinku insproinu niitä, saanu siitä niinku paljon kerrottavaa, sanotaan koska se hiphop on paljon suunnattu niinku nuorille et ne on saanu niinku paljon kerrottavaa tai kannustavaa nuorille, nykyajan nuorille, että se on niinku yleensä siitä, siitä se yleensä niinku paljon se niinku ne sanat tulee [- -] Mut mä oon niinku nähny ja ja kokenu jotain, sanotaan niinku huonoja juttuja mitä ehkä mä en ois, mun ei ois pitänyt nähdä. Just niistäkin niinku noi ninku jutut inspiroi mua että kirjottamaan niinku sanoja. (H3)

Sanoitusten kirjoittamisen lisäksi tunteita käsiteltiin musiikkia avulla monin tavoin. Musiikki toimi terapeuttisena välineenä, jonka avulla päästiin tilaan, jossa tunteita voi käsitellä. Musiikki vaikutti mielialaan ja tarjosi välineen, jonka avulla ilmaistaan tunteita. Musiikilla oli tärkeä rooli tunteiden jakamisessa ja toisten kanssa kommunikoimisessa. Musiikin avulla koetaan vertaisuutta muiden kanssa. Välillä musiikki toimii suorana viestinä toiselle ihmiselle

No joskus tietenkin on mieliala vähän masentuneena kenties niin se voi olla justinsa

hyvä kuunnella jotain että huomaa että sä et ole se ainoa joka on kokenut näitä asioita tai kokee juuri tällä hetkellä. Se on justinsa sellainen asia mikä on hyvä hiphopissa, se piristää mielialaa ja näyttää että sä et ole yksin ainoa tässä maailmassa mitenkään. [--] Sekin justinsa se että kertoo niin faktoja ympäristöstä ja omistakin elämistään ja yleisesti kaikesta niin, se on jotenkin hyvää kuunneltavaa ku sää huomaatkin et sä et ole ainoa joka samoja asioita esim. tuntee ja huomaa. (H5)

[--] se syy miks mä teen musiikkia tai mitä mä teen tätä, mun mielestä niinku musiikki on se että ku se tuottaa ihmisille niinku iloa ja surutta ja kaikkee ja ihminen voi jopa itkee ku kuuntelee jotai biisiä. Ni sillai niinku vaikka jakaa omat tunteensa, omat kokemuksensa tai jotain niinku sen biisien sanojen kautta tai biisin kautta niinku muille ihmisille. Vaikka mulle on tapahtunu jotai niinku todella pahaa silleen niinku vaikka mun kaveri tai joku vanhempi tai joku sille on tapahtunu pahaa ni, sitte mulla on joku iso suru siellä mun sisällä ja mä haluan kertoa sille niin purkaa, ni mä niinkun sen biisin kautta niinku voin tehdä sitä asiaa. Ja jos ei uskalla niinku mennä sanoo kaverille se voi sanoa sen biisin kautta ja sitte niinku jaa niinku omaa niinku sillee.(H1)

Sillai ku esimerkiks jos on tyttöystävän kaa jotain riitaa tai jotain. Lähettää vaan linkin sille ihmiselle esimerkiks koneella että kuuntele toi biisi ja sen kautta se eräs ihminen kyllä tajuaa että mitä sä tarkoitat ja mitä sä meinaat ja mitä sä yrität sanoo sille mitä sä silleen et viitti. (H2)

Tunteiden käsittelyn lisäksi musiikki antaa iloa elämään ja tarjoaa mahdollisuuden jakaa iloa myös muille. Sen kautta ihminen voi kokea myös hyödyllisyyden ja merkityksellisyyden tunteita. H5 tekisi musiikkia enemmänkin jos hänellä olisi mahdollisuus omiin dj-laitteisiin. Hän kokee, että musiikki on niin tärkeä asia ihmiselle, että kaikilla pitäisi olla oikeus ja mahdollisuus saada olla tekemisissä musiikin kanssa. Haastateltavat ovat niin vakuuttuneita musiikin voimallisesta roolista omassa elämässään, että he kokevat sen olevan hyödyllistä myös muille.

Mun mielestä mä niinku mä tykkään tehdä siinä sitä hommaa mistä mä tykkään tehdä eniten, ni missä mä viihdyn ja tai niinku sitä iloa ja tälle ja niinku mun mielestä tää homma on semmonen niinku mistä mä saan niinku iloa.[- -] mä tykkään, rakastan viihdyttää ihmisiä. Se on tosi kivaa. Dj-hommissa meni yhdessä keikassa meni tajuki ku piti huutaa ja silleen niinku viihdyttää ihmisiä et pistää ne tanssii ni niinku melkein meni tajukii siinä. Kyllä mä oon valmis lähtee mihin tahansa tekee keikkaa että ihan sama että. Mä tykkään olla lavalla ja tykkään varsinkin joka viihdyttää. (H1)

Sellanen mitä mä haluaisin toteuttaa elämässäni ni se ois todella hauskaa. Mä tykkään siitä musiikista ja tykkään siitä puuhastakin. Se on yhen biisin tekeminen voi kestää tietenkin todella kauan, mutta sit jos lopputulos on hyvä ja sä tykkäät niin silloin sulla on myös hyvä mieli siitäkin ja sä tietenkin haluat jatkaa.[--] No niinku monet sanoo musiikki on elämä. Niin musiikki on sellanen asia jota, jota pitää antaa mahdollisuuksia käydä siihen käsiksi. Sekä tekemällä että kuuntelemassa myös ja näkemällä omin silmin. (H5)

Tunteista kirjoittamisen lisäksi haastatteluissa tuli esille ajatus tunteella kirjoittamisesta. H3:n

mielestä se millaisessa tunnetilassa kirjoittaminen tehdään, on sidoksissa lopputulokseen ja siihen kuinka hyvin haluttu tunne välittyy yleisölle.

Sun pitää niinku just kirjottaa se vihamielinen biisi, si se menee siihen sun niinku tunteiden mukaan, koska jos sä niinku kirjotat niinku erilainen biisi niinku millä fiiliksellä sä oot just sillä hetkellä, sä saatat niinku sekoittaa niinku sanoja.[--] Se on mun mielestä se on vähän niinku hyvä just kirjottaa, kirjottaa niinku tunteella, sillä hetkellä mitä sä tunnet niin kirjottaa just sitä juttua joo. Ja joskus kun sä haluat kirjottaa sanotaan joku rakkausbiisi ja sä et oo niin hyvällä fiiliksellä ni ei kannata sillon kirjottaa, vaan niinku jättää se sit myöhemmäks jos on niinku hyvällä fiiliksellä ja niinku ei oo niinku montaa juttua rasittamassa sua. (H3)

Kirjoittamishetki on tärkeä lopputuloksen kannalta. Myös Gracias puhuu haastattelussaan hetken merkityksestä luovuuden suhteen. ”Teen musaa tosi paljon fiiliksen mukaan. En kirjoita tekstejä pankkiin, vaan teen ne saamani taustan pohjalta siinä hetkessä.” (Rumba 5/2014.) Taiteellinen herkkyys vaatii läsnäoloa. Hetkessä eläminen ja kirjoittaminen täyttävät myös haasteltavien rappiin liittämän vaatimuksen mahdollisimman aidosta tarinasta ja viestistä. Voidaan puhua jopa hiphopin autenttisesta tunneviestinnästä. Hetkestä kirjoittaminen auttaa mahdollisimman aidon tunteen välittämisessä.”[--] Mutta kyllä niitä se on niin inspiraatiota kyllä ne biisin sanat ne vaan tulee silleen niinku. Ei siel niinku sen enempää voi selittääkään sitä.”(H1)

Emmä ainakaan ole et se vähän vaihtelee just niinku sen tilan mukaan et niinku jos sillä on sellasta tietynlaista, erilaisuutta ni se on sen niinku hetken mukaan ja mitä on tapahtunu. Ei se oo mitenkää semmosta että aina pitää olla semmonen biisi ja että tai tollanen. Että kaikki on vähän niinku erilaisia mutta kuitenkin sitä mitä on oikeesti niinku tapahtumaa tai tapahtu. (H4)

5.3.5.2 Hiphopin konkreettiset hyödyt

Itseilmaisun ja tunteiden käsittelyn lisäksi hiphop antaa konkreettisia mahdollisuuksia nuorille. Keikkailu ja ystävien tuki antaa positiivisia kokemuksia ja itsetuntoa. H2 kertoo keikkakokemuksestaan Chill Housessa, jossa häntä jännitti niin paljon, että suu kuivui ja paniikki alkoi tulla päälle.

[- -] heti ku mä menin lavalle mua alko jännittää aika paljon mutta suoraan sanottuna ku mä näin tyttöystävän siellä lavalla, mä katoin sitä ni mulla tuli sillee ihan hyvä fiilis ja mä näin ku porukka on silleen, niitä suoraan sanottuna kaikki niistä oli mu kavereita, kaikki oli sillee huuteli mulle ja sitte, mulle tuli vaa hyvä fiilis. Mä

tykkään sellasest, että porukka tykkäis. (H2)

Kysyin pojilta toiveita Tampereen kaupungin suhteen. Toiveet ilmaisivat käytännön puutteita, mutta myös pohjimmaisista tarpeista, joita pojilla oli musiikin suhteen ja mitä he kokivat, että olisivat kaikille hyödyllisiä.

Mä haluan et Tampereen kunnalta että järjestää niinku semmosia tapahtumia missä niinku just alotteleva bändi tän homman niinku ne pääsee niinku esiintyy ja kokee sitä asiaa että miltä tuntuu yleensä olla lavalla ja viihdyttää ihmisiä. (H1)

Siis yksinkertaisesti nuorisolle jos tarjottais enemmän [kaveri:toimintaa] toimintaakin kyllä ja tarjottais enemmän mahdollisuuksia käsitellä asioita ni sitten.-- No justiinsa jos nuoret pääsisivät keikoille ja pääsisivät kokeilemaan, jos minä pääsisin dj-laitteita kokeilemaan mä pystyisin aloittaa oman unelmankin toteuttamisen, ja...se riippuu ihan ihmisestä kuka mitä haluaa mut jos hän pääsee jonkin asiaan käsiksi niin sitte asia alkaa etenemään. (H5)

Toisaalta kiiteltiin niitä mahdollisuuksia, joita kaupunki oli jo nyt antanut. Esimerkiksi Kōlvin toiminta näkyy pojille mahdollisuutena päästä tekemään asioita, joita he eivät ehkä muuten pystyisi. Selkein asia, mistä pojat hyötyivät musiikin kautta, oli raha, jota he saivat esiintymisten tai dj-keikkojen kautta. H1 on kahdella yhtiöllä töissä, joiden kautta hän tekee dj keikkoja baareissa ja klubeilla. Se lisäksi hän tekee juhlakeikkoja, kuten syntymäpäiviä ja häitä. Hän kertoo myös haastattelua edeltävänä kesänä olleensa tekemässä miksausia Yleisradion ”Tartu Mikkiin”-ohjelmassa. Raha ei kuitenkaan ollut erityinen motivaatio musiikin tekemiseen

Et en mä halua mitään et musta tulee joku hirveen kuuluisa kaveri, jolla on miljoonia rahoja siellä. Kunhan mä teen sen ja saan omat rahat elääkseni, se riittää mulle. (H1)

Pojat suhtautuivat hyvin realistisesti omaan tulevaisuuteensa ja mahdolliseen uraan musiikin parissa. H2 kommentoi, että hänelle musiikki on enemmänkin harrastus, jota hän ei tule tekemään loppuelämän. Hän painotti, että musiikkiuralla menestystä haluavan täytyy todella panostaa siihen kaikkensa ja hän haluaa tehdä töitä enemmän. H1 taas suuntasi selkeästi musiikkiuralle ja näki sillä konkreettisia mahdollisuuksia, mitä varmasti tuki hänen aiempi kokemuksensa musiikin parissa.

No siis ei mun tarvii, mä en niinku haaveile mistään jostain New Yorkin tai joku must tulee joku hirvee Eminem tai 50 Centti, kunhan must niinku, kunhan mä oon niinku tässä musiikin luomi-tai jotain, tässä jotenkin mukana [--] Että kunhan mä oon mukana tässä niinku musiikin alueella niinku joku miksaaminen ja sitten tekeminen tai sitten soittaminen tai tällee. Että nyt mä aattelin nytten lukion jälkeen mennä johonki niinku musiikkiopistoon tai johonkin vastaavaan niinku. (H1)

6 YHTEENVETO

Tässä luvussa vedän yhteen analyysissä esille tulleet teemat ja käyn läpi, minkälaisina resursseina ne haastateltavien elämässä toimivat. Erittelen esiin tulleita resursseja riippuen siitä, tulkitsenko kyseiset resurssit toiminnan edellytyksiksi vai voimavaroiksi. Kysyn, mahdollistavatko ne identiteettiä rakentavaa ja tukevaa toimintaa, vai tukevatko ne nuoren kehitystä, maahanmuuttoa ja identiteetin muodostamista. Jaottelen resursseja identiteettipääoman ja sosiaalisen pääoman mukaan. Pääomien käytöllä on omat rajoituksensa. Tarja Tolonen (2007, 3) nostaa esille kysymyksen, miksi sosiaalisia suhteita täytyy tarkastella ekonomisin termein. Voiko ihmisen kehitystä ylipäänsä tarkastella hyötynäkökulmasta? Tällainen näkökulma tekee aineiston tulkinnasta helposti raadollisen. Kaikkien asioiden, joita ihmiset tekevät, ei ole tarkoitus hyödyttää heitä. Varsinkin musiikilla voi olla hyvin kokonaisvaltainen rooli ihmisen elämässä. Esimerkiksi haastateltavilla musiikki oli osa psyhykeen hoitoa, kavereiden kanssa yhdessä harrastamista ja elannonlähde. Nuori itse ei luultavasti ajattele asioita tehdessään hyötynäkökulmaa, ja tunne on monesti suuressa osassa päätöksenteon prosessissa. Pääoman lajit eli tiettyjen ominaisuuksien, kykyjen ja yhteyksien omistaminen ja niiden äärelle pääsy voivat auttaa nuorta hänen elämässään, mutta ne eivät voi määrittää häntä tai eivät kerro oikeastaan mitään hänestä persoonana. Pääomat osoittavat suoraan asioita tai valottavat tiettyjä yhteyksiä, joiden avulla ihminen voi toimia. Nämä resurssit voivat vaikuttaa myös ihmiseen esimerkiksi silloin kun nuoren vanhemmat ja ystäväpiirit muokkaavat häntä, mutta pääoma itsessään ei tee muuta kuin kertoo näistä mahdollisuuksista ja vaikutteista, jotka hänellä on käytössään. Pääomat eivät kerro, miksi nuori haluaa kerätä jotakin pääomaa. Ne eivät myöskään kerro, miten ja mihin tarkoituksiin ihminen näitä resursseja käyttää. On mahdollista, että tulen avanneeksi joitain syitä käyttää tiettyä pääomaa juuri tietyssä kontekstissa, ja teen näin, jos se on tullut haastattelussa esille, tai se vaikuttaa minusta tutkimuksen kannalta oleelliselta. Tarkoitus tässä työssä ei olekaan käsitellä poikien persoonaa ja heidän motiiveitaan, vaan esitellä resursseja, jotka vaikuttaisivat olevan poikien käytössä, ja kuinka he itse niihin suhtautuvat eli kokevatko he itse ne hyödyllisiksi. Tämän lisäksi käytän tutkijan vapautta ja teen spekulatioita näiden resurssien hyödyllisyydestä maahanmuuttajan ja nuoren identiteettirakennuksen suhteen.

6.1 identiteettipääoma

Identiteettipääoma on kokoelma tietynlaisia identiteetti-omuuksia ja identiteetin puolia, joita voidaan kutsua psykologiseksi resurssiksi. Kokoan tähän lukuun kaikki esille tulleet piirteet ja kyvyt, joissa hiphop-kulttuurista oli haastateltaville hyötyä. Niitä voidaan kutsua myös inhimilliseksi pääomaksi. Inhimillisellä pääomalla tarkoitetaan niitä instrumentaalisia ja kognitiivisia kykyjä eli tietoja ja taitoja, joita ihmisillä on. Näiden kykyjen avulla ihmiset saavat esimerkiksi töitä ja investoivat henkilökohtaiseen hyvinvointiinsa (Côté & Levine 2002, 14.) Inhimillinen pääoma tarkoittaa myös taitoja, joita voidaan käyttää identiteetin resursseina (Côté & Levine 2002, 142). Musiikkiharrastus on hyvä esimerkki tästä eli esimerkiksi tietyn musiikkilajin taitaminen mahdollistaa osallistumisen tiettyyn identiteettiin.

Tarkastelen seuraavassa inhimillistä pääomaa identiteettipääoman osana. Sen lisäksi käyn läpi, minkälaisia identiteetti-omuuksia pojat saivat hiphopista ja millä tavoin niiden voidaan katsoa olevan pääomaa, sekä toimiko hiphop-kulttuuri toiminnan edellytyksenä eli antoiko se työvälineitä identiteetin rakennukseen. Jokaisella nuorella on jo yksilölliset ominaisuudet, joihin ovat vaikuttaneet perhe ja vertaiset lapset. Nämä ovat mahdollistaneet nuorille pääsyn tiettyihin resursseihin, jotka ovat vaikuttaneet heidän elämäänsä. Nämä suhteet ovat sekä sosiaalista pääomaa, että tarjoavat pohjan identiteettipääomalle. Esimerkiksi H3:n veli on ollut keskeinen tekijä resurssien äärelle. Hänen avullaan H3 on päässyt musiikki- ja tanssikouluun, johon hänellä ei muuten olisi ollut mahdollisuuksia. Nuoruudessa nämä ominaisuudet ja niiden tarpeellisuus joutuvat nuoren oman tarkkailun alaiseksi. Eriksonin tulkinnan mukaan nuoruus tarkoittaa sisäistä ja sosiaalista myllerrystä ihmisen elämässä. Tämän myllerryksen apuna hiphop toimii mielestäni poikkeuksellisella tavalla,

6.1.1 Identiteettipääoma ja toiminnan edellytykset

Kieli on keskeisessä roolissa kulttuurisen identiteetin kokemuksessa sekä akkulturaatioon suhtautumisessa, kuten akkulturaatioprofiilit osoittivat. Sillä voi olla myös merkitys nuoren itsetunnolle, ja kuinka rohkeasti nuori uskaltaa ottaa kontaktia uuteen ympäristöön. Kielten

hallinta ja uuden oppiminen onkin ensiarvoisen tärkeää maahanmuuttajalle, mikäli hän haluaa osallistua uuteen yhteiskuntaan tai solmia sosiaalisia suhteita, jotka vaikuttavat hänen adaptaatioonsa. Sen lisäksi kehittyvällä kaksikielisyydellä on todettu olevan positiivisia vaikutuksia niin oppimistuloksiin kuin ajattelun kehitykseen (Olkkonen 2009, 425). Toisen kielen oppiminen on kuitenkin hyvin vaikeaa, mikäli ensimmäisen opitun kielen oppiminen ei ole edennyt hyvin, tai kielipohja ei ole kovin vahva. Kielen harjoitus maahanmuuttajan omista lähtökohdista käsin helpottaa kielen oppimista. (Olkkonen 2009, 424.)

Haastatteluista käy ilmi, että hiphop voi toimia poikkeuksellisen hyödyllisenä kielitaidon harjoituksena. Rap-riimejä tehdessään nuori tutustuu uuteen sanastoon ja pyrkii käyttämään kieltä luovasti. Näin hän kehittää kielen kautta kognitiivisia toimintoja. Lukeminen, kirjoittaminen ja kirjoituksen oppiminen kehittävät analyttisiä ja synteettisiä ajatustoimintoja, joilla voidaan kehitellä ajatusta, palata aikaisempiin ajatusvaiheisiin ja muunnella asioiden välisiä yhteyksiä. Myös puhe eli hiphopin kohdalla räppääminen kehittää näitä toimintoja. (Leiwo 1995, 205.) Kieltä oppiessaan nuori parantaa koulumenestystään ja mahdollisuuksiaan tutustua uusiin ystäviin. Nuorella on mahdollisuus parempaan koulutukseen ja työn saantiin. Kielen osaaminen parantaa myös nuoren mahdollisuuksia musiikin saralla, vaikka analyysissä todettiinkin, että tämä voi toimia myös maahanmuuttajanuorta vastaan silloin kun maahanmuuttaja ei yleisön mukaan saisi käyttää suomea. Kielen avulla muodostetaan suhdetta Suomeen ja määritellään kuulumista kulttuurisiin ryhmiin. Kieli on myös kulttuurista pääomaa, kulttuurisen kompetenssin hallintaa, jonka avulla toimitaan yhteiskunnassa, solmitaan sosiaalisia suhteita ja kerätään sosiaalista pääomaa. Identiteetin kannalta monen kielen hallitseminen voi jopa tukea nuorta monikulttuurisen identiteetin rakentamisessa ja hallitsemisessa.

Hargreaves, Miell ja MacDonald kutsuvat musiikkia perustavalaatuiseksi kommunikaation kanavaksi ja rinnastavat tavan, jolla musiikkia käytetään identiteettien rakentamiseen ja vaihtamiseen kielen käytön kanssa. Puheen avulla tuotetaan tarinoita, joilla määritellään itseä muille ja luodaan tarvittaessa itseä uudelleen (Hargreaves, Miell ja MacDonald 2002, 10). Myös tuntemalla jonkin ryhmän kielenkäyttöä voidaan osoittaa ryhmään kuuluvuutta (Westinen 2014, 133). Tästä hyvinä esimerkkeinä toimivat aiemmin rapin dikurssien yhteydessä käsitellyt Mitchellin (2004) esittelemät erilaiset tavat käyttää rappia ja kieltä kulttuurisen ilmaisun

välineenä. Rap on musiikkimuoto, jossa sanat ovat erityisen keskeisessä asemassa. Koska myös musiikki voi toimia puheen tavoin viestimenä, jolla kerrotaan itsestä ja kuulutaan ryhmiin, rapilla on mahdollisuus toimia ainutlaatuisena kanavana monitasoisen viestin luomisessa. Toinen analyysissa erottunut toiminnan edellytys on musiikillinen osaaminen. Nuoret olivat osa itse ja osa muiden avustuksella opiskelleet itse soittamaan instrumentteja ja käyttämään tietokoneita musiikin teon välineinä. Niitä taitoja he käyttivät saadakseen rahaa itselleen ja päästäkseen toteuttamaan itseään luovasti.

6.1.2 Identiteettipääoma ja voimavarat

Nuori kaipaa henkilökohtaiseen identiteettiään varten rauhaa ja tukea sekä informaatiota, jonka avulla käsitellä meneillään olevaa muutosta ja hahmottaa maailmaa uudelleen. Musiikin kuuntelu omassa huoneessa on tärkeää nuorelle. Hän saa rauhassa olla yksin ja miettiä tunteitaan osaksi samaistumalla kuunteleмиnsa kappaleisiin. Hiphop tarjoaa vertaistuen lisäksi informatiivista sisältöä. Haastatteluissa tuli selvästi esille se, että hiphopin katsottiin olevan rehellinen kanava, jossa uskalletaan ja kerrotaan asiat niin kuin ne todellisuudessa ovat. Tämä totuuden kertominen oli keskeinen hiphopin arvo. Haastateltavien mielestä he saattoivat sekä oppia asioita maailmasta hiphopin kautta että myös jakaa omaa todellisuuttaan sen kautta. Hetken yhdistyminen tekstiin oli tärkeää. Haastatteluissa painotettiin kirjoittamishetken tunnelman ja tunteen välittämistä kappaleisiin. Kappaleissa halutaan välittää puhdasta, aitoa tunnetta ja myös elää voimakkaasti hetkessä. Tällöin nuori voi purkaa omia tunteita ilman suodattimia, ilmaista itseään mahdollisimman suoraan kuulijalle sekä käydä läpi tunteita ja ymmärtää sitä kautta itseään paremmin. Poikien puheista voi päätellä, että omien tarinoiden kertominen ja oman itsensä reflektointi on hyvin suuressa roolissa rap-tekstien kirjoittamisessa. Oma itsensä ja oma elämä täytyy näyttää mahdollisimman aitona ja aidosti. Totuuden kertominen on tärkeää. Pitää kertoa todella, miltä tuntuu ja miten menee, jolloin nuori on pakotettu kohtamaan omat tunteensa. Tämän hän tekee myös, koska haluaa, että hänen omat tuntemuksensa ja kokemuksensa voivat hyödyttää toisia nuoria. Tämä todellisuuden jakaminen hiphop-kulttuurissa oli haastattelujen perusteella lähes velvoite. Omaa itseä ja tunteita heijasteleva teksti, jotka tuotetaan hetkessä mahdollisimman suodattamattomina luovat erinomaista pohjaa identiteettityölle.

Hiphop oli myös puhtaasti nautinnon ja ilon lähde. Pojat ilmaisivat tarpeensa ja halunsa ”päästä musiikkiin käsiksi”. He näkivät, että musiikki on hyödyllistä sekä itselle, että muille ja sen helposti saatavuus hyödyttäisi kaikkia. Pojat saivat iloa esiintymisestä ja dj-keikoista ja keikoilla käymisestä. Hiphop toimii positiivisena välineenä ja antaa positiivisia työkaluja identiteetin rakentamiseen. Keikoilla käynti ja tuki ystäviltä vahvistivat itsetuntoa. Kuuntelijat ja fanit antoivat kannustusta ja itsensä likoon laittaminen ja esiintyminen lisäsivät rohkeutta. Pojat eivät olleet oikeastaan kokeneet epäonnistumisia musiikin suhteen tai jos olivat, ne eivät haitanneet heitä. Näyttääkin siltä, että rap on musiikinlajina erinomainen väline identiteettityössä. Se on musiikinlaji, joka kulttuuristen diskurssiensa, ainakin haastateltavien puheissa, suoranaisesti vaati identiteettityöhön liittyvien asioiden ja oman elämän läpikäyntiä. Myös Tiina Vaattovaara oli havainnut samanlaisen suhtautumisen hiphoppiin omassa tutkimuksessa. Tekstit olivat lähempänä itse esittäjää kuin populaarimusiikissa yleensä, eikä tekstien ole tarkoituskaan olla universaaleja. Rap tekstit olivat tärkeä itseilmaisun muoto haastateltaville. (Vaattovaara 2012, 158.) Tekstejä tehdessään pojat käyvät läpi tapahtumia, tunteitaan, haaveitaan ja muotoilevat ne toisille jaettaviksi kertomuksiksi. Näin he määrittelevät itselleen ja toisille, keitä he ovat ja mitä he edustavat. Samalla he voivat käsitellä tunteitaan ja saavat niille mahdollisen ilmaisuväylän. Rap on myös muodoltaan tekstiä, jota puhutaan taustan päälle. Siksi se on kertovampaa kuin monet muut musiikin genret. Tämän perusteella voisi kuvitella, että rapissa käytetty kielellinen ilmaisu edesauttaa aivoja työstämään käsiteltyjä asioita ja sopii siksi tällaiseen työhön niin hyvin. Hiphop vaikuttaisi siis olevan tärkeä elementti identiteettipääoman kannalta hyödyllisten piirteiden vahvistajana. Tällaisiksi piirteiksi voidaan tulkita esimerkiksi itsetunto, rohkeus ja kyky ilmaista itseään. Hiphop-kulttuuri tukee nuoria työssä, joka kehittää psykologisia resursseja sen lisäksi, että se mahdollistaa tilanteita, joissa ne myös kehittyvät.

6.1.3 Identiteettipääoman rajoitteet

Jorma Niemelä tukee James Côtén ajatusta siitä, että sosiaaliseen pääoman määrään ja sisältöön vaikuttavat ratkaisevasti yksilön identiteetti ja että tietynlaiset identiteetit ”tuottavat yksilön ja yhteiskunnan kannalta paremman lopputuloksen kuin toiset (Niemelä 2002, 76).” Inhimillinen pääoma ei esimerkiksi tule hyödynnetyksi jos se ei pääse kehittymään tai ihminen ei osaa tai uskalla hyödyntää sitä ja pahimmillaan ihminen syrjäytyy. (Niemelä 2002, 80.) Tämän

tutkimuksen myötä minulle on vahvistunut, että yksilötasolla pääomalla ei ole käyttöä, ellei se yhdisty tietynlaiseen persoonaan. Toisin sanoen, pääoman hyöty määrittyy viime kädessä persoonan myötä eli minkälaista pääomaa yksilö haluaa käyttää, miten ja mihin ja mitkä ovat hänen henkilökohtaiset resurssinsa tehdä näin. Identiteettipääomaan vaikuttavat myös ihmisestä riippumattomat rajoitteet, jotka yhdistyessään persoonaan määrittävät todellisia mahdollisuuksia pääoman kerryttämiseen ja käyttöön. Persoona ja pääoma taas eivät puolestaan määritä toisiaan. Tietynlaisen pääoman omistava ihminen ei ole suoraan tietynlainen persoona, vaikka pääomien saavuttamiseen katsottaisiin tarvittavan tiettyjä persoonan piirteitä. Varsinkin identiteettipääomaan kuuluu ominaisuuksia, jotka ovat tiukasti sidottu ympäristöönsä ja usein jopa yksittäiseen tilanteeseen. Mikä katsotaan identiteettipääomaksi, ja sen hyödyntäminen, ovat kiinni samassa kentässä, missä sosiaalista pääomaa kerrytetään.

Sosiaalinen pääoma yhdistettynä henkiseen pääomaan voi olla keino nuorelle selkeyttää ympäröivää kulttuurien moninaisuutta ja vastata yhteiskunnan paineisiin. Yhteiskunta asettaa tietynlaisia odotuksia uusille jäsenilleen. Nuori maahanmuuttaja joutuu näiden odotusten eteen monella tasolla. Nuoren kerätessä henkistä pääomaa ja sitä kautta saavuttaessaan sosiaalista pääomaa, hän kerää konkreettiseksi miellettyä ja yhteiskunnassa positiiviseksi katsottua arvoa itselleen. Näin hän luonnollisesti parantaa menestystään elämässään. Esimerkiksi vuonna 2001 Helsingin yliopistossa toteutettiin opiskelijaprojekti, jossa maahanmuuttajamuusikot opettivat toisilleen ja oppilaille omia kappaleitaan. Tällä tavalla maahanmuuttajat kokivat muusikkoutensa tarpeelliseksi ja saivat luotua sosiaalisia verkostoja. (Moisala 2013, 18.) Käytetyillä termeillä pystytään mahdollisesti antamaan sanoja sille prosessille, jossa nuori rakentaa omaa identiteettiään, solmii ystävyysuhteita musiikin avulla ja pyrkii yhdistämään monen erilaisen kulttuurin ja yhteiskunnan vaatimukset.

6.2 Sosiaalinen pääoma

Sosiaaliset suhteet ovat keskeisiä nuorten identiteetin kannalta. Tajfelin (1982) esittelemässä sosiaalisessa identiteettiteoriassa identiteettiä kuvattiin ryhmäytymisen kautta. Eriksonin malli identiteetin muodostamisesta taas korosti muiden merkitystä nuoren kehitysprojektissa. Muut sekä tukevat, että rajaavat nuoren identiteettiratkaisuja ja tarjoavat ryhmiä, joihin identifioitua

siksi aikaa kun identiteetti-projekti on käynnissä. Samaa ajatusta jatkaa Jorma Niemelä (2002, 84—85), jonka tutkimuksessa yhteiskunnasta syrjäytyneet saattoivat rakentaa identiteettinsä uudelleen ryhmässä harjoitellen ja ryhmän normeihin tukeutuen. Hänen tutkimuksessaan sosiaalisen tuki ei siis loppunut nuoruuteen vaan oma identiteetti oli mahdollista luoda uudelleen oikeassa ympäristössä. Vaattovaaran (2012, 155) mukaan yhteiskuntaan kiinnittymisen sijaan pienemmät ryhmät voivat tarjota sellaista sosiaalista tukea, jota yhteiskunta ei pysty osoittamaan. Nuorilla sosiaaliset suhteet tukevat nuoren henkistä kasvua torjumalla yksinäisyyttä ja syrjäytymistä. Sosiaaliset ryhmät ovat siis erityisen tärkeässä asemassa nuoren kasvussa ja tavat, joilla nuori pääsee kiinni sosiaalisiin ryhmiin edesauttavat hänen identiteettirakennustaan. Ryhmään kuulumisella on myös pimeä puoli jos ryhmäytymisellä syrjitään muita tai ryhmä itse tarjoaa identiteetin kannalta hajottavaa tukea.

6.2.1 Sosiaalinen pääoma ja toiminnan edellytykset

Hiphop toimi sosiaalisten suhteiden kynnyksen madaltajana ja sitä kautta ystävyyssuhteiden edesauttajana. Koska kyseessä on maailmanlaajuinen ja suosittu nuorisokulttuurin muoto, monella nuorella on asiasta jotain sanottavaa. Haastatteluissa kävi ilmi, että nuoret eivät tunteneet toisiaan ennen kuin he huomasivat, että heillä oli yhteinen puheenaihe musiikissa ja tämän myötä syntyi jopa yhteisiä musiikkiprojekteja. Helpon keskustelun avauksen lisäksi hiphop toimi tunnistamisen välineenä. Nuoret tunnistavat toisensa ja ymmärtävät, että tämän ihmisen kanssa heillä on jotain keskusteltavaa. Heidän oli helpompi luokitella ihminen johonkin kategoriaan ja toinen nuori avautuu potentiaalisesti hauskaksi tai luottamuksen arvoiseksi ihmiseksi. Tällä tavalla hiphop toimii ennakkoluulojen murtajana ja saattaa yhteen ihmisiä, jotka eivät ehkä muuten kohtaisi. Tämän lisäksi jotkut nuoret olivat muodostaneet hiphopin ympärille suurempia yhteisöjä, missä eri harrastajat kokoontuivat ja näin luoneet lisää potentiaalista sosiaalista pääomaa.

Sosiaalinen pääoma edesauttaa myös taloudellista hyötyä. Sosiaaliset suhteet mahdollistavat esiintymistilaisuuksien saamisen ja sen myötä lisääntyneet taloudellisen toimeentulon. Uudet suhteet merkitsivät mahdollisuuksia, jotka veivät musiikkiuraa eteenpäin. Hiphop-ryhmät keikkailivat ja saivat välillä rahaa keikoistaan. Joillakin oli tavoitteena jatkaa tätä

tulevaisuudessa, jolloin tulot saattavat kasvaa. Sen lisäksi he solmivat musiikin kautta suhteita muihin muusikoihin Suomessa, ja lisäsivät näin musiikillisen toiminnan mahdollisuuksiaan. Esimerkiksi tilaisuus tehdä yhteistyötä tunnetumpien artistien kanssa vaikuttaa mahdollisesti jopa tulevaan uraan. H1 ja H3 tekivät selvästi kaikkein eniten töitä musiikkiuransa eteen. He olivat motivoituneita ja aktiivisia. H1 kertoi olevansa tyytyväinen saamiinsa kontakteihin eli hän ymmärsi niiden merkityksen. Vastauksien perusteella varsinkin musiikin kanssa enemmän tekemisissä olevat pojat tuntuivat ymmärtävän verkostojen merkityksen heidän kannaltaan ja pyrkivän tietoisesti laajentamaan niitä. Tästä hyvänä esimerkkinä toimii itse rakennettu hiphop-yhteisö, jossa eri artistit yhdistävät voimansa.

6.2.2 Sosiaalinen pääoma ja voimavarat

Musiikki toimi nuorilla kommunikoinnin välineenä ja välillä jopa suorien viestien välittäjänä. Näin hiphop oli osana sosiaalisten suhteiden ylläpitoa. Sen lisäksi haastateltavat kokivat, että artisti kommunikoi heille ja he taas kommunikoivat eteenpäin toisille kuulijoille. He tekivät kappaleita ajatellen muita ja kertoivat heille asioita itsestään ja kokemuksistaan. Kappaleiden on tarkoitus olla viesti. Rap-kappaleet, joissa artisti kommunikoi rehellisesti elämästään, toimi heille vertaistukena, jota he taas puolestaan halusivat itse jakaa. Näin musiikki toimii tietynlaisen tunneyhteyden välittäjänä ja kollektiivisen subjektiivisuuden esimerkkinä. Hiphop-kulttuuri perustuu rehellisyydelle, ja sen takia sen parissa välitettyihin viesteihin luotettiin enemmän kuin virallisten kanavien viesteihin. Tricia Rosen (1994, 34) mukaan amerikkalaisissa rap-sanoituksissa yhdistyy henkilökohtaisuus ja kollektiivinen identiteetti sekä ryhmähistoria. Vaikuttaa siltä, että rap kantaa edelleen tätä ajatusta sisällään. Se mikä on aiemmin käsitetty afroamerikkalaiseksi kollektiiviseksi identiteetiksi, on saanut uusia konteksteja ja merkitsee nykyään tietyn kulttuuripiirin kesken jaettua kollektiivista identiteettiä. Se mihin tämä kollektiivisuus kiinnittyy, ei avaudu täysin vielä tämän tutkimuksen perusteella. Hiphoppiin liitetty aitous ja rehellisyys vaikuttaisivat luovan tilan, jossa inhimillinen kokemus ja sen jakaminen nousevat kyseisen musiikkikulttuurin keskeiseksi elementiksi.

Riikka Korkiamäen mukaan sosiaalisista suhteista ja käytännöistä tulee sosiaalista pääomaa ja voimavaroja vasta osallisuuden myötä. Positiivisten emootioiden ja täysvaltaisen

ryhmänjäsenyyden avulla resurssit saavat merkityksen nuoren elämässä. (Korkiamäki 2013, 156.) Haastattelussa ystävyysuhteet perustuivat luottamukselle. Hiphop voi edesauttaa nuorten välistä kontaktia, ja se on kentällä tarvittavaa tietoa, jota nuoret käyttävät saadakseen itselleen sosiaalista pääomaa. Sosiaalinen pääoma konkretisoituu kuitenkin vasta nuoren todella ollessa ryhmän jäsen. Toisaalta sosiaalinen pääoma voi olla mahdollisimman moneen ryhmään kuulumista, kuten asia vaikuttaisi olevan H3:lla. Hän halusi tuntea paljon ihmisiä ja hän sai myös paljon mahdollisuuksia näiden suhteiden avulla. Eri ryhmät toimivat hetkellisinä resursseina. Ryhmissä nuoret ottavat valmiiksi annettuja merkityksiä, liittävät niihin omiaan ja käyttävät niitä omassa identiteettityössään muodostaen niistä taas uusia merkityksiä (emt. 2013, 139). Samanaikainen jäsenyys erilaisissa ryhmittymissä näyttää tuottavan vaihtuviin tarpeisiin vastaavia, erilaisia resursseja (emt.2013, 143). Korkiamäen mukaan sosiaalisen pääoman haaliminen yhteisöstä toiseen hyppimällä voi olla myös haastavaa. Nuoren, jolla on paljon ystäviä, mutta ei yhtään tiivistä ystävyys- tai yhteisösuhteita, sosiaalinen pääoma voi jäädä vajaaksi. Toisin kuin vaikka nuoren, jolla ei ole montaa yhteisösuhdetta, mutta sitäkin tiiviimpiä niiden harvojen ystävien kanssa. (Emt. 2013, 141.)

6.3 Maailmanlaajuinen nuorisokulttuuri ja kulttuurinen identiteetti

Phinney (2006) kollegoineen esitteli mahdollisen kulttuurisen identiteetin, joka perustuisi maailmanlaajuiseen nuorisokulttuuriin. Esimerkiksi Kuubassa hiphop-rytmit, tyyli ja asenne artikuloivat nuorten kokemusta, kun he neuvottelevat jokapäiväisen elämän ja globaalin modernin osallistumisen välillä. Kuuban nuorilla rap-artisteilla ei ollut sidettä transatlanttiseen yhteisöön ja kulttuuriin, vaan he mielsivät itsensä osaksi suurempaa kokonaisuutta (Pacini Hernandez & Garofalo 2004, 103—105.) Hiphop-kulttuuri voi tarjota samaistuttavan yhteisön, jos nuoren kulttuurinen identiteetti ei nojaudu kansalliseen tai etniseen identiteettiin. Hiphop-kulttuuri tarjoaa maailmanlaajuisen monikulttuurisen identiteetin mallin, jota ei määritetä suomalaisen toiseuden avulla. Hiphop voidaan nähdä kulttuurisena kenttänä, jolla nuoret keräävät tietoa ja pystyvät luomaan monikulttuurista identiteettiä. Toisaalta kyse on myös hyväksytystä ja suositusta kulttuurimuodosta, jonka avulla kaikki nuoret voivat kerätä tärkeää pääomaa pärjätäkseen toisten nuorten kanssa, kuten kävi ilmi Soudon (2001) tutkimuksesta

joensuulaisessa koulussa.

Tämän tutkimuksen perusteella koen, että ainakaan toistaiseksi ei voida puhua maailmanlaajuisesta hiphop-identiteetistä kulttuurisen identiteetin kotina. Hiphop-kulttuuriin liitetyt diskurssit antavat hyvän pohjan tällaiselle ajatukselle ja merkkejä kollektiivisesta identiteetistä on havaittavissa. Esimerkiksi määritelmät etnisen identiteetin ja etnisen ryhmän sekä hiphop-kulttuurin kanssa ovat hyvin samanlaiset, mutta ne eivät vielä kerro muuta kuin sen, että hiphop-kulttuurin koetaan sisältävän tällaisia ryhmäytymisen elementtejä. Hiphop-yhteisö on kuviteltu yhteisö, joka perustuu ajatukselle kulttuurin oletetuista sisällöistä ja yhteisistä arvoista. Nämä sisällöt ja arvot perustuvat hiphopin diskursseille, mutta ne realisoituvat yksilön suhteessa tähän yhteisöön. Jos kulttuuri nähdään kontekstiinsa sidottuna hybridinä, on syytä kyseenalaistaa myös identiteetin sitomista johonkin valmiiseen ja yhteisesti jaettuun nuorisokulttuuriin. Haastatellut pojat osoittivat, että heidän identiteettinsä ei sopinut täysin perinteisiin kulttuurisen identiteetin malleihin, mutta he eivät myöskään osoittaneet suoraa kiinnittymistä hiphoppiin. Enemminkin koen, että hiphop-kulttuuri on hyvä väline ilmaista monikulttuurista identiteettiä juuri sen kansainvälisyyden ja oletetun sisällön takia, ja sen avulla voidaan ilmaista tietynlaista asennoitumista kulttuuria kohtaan. Sen lisäksi suurin hyöty identiteettityölle on hiphopin toimiminen henkilökohtaisten kokemusten ja tunteiden suodattajana, ilmaisijana ja välittäjänä.

7 LOPUKSI

Mahdollisessa aihetta koskevassa jatkotutkimuksessa olisi mahdollista keskittyä soivaan musiikkiin ja sen sisältöanalyysiin sekä tekstianalyysiin. Yhdessä haastattelut ja musiikkianalyysi toimisivat kattavampana aineistona analyysia varten, minkä lisäksi haluaisin erotella musiikkianalyysin avulla tässä läpikäytyjä teemoja. Adam Krims (2000) on analysoinut rappia musiikkitieteellisesti ja uskon, että tämä näkökulma toisi entisestään syvyyttä tutkimukseen. Musiikkianalyysin avulla voisin tutkia esimerkiksi, kuinka rappiin liitetyjä teemoja ja merkityksiä tuotetaan musiikissa, ja kuinka paikallisuus ja ryhmän oma sisäinen olemus näkyy heidän musiikissaan? Kielitieteilijät kuten Westinen (2012) ovat käyneet läpi sanoituksia narratiivien ja diskurssien tasolla ja näin pitäisi tehdä myös musiikille. Hänen mielestään hiphop tarjoaa kielellisesti erinomaisen esimerkin käynnissä olevista globalisaatioprosesseista. Mielestäni musiikki olisi hyvä nostaa tekstin rinnalle. Rap on hyvin rytmillistä musiikkia, jossa sanojen merkitys on korostunut. Toisaalta musiikilla on tärkeä rooli rapin rytmityksessä ja sanoman vahvistamisessa. Monet kansainväliset hiphop-tähdet räppäävät suoraan valmiiksi tehdyn pohjan päälle, kuten tekevät myös haastattelemi nuoret, jotka hankkivat biittinsä valmiina. Tekstit ja musiikki yhdessä luovat todellisen kuvan diskurssien toteuttamisesta. Rap-tekstien analyysi olisi ollut todella hedelmällinen aineisto varsinkin tämän työn yhteydessä, mutta se ei ollut mahdollista. Tässäkin työssä viitatus tutkimukset osoittavat, että maahanmuuttajien identiteetti on sidoksissa hänen käyttämänsä kieleen, tai ainakin näitä asioita voi tulkita toistensa kautta. Siksi olisi tärkeää tarkastella enemmän maahanmuuttajien suhdetta kieleen hiphop-tekstien avulla. Toisaalta käsittelemäni aiheen laajuus rajoitti jo muutenkin mahdollisia aineistolähteitä pro gradun mittaisessa työssä.

Tämän työn puitteissa on haasteellista hahmotella pitkälle meneviä johtopäätöksiä yhteiskunnan ja maahanmuuttajien välisestä suhteesta. Musiikkikulttuurin avulla olen halunnut tarkastella yhtä näkökulmaa ihmisen tavasta kokea itsensä tässä maailmassa. Esille tulleet mahdolliset identiteettimuodot, jotka eivät ole mihinkään yksittäiseen paikkaan sidottuja ja jotka ymmärtävät maailman kaikille kuuluvaksi tasa-arvoiseksi paikaksi ovat kiehtovia. Uskon, että ihminen pyrkii aina kiinnittymään johonkin, mutta monikulttuuristen nykynuorten tavat kiinnittyä maailmassa kertovat meneillään olevasta muutoksesta tavassa hahmottaa rajoja ja kansallisuuksia. Tässä ajassa etniset ja kansalliset identiteetit ovat voimakkaasti esillä, vaikka modernit kollektiiviset

kertomukset ovatkin hajonneet. Vapaa sitoutuminen ryhmiin ja diskursseihin nojaaminen antaa mahdollisuuden legitimoida omat vaatimukset ja perustella raakakin väkivalta toisia kohtaan. Haastattelemieni nuorten humaani suhtautuminen toisiin ihmisiin ja toivo tasa-arvoisesta vapaudesta esittävät toisen puolen tästä todellisuudesta.

LÄHTEET

Alanen, Leena, Salminen, Veli-Matti & Siisiäinen, Martti (2007) Johdanto. Teoksessa Leena Alanen, Veli-Matti Salminen & Martti Siisiäinen (toim.) Sosiaalinen pääoma ja paikalliset kentät. Jyväskylä: Koulutuksen tutkimuslaitos, Jyväskylän yliopistopaino, 3—9.

Alitolppa-Niittamo, Anne (2010) Perheen akkulturaatio ja sukupolvien väliset suhteet. Teoksessa Tuomas Martikainen & Lotta Haikkola (toim.) Maahanmuutto ja sukupolvet. Helsinki: SKS, 45—64.

Auvinen-Tornberg, Outi (2013) Nuoren identiteettityön tukeminen lastensuojelun avoimuollollisena kodin ja koulun kanssa tehtävänä työnä. Tampere: Tampereen yliopisto.

Back, Les (1996) *New ethnicities and urban culture: racism and young lives*. London: UCL Press.

Bennet, Andy (2004) Introduction. Part 1 Rap and Hip Hop: community and cultural identity. Teoksessa Sheila Whiteley, Andy Bennet & Stan Hawkins (toim.) *Music, Space and Place: popular music and cultural identity*. Aldershot: Ashgate, cop., 1—22.

Berry, John W. (2006) Contexts of acculturation. Teoksessa David L. Sam & John W. Berry (toim.) *The Cambridge handbook of acculturation psychology*. Cambridge: Cambridge University Press, 27—42.

Berry, John W., Phinney, Jean S., Kwak, Kyunghwa & Sam, David L. (2006) Introduction: goals and research framework for studying immigrant youth. Teoksessa John W. Berry, Jean S. Phinney, Davin L. Sam & Paul Vedder (toim.) *Immigrant youth in cultural transition: acculturation, identity, and adaptation across national contexts*. Mahwah (N.J.): Lawrence Erlbaum, 1—14.

Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loïc J. D. (1995) *Refleksiiviseen sosiologiaan: tutkimus, käytäntö ja yhteiskunta*. Joensuu: Joensuu University Press.

Brusila, Johannes (2013) Konstruktionismi etnomusikologisena näkökulmana. Teoksessa Pirkko Moisala & Elina Seye (toim.) *Musiikki kulttuurina*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura, 137—152.

Chaney, David (2004) *Fragmanted Culture and Subcultures*. Teoksessa Andy Bennet & Keith Kahn-Harris (toim.) *After subculture: critical studies in contemporary youth culture*. Basingstoke ; New York ; London : Palgrave Macmillan, 36—50.

Christenson, Peter G. & Roberts, Donald F. (1998) *It's not only rock & roll: popular music in the lives of adolescents*. Cresskill (N.J.): Hampton Press, cop.

Côté, James E. (2007) Youth and the provision of resources. Teoksessa Helen Helve & John Bynner (toim.) *Youth and social capital*. London: Tufnell Press, 59—70.

Côte, James E. & Levine, Charles G. (2002) *Identity Formation, Agency, and Culture: A Social Psychological Synthesis*. Mahwah (N.J.): Lawrence Erlbaum .

Côté, James E. & Schwartz, Seth J. (2002) Comparing psychological and sociological approaches to identity: Identity status, identity capital, and the individualization process. *Journal of Adolescence* 25(2002):6, 571—586.

den Uyl, Marion & Brouwer, Lenie (2009) Mix just mix and see what happens: girls in a super-diverse Amsterdam neighbourhood. Teoksessa Sharam Alghasi, Thomas Hylland Eriksen & Halleh Ghorashi

(toim.) *Paradoxes of Cultural Recognition. Perspectives from Northern Europe*. Burlington: Ashgate, cop., 201—218.

Dominick, Joseph (1996) *The dynamics of mass communication*. New York: McGraw-Hill.

Erikson, Erik H. (1968) *Identity: youth and crisis*. New York: Norton, cop.

Fairclough, Norman (2003) *Analysing discourse: textual analysis for social research*. London: Routledge.

Folkestad, Göran (200) *National identity and music*. Teoksessa Raymond A.R. MacDonald, David J. Hargreaves & Dorothy Miell (toim.) *Musical Identities*. Oxford: Oxford University Press, 151—162.

Forman, Murray (2001) “Straight Outta Mogadishu”: prescribed identities and performative practices among Somali youth in North America high schools. Teoksessa Sunaina Maira & Elisabeth Soep (toim.) *Youthscapes: the popular, the national, the global*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, cop., 3—22.

Fornäs, Johan (1998) *Kulttuuriteoria*. Tampere: Vastapaino.

Fornäs, Johan & Bolin, Göran (1995) *Youth, culture and modernity*. Teoksessa Fornäs, Johan & Bolin, Göran (toim.) *Youth culture in late modernity*. London: Sage, 1—11.

Frantsi, Emilia (2009) *Jaettu ja sankarit: maahanmuuttajapoikien kirjoittamat rap-tekstit kerronnallista yhteisöllisyyttä tuottamassa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

García Coll, Cynthia & Magnuson, Katherine (2005) *The psychological Experience of Immigration. A developmental perspective*. Teoksessa Marcelo M. Suárez-Orozco, Carola Suárez-Orozco & Desirée Qin-Hilliard (toim.) *The new immigration: An interdisciplinary reader*. New York: Routledge, 105—133.

Haikkola, Lotta & Martikainen, Tuomas (2010) *Johdanto*. Teoksessa Tuomas Martikainen & Lotta Haikkola (toim.) *Maahanmuutto ja sukupolvet*. Helsinki: SKS, 9—43.

Harinen, Päivi, Honkasalo, Veronika, Souto, Anne-Mari & Suurpää, Leena (2009) *Oven availua*. Teoksessa Päivi Harinen, Veronika Honkasalo, Anne-Mari Souto & Leena Suurpää (toim.) *Ovet auki! Monikulttuuriset nuoret, vapaa-aika ja kansalaistoimintaan osallistuminen*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura: Nuorisotutkimusverkosto, 5—21.

Helve, Helen & Bynner, John (2007) *Youth and social capital. Introduction*. Teoksessa Helen Helve & John Bynner (toim.) *Youth and social capital*. London: Tufnell Press, 1—10.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena (2008) *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Holland, Janet (2007) *Inventing adulthoods: Making the most of what you have*. Teoksessa Helen Helve & John Bynner (toim.) *Youth and social capital*. London: Tufnell Press, 11—28.

Huttunen, Laura (2005) *Etnisyys: luokittelusysteemejä ja elettyä yhteisöllisyyttä*. Teoksessa Anna Rastas, Laura Huttunen & Olli Löytty (toim.) *Suomalainen vieraskirja: kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*. Tampere: Vastapaino, 117—160.

Kautto, Virpi (2009) *Oot sä mun kaa? Ystävyys monikulttuuristen nuorten arjessa*. Teoksessa Päivi

- Harinen, Veronika Honkasalo, Anne-Mari Souto & Leena Suurpää (toim.) *Ovet auki! Monikulttuuriset nuoret, vapaa-aika ja kansalaistoimintaan osallistuminen*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura: Nuorisotutkimusverkosto, 62—75.
- Keinänen, Taina & Mäkeläinen, Kati (2009) Aktiivinen kansalaisuus kotoutumisen edellytyksenä. Teoksessa Päivi Harinen, Veronika Honkasalo, Anne-Mari Souto & Leena Suurpää (toim.) *Ovet auki! Monikulttuuriset nuoret, vapaa-aika ja kansalaistoimintaan osallistuminen*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura: Nuorisotutkimusverkosto, 183—204.
- Korkiamäki, Riikka (2013) *Kaveria ei jätetä!: sosiaalinen pääoman nuorten vertaissuhteissa*. Tampere: Tampere University Press.
- Krims, Adam (2000) *Rap music and the poetics of identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Krims, Adam (2002) "Rap, Race, the "Local," and Urban Geography in Amsterdam." *Critical Studies* 19, 181—196.
- Kroger, Jane (2004) *Identity in Adolescence: the balance between self and other*. London: Routledge.
- Kuula, Arja (2006) *Tutkimusetiikka: aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys*. Jyväskylä: Vastapaino.
- Kärjä, Antti-Ville (2013) Musiikkia jälkikolonialisesta Suomesta. Teoksessa Pirkko Moisala & Elina Seye (toim.) *Musiikki kulttuurina*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura, 277—298.
- Laughey, Dan (2006) *Music and youth culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Leiwo, Matti (1995) Kouluikäien kielenosaaminen ja koulun kieli. Teoksessa Paula Lyytinen, Mikko Korkiakangas & Heikki Lyytinen (toim.) *Näkökulmia kehityspsykologiaan: kehitys kontekstissaan*. Porvoo: WSOY, 202—218.
- Lin, Nan (2001) Building a network of social capital. Teoksessa Nan Lin, Kare S. Cook & Ronald S. Burt (toim.) *Social capital: theory and research*. New York: Aldine de Gruyter, 1—29.
- Litja, Jukka-Pekka (2009) Kulttuurinen identiteetti pelivälineenä. Teoksessa Päivi Harinen, Veronika Honkasalo, Anne-Mari Souto & Leena Suurpää (toim.) *Ovet auki! Monikulttuuriset nuoret, vapaa-aika ja kansalaistoimintaan osallistuminen*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura: Nuorisotutkimusverkosto, 49—61.
- Lähteenmaa, Jaana (2000) *Myöhäismoderni nuorisokulttuuri: tutkintoja ryhmistä ja ryhmiin kuulumisten ulottuvuuksista: Väitöskirjan yhteenveto*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.
- MacDonald, Raymond, Hargreaves, David & Miell, Dorothy (2002) What are musical identities, and why are they important? Teoksessa MacDonald, Raymond, Hargreaves, David & Miell, Dorothy (toim.) *Musical Identities*. Oxford: Oxford University Press, 1—20.
- Maira, Sunaina & Soep, Elisabeth (2005) Introduction. Teoksessa Sunaina Maira & Elisabeth Soep (toim.) *Youthscapes: the popular, the national, the global*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, cop., xv—xxxiv.
- Mantere, Markus (2010) ”Onko musiikintutkimuksella etiikkaa?” *Musiikki* 40 (2010):1. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura, 53—66.
- Markstrom-Adams, Carol & Beale Spencer, Margaret (1994) A model for identity intervention with minority adolescents. Teoksessa Sally L. Archer (toim.) *Interventions for Adolescent Identity*

Development. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, cop., 84–102.

McGuiness, Andy & Overy, Katie (2011) Music, consciousness, and the brain: music as shared experience of an embodied present. Teoksessa David Clarke & Eric Clarke (toim.) Music and consciousness. Philosophical, psychological, and cultural perspectives. Oxford: Oxford University Press, 245—262.

Mikkonen, Jani (2004) Riimi riimistä: suomalaisen hiphop musiikin nousu ja uho. Helsinki: Otava.

Miles, Steven (2000) Youth lifestyles in a changing world. Buckingham: Open University Press.

Mitchell, Tony (2004) Doin`damage in my native language: the use of ´resistance vernaculars´in hip hop in Europe and in Aoteroa/New Zealand. Teoksessa Sheila Whiteley, Andy Bennet & Stan Hawkins (toim.) Music, Space and Place. Popular Music and Cultural Identity. Aldershot: Ashgate, cop., 108–123.

Moisala, Pirkko (2013) Etnomusikologian uudet haasteet. Teoksessa Pirkko Moisala & Elina Seye (toim.) Musiikki kulttuurina. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura, 9—25.

Moisala, Pirkko & Seye, Elina (2013) Musiikintutkija ihmistyön keskellä-etnomusikologinen kenttätyö. Teoksessa Pirkko Moisala & Elina Seye (toim.) Musiikki kulttuurina. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura, 29—56.

Mussen, Paul...[et al.] (1977) Psychology : an introduction. Lexington (Mass.): Heath cop.

Mäkelä, Klaus (2010) Alaikäisiä koskeva yhteiskunta- ja käyttäytymistieteellisen tutkimuksen eettinen ennakkosääntely. Teoksessa Hanna Lageström et al. (toim.) Lasten ja nuorten tutkimuksen etiikka. Helsinki: Nuorisotutkimusseura, 67–88.

Negus, Keith (1996) Popular music in theory: an introduction. Hanover: Wesleyan University.

Niemelä, Jorma (2002) Identiteettityö, sosiaalinen pääoma ja marginaalista murtautuminen. Teoksessa Petri Ruuskanen (toim.) Sosiaalinen pääoma ja hyvinvointi: näkökulmia sosiaali- ja terveysaloille. Jyväskylä: PS-kustannus, 76—93.

Nieminen, Liisa (2010) Lasten ja nuorten tutkimus: oikeudellinen tarkastelu. Teoksessa Hanna Lageström et al. (toim.) Lasten ja nuorten tutkimuksen etiikka. Helsinki: Nuorisotutkimusseura, 25–42 .

Nieminen, Matti (2003) Ei ghettoja, ei ees kunnan katuja: hiphop suomalaisessa kontekstissa. Teoksessa Kimmo Saaristo (toim.) Hyvää pahaa rock ´n´ roll: sosiologisia kirjoituksia rockista ja rock-kulttuurista. Helsinki: SKS, 168—190.

Nurmi, Jari- Erik (1995) Nuoruusiän kehitys: etsintää, valintoja ja noidankehiä. Teoksessa Paula Lyytinen, Mikko Korhokangas & Heikki Lyytinen (toim.) Näkökulmia kehityspsykologiaan: kehitys kontekstissaan. Porvoo: WSOY, 256—274.

Nurmi, Jari-Erik, Ahonen, Timo, Lyytinen, Heikki, Lyytinen, Paula, Pulkkinen, Lea & Ruoppila, Isto (2014) Ihmisen psykologinen kehitys. Jyväskylä: PS- Kustannus.

Nygren, Anja (1995) Etnisyyden määrittelyjä ja käytäntöjä. Teoksessa Anna-Maria Åström (toim.) Meikäläisiä, muukalaisia: kulttuurien kohtaaminen käytännössä. Helsinki: Ethnos, 11—27.

Oppedal, Brit (2006) Development and acculturation. Teoksessa David L. Sam & John W. Berry (toim.) The Cambridge handbook of acculturation psychology. Cambridge: Cambridge University Press, 97—

112.

Pacini Hernandez, Deborah & Garofalo, Reebee (2004) The emergence on rap Cubano: an historical perspective. Teoksessa Sheila Whiteley, Andy Bennet & Stan Hawkins (toim.) *Music, Space and Place: popular music and cultural identity*. Aldershot: Ashgate, cop., 89—107.

Peltola, Marja (2010) Ulossuljettu keskiluokka: maahanmuuttajataustaiset nuoret, perhe ja yhteiskunnallinen asema. Teoksessa Tuomas Martikainen & Lotta Haikkola (toim.) *Maahanmuutto ja sukupolvet*. Helsinki: SKS, 66—83.

Phinney, Jean S., Berry, John W., Vedder, Paul & Liebkind, Karmela (2006) The acculturation experience: attitudes, identities and behaviours of immigrant youth. Teoksessa John W. Berry, Jean S. Phinney, David L. Sam & Paul Vedder (toim.) *Immigrant youth in cultural transition: acculturation, identity, and adaptation across national contexts*. Mahwah (N.J.): Lawrence Erlbaum, 71—116.

Phinney, Jean S., Berry, John W., Sam, David L. & Vedder, Paul (2006) Understanding Immigrant Youth: conclusions and implications. Teoksessa John W. Berry, Jean S. Phinney, David L. Sam & Paul Vedder (toim.) *Immigrant youth in cultural transition: acculturation, identity, and adaptation across national contexts*. Mahwah (N.J.): Lawrence Erlbaum, 211—234.

Rautiainen-Keskustalo, Tarja (2013) Paikalliset ja globaalit skenet: medioitunut musiikkikulttuuri tutkimuskohteena. Teoksessa Pirkko Moisala & Elina Seye (toim.) *Musiikki kulttuurina*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura, 321—336.

Rastas, Anna (2007) Rasismi lasten ja nuorten arjessa: transnationaaliset juuret ja monikulttuuristuva Suomi. Tampere: Tampere University Press.

Reynolds, Tracey (2007) Judged by the company we keep: friendships networks, social capital and ethnic identity of Caribbean young people in Britain. Teoksessa Helen Helve & John Bynner (toim.) *Youth and social capital*. London: Tufnell Press, 71—86.

Ronkainen, Jussi (2009) Suomalaisuuden kategoriat: maahanmuuttajataustaiset nuoret ja “omanmaalaisuus”. Teoksessa Päivi Harinen, Veronika Honkasalo, Anne-Mari Souto & Leena Suurpää (toim.) *Ovet auki! Monikulttuuriset nuoret, vapaa-aika ja kansalaistoimintaan osallistuminen*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura: Nuorisotutkimusverkosto, 25—43.

Rose, Tricia (1994) *Black noise: rap music and black culture on temporary America*. Hanover (N.H.): Wesleyan University Press.

Rotheram-Borus, Mary Jane & Fraser Wyche, K. (1994) Ethnic differences in identity development in the United States. Teoksessa Sally L. Archer (toim.) *Interventions for Adolescent Identity Development*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, cop., 62–83.

Ruuskanen, Petri (2002) Sosiaalinen pääoma hyvinvointipoliittisessa keskustelussa. Teoksessa Petri Ruuskanen (toim.) *Sosiaalinen pääoma ja hyvinvointi: näkökulmia sosiaali- ja terveysaloille*. PS-kustannus: Jyväskylä, 5—22.

Ruuskanen, Petri (2007) Sosiaalisella pääomalla selittäminen. Teoksessa Leena Alanen, Veli-Matti Salminen & Martti Siisiäinen (toim.) *Sosiaalinen pääoma ja paikalliset kentät*. Koulutuksen tutkimuslaitos. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 11—38.

Saastamoinen, Mikko (2009) Identiteetin käsite: aikalaiskeskustelun suuntauksia ja jännitteitä. Teoksessa Merja Korhonen & Laura Hirva (toim.) Identiteetti: tarinoita ja todellisuuksia. Joensuu: Joensuun Yliopistopaino, 9—17.

Salasuo, Mikko & Poikolainen, Janne (2012) Johdanto-monimuotoinen katukulttuuri. Teoksessa Mikko Salasuo, Janne Poikolainen & Pauli Komonen (toim.) Katukulttuuri: nuorisoesiintymiä 2000-luvun Suomessa. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto, 9—30.

Sam, David L. (2006) Acculturation: conceptual background and core components. Teoksessa David L. Sam & John W. Berry (toim.) The Cambridge handbook of acculturation psychology. Cambridge: Cambridge University Press, 11—26.

Sam, David L. & Berry, John W. (2009) Adaptation of Young Immigrants: the double jeopardy of acculturation. Teoksessa Inga Jasinskaja-Lahti & Tuuli Anna Mähönen (toim.) Identities, Intergroup Relations and Acculturation: the cornerstones of intercultural encounters. Helsinki: Hakapaino, 191—205.

Sam, David L. & Berry John W. (2006) Introduction. Teoksessa David L. Sam & John W. Berry (toim.) The Cambridge handbook of acculturation psychology. Cambridge: Cambridge University Press, 1—7.

Sam, David L., Vedder, Paul, Ward, Colleen & Horenczyk, Gabriel (2006) Psychological and Sociocultural Adaptation of Immigrant Youth. Teoksessa John W. Berry, Jean S. Phinney, David L. Sam & Paul Vedder (toim.) Immigrant youth in cultural transition: acculturation, identity, and adaptation across national contexts. Mahwah (N.J.): Lawrence Erlbaum, 117—142.

Schuller, Tom (2007) Social capital and young people. Teoksessa Helen Helve & John Bynner (toim.) Youth and social capital. London: Tufnell Press, 187—193.

Schwartz, Seth J., Côté, James E., Arnett & Jeffrey Jensen (2005) “Identity and agency in emerging adulthood two developmental routes in the individualization process.” *Youth & Society*. 37 (2005):2, 201—229.

Schwartz, Seth J., Luyckx, Koen & Vignoles, Vivian L. (2011) *Handbook of Identity Theory and Research*. New York: Springer.

Souto, Anne-Mari (2011) Arkipäivän rasismi koulussa: etnografinen tutkimus suomalais- ja maahanmuuttajanuorten ryhmäsuhteista. Helsinki: Nuorisotutkimusseura: Nuorisotutkimusverkosto.

Suárez-Orozco, Carola & Baolian-Qin, Desirée (2005) Immigrant Boys' Experiences in U.S. Schools. Teoksessa Marcelo M. Suárez-Orozco, Carola Suárez-Orozco & Desirée Baolian-Qin (toim.) *The new immigration: An interdisciplinary reader*. New York: Routledge, 345—358.

Suárez-Orozco, Marcelo M. (2005) Right moves? Immigration, Globalization, Utopia and Dystopia. Teoksessa Marcelo M. Suárez-Orozco, Carola Suárez-Orozco & Desirée Baolian-Qin (toim.) *The new immigration: An interdisciplinary reader*. New York: Routledge, 3—20.

Suutari, Pekka (2000) Götajoen jenka: tanssimusiikki ruotsinsuomalaisen kulttuuri-identiteetin rakentajana Göteborgin alueella. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Suutari, Pekka (2013) Moni-identtisyys ja etnisten vähemmistöjen musiikki. Teoksessa Pirkko Moisala ja Elina Seye (toim.) *Musiikki kulttuurina*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura, 257—276.

Tajfel, Henri (1982) Introduction. Teoksessa Henri Tajfel (toim.) Social identity and intergroup relations. Cambridge: Cambridge University press, 1—11.

Tarrant, Mark, North, Adrian C. & Hargreaves, David J. (2002) Youth identity and music. Teoksessa Raymond MacDonald, David Hargreaves & Dorothy Miell (toim.) Musical Identities. Oxford: Oxford University Press, 134—150.

Tolonen, Tarja (2007) Social and cultural capital meets youth research: A critical approach. Teoksessa Helen Helve and John Bynner (toim.) Youth and social capital. London: Tufnell Press, 29—42.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli (2009) Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.

Vaattovaara, Tiina (2012) Lapin gangstat: hiphop-harrastuksen vaikutus lappilaisen miehen kulttuuri-identiteettiin. Teoksessa Mikko Salasuo, Janne Poikolainen & Pauli Komonen (toim.) Katukulttuuri: nuorisoesiintymiä 2000-luvun Suomessa. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto, 142—168.

Watkins, Lee (2004) Rap 'in' Cape: style and memory, power in community. Teoksessa Sheila Whiteley, Andy Bennet & Stan Hawkins (toim.) Music, Space and Place: popular music and cultural identity. Aldershot: Ashgate, cop., 124—146.

Westinen, Elina (2012) Bättre folk-kriittinen sosiolingvistinen kommentti suomalaisessa rap-musiikissa. Teoksessa Mikko Salasuo, Janne Poikolainen & Pauli Komonen (toim.) Katukulttuuri: nuorisoesiintymiä 2000-luvun Suomessa. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto, 119—141.

WWW-lähteet:

Helminen, Marja-Liisa & Pietiläinen, Marjut (2014) ”Maahanmuutto moninaistaa lasten perheitä.” Artikkelit on julkaistu Tilastokeskuksen Hyvinvointikatsauksessa 1/2014. Tarkastettu 30.1.2015. WWW-lähde. http://www.stat.fi/artikkelit/2014/art_2014-02-26_002.html?s=0

Lastensuojelun keskusliiton verkko-opas. Tarkastettu 30.1.2015. WWW-lähde. http://www.lskl.fi/tiedottaa/tiedotusvalineille/opas_lasten_haastattelijoille_ja_kuvaajille/sisalto#28Etnisijn_kausikonollisiin_hemmistihin_kuuluvat_lapset

Musiikin tuottajat. Tilastot. Kulta- ja platinalevyt vuonna 2013. Tarkastettu 31.1.2015. WWW-lähde. <http://www.ifpi.fi/tilastot/kultalevyt/2013>

Musiikin tuottajat. Tilastot. Suomen viralliset albumilistat vuodelta 2014. Tarkastettu 31.1.2015. WWW-lähde. <http://www.ifpi.fi/tilastot/virallinen-lista/albumit/2014>

Nurmenniemi, Jenni (2010) ”Raportti lasten ja nuorten tutkimuksen etiikkaverkkokyselystä”. Nuorisotutkimusverkosto. Nuorisotutkimusseura. Verkkojulkaisuja 33 (2010). Tarkastettu 30.1.2015. WWW-lähde. <http://www.nuorisotutkimusseura.fi/julkaisuja/etiikkaraportti.pdf>

Olkkonen, Sanna (2009) Vieraskielinen opetus, kognitio ja oppiminen. Virittäjä 3 (2009) Katsaus, 424-432. Tarkastettu 30.1.2015. WWW-lähde. ojs.tsv.fi/index.php/virittaja/article/download/4205/3922

<http://www.radionova.fi/musiikki/uutiset/Voitolla-yohon--menestyslevy-toi-platinaa-JVG-lle--32649.html> 25.11.2014

Suomen virallinen tilasto (SVT): Väestön ennakkotilasto [verkkojulkaisu]. ISSN=1798-8381. Joulukuu 2014. Helsinki: Tilastokeskus [viitattu: 30.1.2015]. Tarkastettu 30.1.2015. WWW-lähde. http://www.stat.fi/til/vamuu/2014/12/vamuu_2014_12_2015-01-27_tie_001_fi.html

Suomen virallinen tilasto (SVT): Väestön ennakkotilasto [verkkojulkaisu]. ISSN=1798-8381. 2009. Helsinki: Tilastokeskus [viitattu: 13.12.2014]. Tarkastettu 30.1.2015. WWW-lähde. http://www.stat.fi/til/vamuu/2009/vamuu_2009_2009-12-30_tie_001_fi.html

Tampereen kotouttamisohjelma. Tarkastettu 30.1.2015. WWW-lähde.

http://www.tampere.fi/material/attachments/k/unnamed_6421/koto_ohjelma2010.pdf

Tampereen väestö 31.12.2013. Ikäryhmittäin ja osa-alueittain. Tampereen kaupungin tilastot. Tarkastettu 30.1.2015. WWW-lähde.

<http://www.tampere.fi/tampereinfo/sanoinjakuvin/tilastot/tiedotteetaihealueittain/vaestojamuuttoliike.html>

Tani, Sirpa (2010) ”Hengailun maantiede ja nuorisotutkimuksen eettiset ongelmat”. Julkaisussa Kasvatus & Aika: kasvatuksen historiallis-yhteiskunnallinen julkaisu/Kasvatuksen historian verkosto 3 (2010). Tarkastettu 30.1.2015. WWW-lähde. http://www.kasvatus-ja-aika.fi/site/?lan=1&page_id=296

Aikakausilehdet:

City-lehti 8.12.2011. Suomi on myöhässä

Rumba 5/2014. Väli-illassa. Kirjoittanut Anton Vanha-Majamaa, 26—32.

Haastattelulähteet:

Haastattelu 1. Haastattelu pvä. 23.10.2010. Anni Nieminen. Tekijän hallussa, Tampere

Haastattelu 2. Haastattelu pvä. 23.10.2010. Anni Nieminen. Tekijän hallussa, Tampere

Haastattelu 3. Haastattelu pvä. 18.1.2013. Anni Nieminen. Tekijän hallussa, Tampere

Haastattelu 4. Haastattelu pvä. 8.5.2014. Anni Nieminen. Tekijän hallussa, Tampere

Liitteet: Liite 1

Haastatteluteemat ja keskeiset kysymykset

Tausta ja Suomeen saapuminen, Suomessa asuminen

-Henkilötiedot.

-Mistä olet kotoisin?

-Kuinka kauan olet ollut Suomessa?

-Kerro perheestäsi.

-Minkämaalaiseksi koet itsesi?

-Oletko kotoutunut Suomeen?

-Oletko kokenut rasismia?

-Aiotko jäädä tulevaisuudessa Suomeen?

Ystäväpiiri

-Minkälainen kaveripiiri sinulla on?

-Ovatko ystäväsi maahanmuuttajia vai suomalaisia?

-Miten olet tutustunut ystäviisi?

-Kuuntelevatko ystäväsi hiphoppia?

Oma harrastuneisuus

-Teetkö itse musiikkia?

-Mitä musiikkia teet ja millä instrumenteilla?

-Keiden kanssa teet musiikkia?

-Miten jaat musiikkiasi?

- Missä Tampereella voit tehdä musiikkiasi?
- Teetkö keikkoja, missä?
- Pidätkö esiintymisestä?
- Minkälaisia faneja sinulla/teillä on?
- Haluatko tehdä musiikkia ammatiksesi?
- Minkälaisia tapahtumia Tampereella on nuorille?
- Onko sinulle toiveita sen suhteen, mitä Tampereelle voisi vielä tehdä?

Hiphop

- Mitä sinun mielestäsi hiphop on, entä rap?
- Kuinka paljon kuuntelet rappia?
- Mitä muuta musiikkia kuuntelet?
- Mistä löydät kiinnostavaa musiikkia?
- Miten kiinnostuit hiphopista?
- Minkä tyyppisestä rapista pidät?
- Oletko tutustunut hiphopin alkuperään?
- Mistä pidät hiphopissa?
- Onko sinulla tiettyjä idoleita?
- Kuinka tarkasti seuraat hiphop-maailmaa?
- Mitä hiphop sinulle merkitsee?
- Oletko huomannut, että erityisesti maahanmuuttajat pitäisivät hiphopista?
- Mistä luulet sen johtuvan?
- Millä kielellä kirjoitat rappia?
- Onko rappien kirjoittaminen suomeksi auttanut sinua oppimaan suomea?

-Minkälaisista aiheista räppää?

-Minkälaisia asioita hiphopissa yleensä käytetään?

-Minkälaista hiphop on mielestäsi Suomessa?