

Pekka Suutari

Götajoen jenkka

Tanssimusiikki
ruotsinsuomalaisen
identiteetin rakentajana



Yllä oleva otsikko on pro gradu -työni nimi. Tutkielman aineisto kerättiin kenttätutkimusmenetelmin ensin vuoden mittaisen opiskelijavaihdon ja myöhemmän tiedonhankintamatkan aikana Göteborgin suomalaisissa tanssipaikoissa. Aiheen kannalta tämä olikin kiintoisa metodi, sillä ruotsinsuomalaisten musiikista ei ole tehty tutkielmia, ja muutakin dokumenttiaineistoa — lehtikirjoitukset, äänilevyt, radio-ohjelmat jne. — on hyvin vähän.

Nykykulttuurin tutkimus suuntautuu voimakkaasti ympärillä olevan arkipäiväisen kulttuurin havainnointiin. Tutkija menee tutkittavaan yhteisöön mukaan, osallistuu sen toimintoihin ja lopettaa aineiston keruun vasta, kun materiaali ei näytä tuovan oleellisesti uutta tietoa. Tutkijan tuleekin seloa informaatiotulvasta olennainen, tärkeäksi katsomansa aines ja tehdä jatkuvasti tulkintoja ympäröivästä kulttuurista, sen toimintamalleista ja dynamiikasta, eli kulttuurin muuttuvista tekijöistä. (Ehn/Löfgren 1989, Mäkelä 1990.)

Aineistoa hankittiin havainnoimalla ja keskustelemalla yleisön, henkilökunnan ja esiintyvän orkesterin kanssa. Päiväkirjoihin dokumentoituja vierailuja *Kangaroo* -yökerhossa kertyi 12, ja lisäksi kävin muissa Göteborgin alueen tanssipaikois-

sa yhteensä seitsemänä lauantaina. Asuminen Göteborgissa mahdollisti toki muitakin tiedonhankintatapoja, kuten työskentely paikallisradiossa, vierailut konserteissa ja äänilevyliikkeessä jne. Tulkintoja ympäröivästä kulttuurista voidaan siten koko ajan tarkistaa — käydä dialektiikkaa aineiston kanssa. Alueellisesti tutkimus koskee vain Göteborgia ja sen ympäristöä.

Ruotsinsuomalaista tanssikulttuuria

Sotien jälkeen Ruotsin teollisuus kasvatti tuotantonsa jatkuvasti, ja tuotannon kasvun esteenä oli ainoastaan pysyvä työvoimapula. Suomesta — etenkin syrjäseudulta, jossa maaseudun pientilat eivät elättäneet kasvavaa väestöä — lähdettiin sankoin joukoin Ruotsiin. Massaliikkeeksi muutto kehittyi 60-luvun lopulla, jolloin ns. suuret ikäluokat varttuivat työikäisiksi; vuosina 1969 ja 1970 lähti yli 40 000 henkeä vuodessa töihin Ruotsiin. Yleisesti arvioidaan että valtaosa siirtolaisista oli kouluttamattomia ja kieltaitottomia nuoria. Osa tästä joukosta on hankkinut sittemmin Ruotsissa aikuis-koulutusta, mutta osa lienee edelleen kansakoulupohjalla, eivätkä kaikki yli 20 vuoden siirtolaisuuden jälkeenkään ole tottuneet tulemaan toimeen Ruotsin kielellä. Tämä on ollut mahdollista, kun kaikki vapaa-aika on vietetty suomalaisten parissa.

FK Pekka Suutari, Helsingin yliopisto, musiikkiteorian laitos.

Ruotsinsuomalainen tanssimusiikki ja tanssikulttuuri muotoutui viimeistään 60-luvun lopussa. Tuolloin suuri joukko nuoria siirtolaisia muodosti musiikin kulutustarpeen, jota maaseudun tanssilavoja vastaavat ravintolainstituutiot pyrkivät tyydyttämään. Tilastoin Göteborgs-Postenin suomalaisen palstan tanssi-ilmoituksia. Ilmoitusten määrä lisääntyi dramaattisesti juuri 60-luvun lopulla, jolloin useat suuret tanssiravintolat aloittivat toimintansa ja kilpailivat suomalaisista asiakkaista. Työväestön ollessa kyseessä olivat ravintolat tavallisesti auki vain perjantaista sunnuntaihin. Suosituimmilla ravintoloilla vetonaulana olivat erityisesti suomalaiset vierailevat artistit.

Virveln, jota vuokrasi Jorma Roininen, piti yllä korkeinta profiilia. Siellä esiintyneet artistit eivät olleet enää tangosolisteja, kuten 60-luvun puolivälissä oli ollut, vaan 70-luvun vaihteen uusia ja kirkkaimpia suomalaisia tähtiä. Tarjonta oli suunnattu nuorelle asiakaskunnalle: Tapani Kansa, Irwin Goodman, Danny, Fredi, Kirka & Islanders, Katri-Helena, Frederik, Jukka Kuoppamäki, Päivi Paunu, M.A. Numminen, Pasi Kaunisto, Severi Suhonen, Kai Hyttinen, Seppo Hovi, Arto Sotavalta, Pepe Willberg, Marion Rung, Ernos, Paula Koivuniemi, Martti Innanen, Kristian, Seppo Hanski, 7 seinähullua veljestä ja monet muut esiintyivät *Virveln*issä vuonna 1970.

Sittemmin ovat ruotsinsuomalaiset tanssipaiikat vähentyneet, ja etenkin niissä vierailevien suomalaisartistien määrä on vähentynyt. Vuonna 1989 avoinna oli säännöllisesti vielä kolme tanssiravintolaa ja artistivierailuja Suomesta oli vuoden aikana 18. Lisäksi useat Suomi-seurat järjestivät fansseja, joista ilmoitettiin lehdessä. Suurin ero oli artistien ajankohtaisuudessa: kun

vuonna 1970 kaikki Suomen uusimmat ja kirkkaimmat iskelmätähdet vierailivat Göteborgissa, eivät vuoden 1989 vieraat enää kuuluneet Suomen suosituimpiin tähtiin. Suurin osa heistä oli jo 60-luvulla Göteborgin keikat aloittaneita solisteja, kuten Erkki Junkkarinen, Reijo Taipale, Kari Kuuva, Meiju Suvas, Eero Aven, "Lapin sheriffi" Oiva Kalltiokumpu, Frederik, Robin, Timo Tervo ja Jamppa Tuominen. Vierailevien artistien ohella ruotsinsuomalaisia ovat viihdyttäneet Göteborgin omat tanssiryhdyt, joita toimii edelleen toistakymmentä.

Tanssipaiikkojen merkitystä nuorille suomalaisille siirtolaisille voi tuskin liioitella. *"Rahaa oli, työtä oli. Se oli sellainen huuma, ... sitten oli kaikesta huolimatta ikävä ja suomalaiset piti enemmän yhtä siihen aikaan. (...) Ne hengitti monesti artistin kautta. Ja kaikesta huolimatta oli koko ajan sellanen ikävä Suomeen ja siis tällöinen juurettomuuden tunne. Ja mitä juurettomampi ihminen on, sitä enemmän se tahtuu musiikkiin."* (Piippo, haastattelu 1991.) Näin kuvailee suomalaisen iskelmän ammattisanoittaja Aappo I. Piippo hurjia tanssipaiikkoja Göteborgissa 60-70-lukujen vaihteessa, jolloin hän asui siellä.

Suosituista tanssipaiikasta tuli myös koti-ikävän lievittäjä, ja *Kangaroon* hovimestari Tarja Vierelä kertookin tunteensa itsensä välillä pikemminkin sosiaalityöntekijäksi kuin ravintolan vastaavaksi. *"... et piti kuunnella asiakkaita, oli niillä mitä murheita hyönsä. Ja sitä halus antaa aikaa tiettenkin, koska monille tää oli niinku toinen koti. (...) Kyllä Kangaroo toimii myös ikävän lievittäjänä. Mua ainakin on lievittänyt! Mulla on ollu hirvee koti-ikävä ensimmäiset kymmenen vuotta, mä olin ihan 'en kestä tätä enää kauan', niin tää oli mulle sellanen Pikku-Suomi tämä."* (Vierelä, haastattelu 1991.)

Göteborgin suomalaiset tanssiyhtyeet

Göteborgin tanssiyhtyeistä tutkin kymmentä. Niissä käytetyt soittimet ovat samoja kuin suomalaistenkin tanssiorkestereissa eli rummut, basso ja syntetisaattori (7/10). Näiden lisäksi useissa yhtyeissä on sähkökitara (7) ja hanuri (4), jotka ovat jo harvinaisia Suomen tanssiravintoloissa. Soittimiston lisäksi myös yhtyeiden soundi oli jonkin verran poikkeava ainakin parhaisiin suomalaisiin ravintoloihin nähden, joissa kansainvälinen "diskosoundi" on yleisesti tavoiteltua.



Harri Mattila, Juhani Hakomaa ja Jouri Jaloma *Select*-yhtyeestä

Ohjelmiston valinta on tärkeää. Soittajat pitivät suomalaisesta tanssimusiikista, mutta vaadittuihin kappaleisiin ei oltu aina täysin tyytyväisiä, koska kompromisseja joudutaan usein tekemään. Yleisö oli erittäin kriittinen ohjelmiston suhteen ja antoi palutetta heti, jos yhtye lauloi ruotsiksi tai englanniksi: "Nämä ovat suomalaiset tanssit." Samoin musiikki ei saanut kuulostaa liian kansainväliseltä, monimutkaiselta tai rajulta (esim. jazz tai rock). Erään yhtyeen basisti totesikin tuskastuneena, ettei "näille kaurahatuille kannata mitään taidetta esittää", yksin-

kertaiset kappaleet ja sovitukset purevat parhaimmin.

On väärin luulla, että soitettu musiikki olisi yksinomaan 60-luvun kappaleita. Ruotsi on niin lähellä Suomea, että uusia vaikutteita kulkeutuu jatkuvasti. Ja niitä myös aktiivisesti etsitään. (Suomesta tullijalta kysytään aina, mikä on suomalaisen iskelmän ajankohtaisin hitti tällä hetkellä.) Uudemmissa virtauksista esim. diskohumppa ja lambada ovat kulkeutuneet Suomen kautta Ruotsiin — ja toisaalta Kirkan, Arja Korisevan, Pekka Ruuskan ja Kim Lönnholmin kappaleet ovat

myös ruotsinsuomalaisten suosikkeja. Toivotuimpia ovat kuitenkin uutuudet, jotka seuraavat perinteisen iskelmän tunnusmerkkejä (harmonia, melodia, teksti, soundi, rakenne, tyyli, jne.). Niinpä perinteiset tyylit, kuten jenka ja humppa, ovat pitäneet pintansa ruotsinsuomalaisissa tansseissa.

Yhtähyvin soittajille kuin tanssiyleisöllekin suomalainen musiikki on erityisen tärkeää oman identiteetin kehityksen kannalta: suomalaiselle mielenlaadulle ei ruotsalainen musiikki sovi. Eri kulttuurimuodoista tärkein tuntuu ole-

van juuri tanssimusiikki, monen siirtolaisen pelastus.

Äänilevyt ja musiikkimaku

Kyselin göteborgilaisesta äänilevyliikkeestä Kirja & Musiikki, millaisia levyjä ruotsinsuomalaiset ostavat. Omistaja Pentti Perkolan mukaan 85% myynnistä koostuu iskelmälevyistä, nuorisomusiikin jäädessä alle viiden prosentin. Perinteisesti suurin suosikki on ollut Jamppa Tuominen, ja viime vuosina, kun Jamppa ei ole levyttänyt, on Rainer Friman ottanut hänen paikkansa. Muita menestyjiä ovat edelleen Katri-Helena, Reijo Taipale, Frederik ja Kake Randelin. Ruotsissa usein vieraileva esiintyjä saa levyjäänkin myydyksi.

Ikävä kotimaahan ja ankara elämä vieraan ympäristön armoilla näyttävät muokkaavan musiikkimakua ainakin jossain määrin. Toisaalta Jamppaa, Frederikiä ja Reijo Taipaleta yhdistää tietynlainen maaseudun romantiikka ja kansanläheisyys, tavallisen ihmisen tarinat — aivan kuten ruotsinsuomalaista yleisöäkin. Musiikin kulutuksen potentiaali on suuri, mutta suomalaiset äänilevy-yhtiöt julkaisevat yhä harvemmin musiikkia, joka sopisi ruotsinsuomalaisten musiikkimauulle. Poikkeuksia kuitenkin löytyy. Perkola kertoi, että eräänä lauantapäivänä helmikuussa 1991 hän myi 40 Leif Lindgrenin lp-levyä, sen jälkeen kun tämä tenavatähti oli samana aamuna esiintynyt Ruotsin TV:n suomenkielisessä ohjelmassa.

Samat artistinimet pätevät myös Göteborgin paikallisradion suomalaisen toimituksen ohjelmistossa. Toimittajilla on vaikeuksia pysyä levyuutuuksissa ajan tasalla, ja liiaksi iskelmälinjasta poikkeavia levyjä ei soiteta mieluusti, koska pelätään huonoa palautetta. Huomiota herättää se, että myös toisen polven siir-

tolaisnuoret — teini-ikäiset ja etenkin hie-
man varttuneemmat, noin 25-vuotiaat —
näyttävät perineen vanhempiensa mu-
siikkimaun: Suomalainen nuorisomu-
siikki on heille paitsi vierasta niin yleensä
negatiivisia reaktioita herättävää. Tämän
osoittivat Tuven yläasteen yhdeksännen
suomenkielisen luokan oppilaiden haas-
tattelut. Suomalaisen rockin status oli
heidän keskuudessaan heikompi kuin
suomalaisen iskelmän. Yllättävää se on
sikäli, että Suomessa asuvat samanikäiset
nuoret orientoituvat selvästi enemmän
rockmusiikkiin eri lajeihin!

Millaisia sitten ovat ruotsinsuomalaisten kustantamat äänilevyt? Äänitteitä (single, lp, EP, kasetti) on julkaistu 70-luvun alkupuolelta lähtien yhteensä arviolta 40–50 kpl, pääosin omakustanteita. Erkki Muukkoson tekemään luetteloon vuodelta 1980 sisältyy 21 nimikettä (Muukkonen 1980). Levyjen julkaisu on ollut vähäistä verrattuna kirjakustannukseen. Markkinat ovat pienentyneet, eikä enää hevin uskota vain ruotsinsuomalaisille kaupaksikäyvien levyjen julkaisemiseen. Markkinoiden laajentaminenkin on ollut vaikeaa. Suunnitelmia on ollut niin ruotsalaisen yleisön saavuttamisesta kuin levymyynnistä Suomen puolellakin. Ensimmäisessä tavoitteessa on kohtuullisesti onnistunut vain Arja Saijonna, jälkimmäisessä Kai Tapani, ”Kaiju”, joka keikkailee säännöllisesti myös Suomen tanssilavoilla. Erittäin tavallista on sen sijaan artistin paluu Suomeen lupavasti alkaneen iskelmäuran jälkeen (esim. Esa Niemitalo, Kari Piironen, Anita Hirvonen ja Aappo I. Piippo).

Pekka Gronowin ja Riitta Tinganderin (1983) artikkelissa arvioidaan, että ”sisällöltään ruotsinsuomalainen musiikki jakautuu toisaalta tyyppilliseen suomalaiseen humppamusiikkiin ruotsinsuomalaisten esittämänä ja toisaalta siirtolaismusiikkiin, kuten Esa Niemitalon levyt,

joissa lauletaan Slussenin silloista". Tyyppillistä suomalaista iskelmää levytetään edelleen ruotsinsuomalaisten esittämänä ("humppamusiikki" tulee käsittää laajassa merkityksessä), tuotanto on vain ollut vähäistä eikä omaperäisiin kokeiluihin ole päästy. Toisaalta perinteisen osallistuvan siirtolaismusiikin aika on jo ohitettu, ja esim. Olavi Niemisaloon kappale "Syntynyt Suomessa" edustaa jo melko pitkälle ruotsinsuomalaista uutta materiaalia. Musiikki on suomalais-kansallista beat-iskelmää, ja teksti humoristinen siirtolaistarina. Levystä tulikin paikallinen hitti esim. Göteborgin radioasemalla. Tällaisille persoonallisille levyjulkaisuille olisi tilaa, mutta tekijöitä puuttuu. Yhtä lailla muusikkoja, tuottajia kuin markkinoijakin.

Musiikkikulttuurin analyysi

Siirtolaisuuden ja musiikin välillä vallitsee komplisoitu yhteys. Siirtolaisryhmän musiikkiin vaikuttavat muuttajien lähtöalue, siirtolaisuuden syyt ja lähtöalueen musiikkikulttuuri, sen yhtenäisyys jne. Edelleen siihen vaikuttavat siirtolaisryhmän koko, eristyneisyys valtakulttuurista ja yhteiskunnallinen järjestäytyminen, jolla uutta siirtolaisidentiteettiä luodaan ja vahvistetaan. Musiikki muuttuu vielä siirtolaisuuden aikanakin, ja siihen vaikuttavat mm. vuorovaikutus kotimaan ja valtakulttuurin kanssa. Monille ensimmäisen polven siirtolaisille akkulturoituminen valtakulttuuriin on jäänyt vähäiseksi. Tähän voi olla syynä paitsi eristyneisyys myös oman identiteetin keskeneräisyys.

Uuden identiteetin omaksuminen on tärkeää, jotta siirtolainen sopeutuisi uuteen maahan ja kulttuuriin. Muuttoa seuraava hämmennys tai identiteettikriisi, jonka positiivinen ratkaisu on kehitys kohti ruotsinsuomalaisen vähemmistöidentiteettiä

(Pyrnönen 1991, Skutnabb-Kangas 1989). Uuden identiteetin toteuttamismahdollisuudet ovat käytännössä kuitenkin rajalliset ja kollektiivisesti uusi identiteettiopio on ruotsinsuomalaisten kohdalla kehittynyt hitaasti; vasta viime vuosina on alettu vaatia vähemmistöasemaa ja esimerkiksi omakielisiä kouluja ja palveluja. Ryhmäidentiteetti on kuitenkin erittäin tärkeää, ja esim. Hujasen (1986) mukaan siirtolaiset pitävät kansallista orientaatiota ihmissuhteissa ensisijaisena, jopa yhteiskuntaluokkaa tai sukupuolta tärkeämpänä.

Tunnetasolla ryhmäsiteet kiteytyvät usein ns. avainsymboleihin, joiden avulla ruotsinsuomalaiset erottuvat ruotsalaisista. Avainsymboleita voi olla lukematonta, sekä pieniä että komplisoituja kulttuurisysteemejä. Tanssimusiikki on ruotsinsuomalaisille erityisen voimakas avainsymboli; se on kaikkien tuntemaa, erottaa ryhmän valtakulttuurista ja herättää voimakkaita emootioita. Pitkään maassa asuneelle se voi olla jopa kieltäkin tärkeämpää, mikäli kotikieli on unohtunut tai sen oppiminen on jäänyt heikoksi.

Suomalaisen tanssimusiikin tulee erota ruotsalaisesta (ja kansainvälisestä) musiikista ruotsinsuomalaisilla tanssipaikoilla — ero on tehtävä selkeäksi, jotta oma kulttuurinen identiteetti olisi mahdollinen. Eräs tapa tavoittaa suomalaisen musiikin keskeisiä elementtejä on kysyä, millaista on ruotsalainen tanssimusiikki; vastauksesta voi päätellä millaista suomalainen tanssimusiikki ei saa olla — ja päinvastoin. Seuraavassa joitakin tuloksia: ("Symbolinen inversio" ks. Ehn & Löfgren 1989:38.)

1. Ruotsalainen musiikki on yksitotista bugg-tanssin dominoidessa muita. Päätelmä: suomalainen musiikki on vaihtelevaa ja monipuolista.

2. Ruotsalainen musiikki on vain beattia, hidasta ja nopeata beattia. Päätelmä:

on tärkeää, että tanssipaikoilla soitetaan erottavia, suomalaisia tai suomalaistuneita tyylejä, etenkin humppaa, tangoa, polkkaa ja jenkkää.

3. Ruotsalaiset tanssityylit mielletään hienosteleviksi, vaikeiksi ja luonnottomiksi. Päätelmä: suomalaiset tanssit ovat vaivattomia, luontevia ja läheisiä.

4. Ruotsalainen tanssimusiikki nähdään afroamerikkalais-peräisten kansainvälisten musiikkivirtausten mukaisena. Päätelmä: suomalainen musiikki on kansallista, siihen kuuluvat erottamattomasti kansanmusiikkiin palautuvat musiikilliset syvätason piirteet: mollimelodia ja synkopoiton rytmiikka, sekä surumielinen teksti.

5. Ruotsalainen tanssimusiikki lauletaan ruotsiksi tai englanniksi. Päätelmä: suomalainen tanssimusiikki lauletaan suomeksi.

6. Ruotsalainen tanssimusiikki kuulostaa kansainväliseltä. Päätelmä: moderni soundi ei ole välttämättä myönteinen piirre suomalaisessa tanssimusiikissa; hanuri ja ”rautalanka-kitara” sopivat mainiosti.

Akkulturoituminen ruotsalaisiin tai kansainvälisiin virtauksiin on ollut odotettua vähäisempää: voidakseen elää omana lajityyppinään suomalaisen tanssimusiikin on erotuttava. Vasta-akkulturaatio on ollut ymmärrettävistä syistä voimakas: tyylien sekoittamiseen liittyy vaara yhdenmukaistumisesta, assimilaatiosta, mikä aiheuttaisi suomalaisten piirteiden tukahtumisen. Tästä pitää osaltaan huolen myös tansseissa käyvä yleisö: mikäli yhtye soittaa jotakin omaksuttujen musiikkikäsitteiden vastaista, yleisö reagoi nopeasti protestoiden tai kritisoiden.

Eristyminen valtakulttuurista ei tietenkään ole ollut täydellistä, ruotsalaisia muusikkoja soitti suomalaisten yhtyeissä, heitä oli tanssijoiden joukossa, instru-

mentaatiossa oli vaikutteita ruotsalaisesta musiikista (syntetisaattorit rytmikoneineen) jne. Innovaatiot ja kontaktit ovat tärkeitä musiikkikulttuurin uudistamiselle. Kulttuurin joustavuus on eräs sen elinvoimaisuuden merkki. Ehn/Löfgrenin mallissa tietoisesti poikkeaville anti-kulttuurin edustajille annetaan suuri merkitys: negatiivisesta antistrukturista muodostuu positiivinen vaihtoehto (”möjligheten kaos”). Aktiivisella kulttuuripolitiikalla voitaisiin luonnollisesti tukea positiivisia innovaatioita ja edesauttaa kaavojen murtumista. Nykyiset organisaatiot (paikallisradio, Ruotsinsuomalaisten keskusliitto, tanssipaikat) eivät kuitenkaan pysty riittävästi toteuttamaan uudistuksia. Suomesta tuotettu musiikki tyydyttää ruotsinsuomalaisen kulutustarpeen ja tanssipaikkojen konservatiivinen ohjelmapolitiikka jättää ajan mittaan nuoremmat kuulijat ravintoloiden intressien ulkopuolelle.

Ensivaiheessa suomalaiskansallisten tyylipiirteiden korostaminen on siis vähemmistö-kulttuurin elinehto. Ajan mittaan vanhaan palaaminen kuitenkin näivettää kulttuuria ja elinehdoksi tulee pikemminkin uusien vaikutteiden hakeminen. Ruotsinsuomalaiset ovat tähän asti tyytyneet vaikutteiden etsimiseen kotimaasta Suomesta. Repertoarin uudistuksessa musiikin syvärakenteet kuitenkin pysyvät muuttumattomina: ruotsinsuomalaisten hyväksymät uutuudet noudattavat jo 60-luvulla opittua kielioppia. Pekka Ruuska ja Rainer Friman hyväksyttään, mutta Eppu Normaali ja J. Karjalainen jäävät ruotsinsuomalaiselle yleisölle vieraiksi.

Ruotsinsuomalaisen tanssimusiikin kulttuurifokus on keskittynyt tanssilavoilta tuttuun musiikkiin, humppaan, tangoon ja rautalankaan. Ja mitä enemmän siirtolainen alkaa etsiä omia juuriaan, sitä suomalaiskansallisemmaksi hä-

nen musiikkimakunsa muotoutuu, kuten hanuristi Jarkko Viljanen kertoo:

"Mitä pitempään he on täällä asuneet, niin sitä enemmän ne tätä suomalaiskansallista musiikkia vaatii... tämä nuoriso ku ne varttuu vähä, niin sit ne käy tanssimassa. Mut siel ne vaatii sitä — vaikka heistä olisi tullut ruotsinkielisiä — että 'spela humppa, spela humppa!' Joo, monta kertaa..." (Viljanen, 1991)

Akkulturoituminen ja omaperäiset kulttuurisulautumat ruotsinsuomalaisen ja ruotsalaisen valtakulttuurin välillä todennäköisimmin tulevatkin esiin vasta seuraavan sukupolven vaikutuksesta.

Ruotsissa syntyneillä suomalaisilla on kompetenssi kahdesta kulttuurista, ja lisäksi heillä on ensimmäistä sukupolvea enemmän kontakteja valtakulttuurin tuotantojärjestelmiin, jotka edesauttavat kulttuurifokusten yhdistämistä. Kun taidot musiikin tekemiseen ja sosiaaliset olosuhteet ovat parantuneet, on heillä entistä parempi mahdollisuus ruotsinsuomalaisen musiikin kehittämiseen ja uudistamiseen. Sillä suomalaisen musiikin arvostus ja sitä kohtaan tunnettu kiinnostus ovat yhä kasvamassa ja ruotsinsuomalainen iskelmä on elinvoimainen laji-tyyppi.

Kirjallisuus

- Enn, Billy & Löfgren, Orvar:** Kulturanalys. Ett etnologisk perspektiv. (Ensimmäinen painos 1982) Malmö 1989.
- Gronow, Pekka & Tingander, Riitta:** Siirtolaisuusmusiikkia levyillä. Musiikin suunta 2–3/83. Suomen etnomusikologinen seura ry. Helsinki 1983.
- Hujanen, Taisto:** Kultamaa ja kotimaa. Tutkimus Ruotsin ensimmäisen polven suomalaissiirtolaisten Suomi ja Ruotsi -kuvasta. Ser A vol 205. Tiedotusopin väitöskirja, Tampereen yliopisto. Vammala 1986.
- Hurri, Merja:** Tämä arkipäivä ei ole niin hauska. Ruotsinsuomalaisten musiikkitoiminnasta. Musiikin suunta 2–3/83, s. 18–19. Suomen etnomusikologinen seura ry. Helsinki 1983.
- Lassila, Juha:** Mitä Suomi soittaa? Hittilistat 1954–87. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 20, Jyväskylän yliopisto 1990.
- Majava, Ailtti:** Suomen ja Ruotsin välinen muuttoliike, sekä Ruotsin suomalaiset toisen maailmansodan jälkeen. Teoksessa: Siirtolaisuus Suomesta Ruotsiin kautta aikojen. Toim. Olavi Koivukangas. Siirtolaisuusinstituutti, Turku 1980.
- Muukkonen, Erkki:** Ruotsinsuomalaiset ja musiikki. Sarjassa: Suomen kieli Ruotsissa, toim. Sulo Huovinen. Norden-yhdistys, Suomalais-ruotsalainen kulttuurirahasto, Finn-kirja. Tukholma 1980.
- Mäkelä, Klaus:** Kvalitatiivisen analyysin arviointiperusteet. Teoksessa: Mäkelä, Klaus (toim.): Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Gaudcaamus, Helsinki 1990.
- Nettl, Bruno:** The Study of Ethnomusicology. University of Illinois 1983.
- Pynnönen, Marja-Liisa:** Siirtolaisuuden vanavedessä. Tutkimus ruotsinsuomalaisen kirjallisuuden kentästä vuosina 1956–1988. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 542. Helsinki 1991.
- Salminen, Kimmo:** Musiikkimakujen muotoutuminen. YLE, Suunnittelu ja tutkimusosasto. Sarja B 6/89. Helsinki 1989.
- Saunio, Ilpo:** Etniset levyt ja akkulturaatio. Musiikin suunta 23/83. Suomen etnomusikologinen seura ry. Helsinki 1983.
- Skutnabb-Kangas, Tove:** Ruotsinsuomalaiset etnisyyttä rakentamassa: 'voiban sitä olla kaksmaalainenki'. Psykologia 4/89. Suomen psykologinen seura. Helsinki 1989.
- Wande, Erling:** Språkkunskaperna hos andra och tredje generationens finska invandrare. Teoksessa: Sverige/finländarna år 2000. En seminarierapport, s. 75–92. Delegationen för migrationsforskning, Helsingfors och Delegationen för invandrarforskning, Stockholm. 1988.