

 HELSINGIN YLIOPISTO HELSINGFORS UNIVERSITET UNIVERSITY OF HELSINKI		
Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Valtiotieteellinen tiedekunta	Laitos – Institution – Department Sosiaalitieteiden laitos	
Tekijä □ – Författare – Author <u>Lotta Anita Jäättelä</u>		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Toiseus ja moraali musiikissa. Poliittisten identiteettien tarkastelua puoliautonomisella Sansibarilla.		
Oppiaine – Läroämne – Subject Sosiaali- ja kulttuuriantropologia		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Toukokuu 2014	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 94
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Työssä tutkitaan sitä, kuinka sansibarilaista identiteettiä muodostetaan moraalipoliittisten diskurssien ja musiikin kommentoimisen kautta erottautumalla mannertansanialaisista ja Tansaniasta, jonka puoliautonominen osa Sansibar on. Sansibarilaista identiteettiä tarkastellaan musiikin kautta, joka tarjoaa väylän laajemman yhteiskunnallisen keskustelun ymmärtämiseen.</p> <p>Tutkielman aineisto on kerätty syksyllä 2013 kolmen kuukauden kenttätyöjakson aikana Ungujan saarella Sansibarilla. Aineisto koostuu osallistuvasta havainnoinnista ja haastatteluista sekä musiikkiesityksissä tehdyistä tallenteista ja kerätystä laulujen sanoista. Työ etenee mikrotason arkikeskustelusta makrotason poliittisen kritiikin tarkasteluun. Performanssit ja laulut ovat läpi tutkielman keskeinen osa aineistoa.</p> <p>Aineiston analyysissä vertaillaan kahta erilaista musiikkityyliä, joista perinteinen taarab liitetään vahvasti sansibarilaiseen kulttuuri-identiteettiin kun taas modernia taarabia pidetään mannertansanialaisten musiikkina ja se suljetaan sansibarilaisuuden ulkopuolelle. Modernin taarabin performansseja, yleisön käytöstä ja laulujen sanoituksia kritisoidaan osallistuvalla keskustelulla, jossa määritellään, millainen käytös on moraalisesti hyväksyttävää ja millainen toiminta suljetaan moraaliyhteisön ulkopuolelle. Vaikka perinteistä taarabia ei Sansibarilla enää soiteta juurikaan paikallisille yleisöille, on sillä autenttinen asema sansibarilaisen kulttuurin osana ja moraalisesti hyväksyttävänä toimintana, johon modernia taarabia verrataan.</p> <p>Sansibar ja sansibarilaisuus koetaan jonakin muista erillisinä ja erityisenä. Sansibarilaista identiteettiä rakennetaan erityisesti toiseuttamalla mantereiden ihmisiä. Tätä toiseutta tuotetaan sekä musiikista puhuttaessa että arkisissa diskursseissa. Musiikki ei itsessään ole yleensä poliittista, mutta sille voidaan antaa voimakkaita ja latautuneita merkityksiä. Tämän vuoksi performansseja tarkastelemalla voi ymmärtää myös laajempaa poliittista ja moraalista keskustelua. Tutkielmassa käsitellään erilaisten identiteetti- ja performanssiteorioiden avulla kahta erilaista performanssityyppiä ja analysoidaan, kuinka näissä vahvistetaan sosiokulttuuristen ryhmien yhteenkuuluvuutta, rakennetaan ryhmäidentiteettiä erottautumalla toisista ryhmistä ja toisaalta myös tuotetaan henkilökohtaisia identiteettejä suhteessa vallitseviin yhteiskunnallisiin arvoihin.</p> <p>Työssä tarkastellaan sitä, kuinka taarab -performansseista ja musiikista puhuttaessa rakennetaan sansibarilaista identiteettiä; mitä asioita valitaan identiteetinmuodostamisen keskiöön ja mitkä ovat sellaisia sosiaalisesti määriteltäviä asioita, joiden kautta eroja tuotetaan. Tämä keskustelu kytketään lopuksi laajempaan yhteiskunnalliseen ja poliittiseen kontekstiin, jota voi makrotasolla tulkita myös nationalistiseksi diskurssiksi puoliautonomisella Sansibarilla, jossa käydään keskustelua siitä, tulisiko Sansibarin itsenäistyä vai tulisiko unionia Tansanian mantereiden kanssa vahvistaa. Työssä tutustutaan myös musiikin käyttöön politiikassa ja arvioidaan sen vaikuttavuutta viestin välittäjänä. Työn johtopäätös on se, että arvoihin ja moraliin vetoavat diskurssit ovat osin poliittisia ja toimivat kritiikkinä unionipoliittikkaa vastaan. Eliitillä ei ole valtaa määritellä kansallista identiteettiä, sillä sen neuvotteluun ja tuottamiseen osallistuvat ihmiset kaikilta yhteiskunnan tasoilta.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords		
Sansibar Identiteetti Toiseus Moraali Performatiivisuus Performanssi Taarab Moderni taarab		

Toiseus ja moraalit musiikissa

Poliittisten identiteettien tarkastelua
puoliautonomisella Sansibarilla

Lotta Anita Jäättelä

Helsingin yliopisto

Valtiotieteellinen tiedekunta

Sosiaali- ja kulttuuriantropologia

Pro gradu -tutkielma

Toukokuu 2014

Sisällysluettelo

1 Johdanto	1
1.1 Tutkimuskysymys ja kysymyksenasettelun taustat	1
1.2 Työn eteneminen.....	4
2 Taustaluku.....	5
2.1 Sansibarin poliittinen historia ja unionikysymys	5
2.1.1 Oppositio ja nationalismi	10
2.1.2 Government of National Unity: kansallisen yhtenäisyyden hallitus	12
2.2 Musiikki, identiteetti ja politiikka Sansibarilla	13
2.3 Kenttänä Zanzibar Town ja Stone Town	16
2.4 Metodologia ja aineisto	18
2.4.1 Osallistuva havainnointi	18
2.4.2 Haastattelut.....	21
2.4.3 Laulut	22
2.5 Kenttätöön haasteet ja eettinen pohdinta	23
3 Teoreettinen viitekehys.....	24
3.1 Identiteetti ja toiseus	25
3.1.1 Nationalismi, kansallinen identiteetti ja toiseus	28
3.1.2 Performanssit ja identiteetin performatiivisuus.....	30
3.2 Moraaliyhteisöt, moraaliset dilemmat ja häpeä	32
4 Muuttuva yhteiskunta Sansibarilla.....	35
4.1 Arvojen muuttuminen ja individualismi	35
4.2 Perinteinen taarab perinteisten arvojen heijastajana	40
4.3 Moderni taarab ja suorat viestit	44
4.4 Musiikki identiteetin neuvottelun areenana	50
5 Arvot, performanssit ja häpeä	52
5.1 Perinteinen taarab, swahiliarvot ja diskursiivinen autenttisuus.....	52
5.2 Modernin taarabin performanssit ja toiseus	58
5.2.1 Moraaliton käytös ja pahat paikat.....	61
5.2.2 Salailu, häpeä ja käyttäytymisen rajat	63
6 Moraaliyhteisön tuottaminen ja poliittinen kritiikki.....	70
6.1 ”Ja tämän vuoksi Sansibar saa huonon maineen”	71
6.2 <i>Heshima</i> ja moraaliyhteisö	76

6.3 <i>Miaka hamsini</i> – 50 vuotta vallankumouksesta	77
7 Yhteenveto.....	87
Lähteet.....	90
Kuvat.....	94

1 Johdanto

1.1 Tutkimuskysymys ja kysymyksenasettelun taustat

Tein tätä tutkielmaa varten antropologisen kenttätöön Sansibarilla syksyllä 2013. Valmistauduin kolmen kuukauden aineiston keruuseen käymällä läpi laajan lukemiston Sansibarin historiasta, kulttuurista ja erityisesti taarab -musiikista, jota on pidetty tärkeänä osana sansibarilaista kulttuuria. Perinteistä taarabia on aiemmin käytetty mikrotason politiikan kommentoimiseen ja eliitin kritisoimiseen. Koska taarabissa perinteisesti käytetään paljon metaforia, on se toiminut hyvin näissä tehtävissä. Taarab -musiikin laajan suosion ja monien käyttömahdollisuuksien vuoksi suunnitelmani oli tarkastella laajempaa yhteiskunnallista tilannetta ja keskustelua tämän musiikkigenren kautta. Ajatukseni oli tutkia Sansibarin poliittista tilannetta ja suhdetta Tansaniaan tarkastelemalla, kuinka monimerkityksinen taarab -musiikki kommentoi tämän päivän politiikkaa. Jouduin kuitenkin pian toteamaan, että traditionaalinen taarab -musiikki on merkittävä tekijä oikeastaan vain puheen tasolla, sillä sitä ei soiteta paikallisille yleisöille enää juuri lainkaan. Perinteiset yhtyeet esiintyvät nykyään turistihoteleissa ja traditionaalinen taarab on siirtynyt lähinnä turistien eksoottiseksi kokemukseksi. Kuitenkin keskusteluissa perinteisellä taarabilla on edelleen merkittävä asema ja sansibarilaiset puhuvat siitä lämmöllä ja arvostuksella vedoten sen rooliin tärkeänä osana sansibarilaista identiteettiä. Tutkimuskysymykseni muotoutui kenttätöön aikana, sillä jouduin muuttamaan lähtöoletuksiani uuden tiedon valossa.

Tutkimuskysymykseni ei kuitenkaan irtautunut politiikan ja musiikin piireistä, vaan sain tähän tarkasteluun uuden näkökulman tutustuessani ilmiöön nimeltä moderni taarab. Tämä musiikkityyli ei edusta perinteisiä sansibarilaisia arvoja, vaan se on lähestulkoon traditionaalisen taarabin vastakohta. Monet sansibarilaiset kokevatkin sen röyhkeäksi ja mauttomaksi baari-ilotteluksi, joka yhdistetään usein mannertansanialaisiin. Tämän lisäksi arkiset moraaliset ja poliittiset diskurssit, joiden kautta sansibarilaiset muistelevat mennyttä, kritisoivat nykypäivää ja luovat identiteettiä arvojen ja moraalin kautta nostivat mielenkiintoisia kysymyksiä, joista muotoilin lopulta tutkimuskysymykseni:

Kuinka sansibarilaista identiteettiä luodaan ja eroja tuotetaan suhteessa mannertansanialaisiin musiikin ja moraalispoliittisten diskurssien kautta.

Toiseuttamalla mantereen ihmisiä sansibarilaiset rakentavat kuvaa itsestään, ja tämä keskustelu liittyy myös poliittiseen retoriikkaan ja oppositiopuolueen nationalismiin. Nationalismi ei ole tutkimukseni keskiössä, mutta makrotason nationalistisen retoriikan konteksti on mielestäni tutkimusympäristön ja moraalisten diskurssien ymmärtämisen kannalta erittäin tärkeä. Lähestyn tutkimusaineistoani identiteettiteorioiden kautta ja tarkastelen sitä, kuinka Sansibarilla luodaan moraaliyhteisöä yhteisinä ja perinteisinä pidettyjen ”sansibarilaisten” arvojen kautta ja kuinka tätä yhteistä moraalia peilataan suhteessa sekä yhteiskunnassa tapahtuviin muutoksiin että ”ulkopuolisiin”, mantereen ihmisiin. Tähän tarkasteluun hyvän näkökulman antaa taarab - musiikki, joka sijoittuu häilyvästi perinteisen ja modernin välimaastoon ja on perinteisessä muodossaan sansibarilaisen kulttuuri-identiteetin keskiössä. Kuitenkin samanaikaisesti se modernissa muodossaan kuuluu ulkopuolisuuden piiriin, sillä modernia taarabia pidetään ensisijaisesti mantereen musiikkina. Musiikkiin liittyvä erojen tekeminen antaa esimakua myös laajemmasta yhteiskunnallisesta keskustelusta ja poliittisesta kritiikistä.

Tutkimukseni on ajankohtainen, sillä Sansibarin asema Tansanian Unionissa on jatkuvan kiistelyn alainen. Keskustelu siitä, tulisiko Sansibarin itsenäistyä, pitäisikö Sansibarin autonomiaa lisätä, vai tulisiko unionin valtaa vahvistaa, käy kiivaana Sansibarilla. Viime vuosina tämä keskustelu on välillä kärjistynyt mellakoiksi ja levottomuuksiksi (Lewis, 2012). Tulen osoittamaan, että mannertansanialaisia toiseutetaan aktiivisesti arkisissa diskursseissa. Toiseuttamisen kautta sekä kritisoidaan poliittista tilannetta että luodaan arkista todellisuutta, jossa sansibarilaisuus on jotain erityistä ja Tansaniasta erillistä. Tämä vahva viesti erillisestä kollektiivisesta identiteetistä nostaa kysymyksiä nationalismista ja uskon, että tutkimukseni kautta Sansibarin viime vuosien levottomuuksia voi tarkemmin ymmärtää. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole pohtia ainoastaan keskustelun poliittista tasoa, vaan tarkastella sitä, kuinka identiteettiä tuotetaan toiseuden kautta erilaisissa tilanteissa ja kuinka kollektiivista identiteettiä rakennetaan arvoihin ja moraaliin vedoten. Koska nämä identiteetin ja erojen merkit valitaan yhtäläisyyksien ja erojen laajasta

massasta, on koko ryhmäidentiteetin muodostuminen sosiaalinen prosessi, joka kuitenkin ilmenee kiinnostavalla tavalla jonakin luonnollisena ja pysyvänä.

Monet tutkimukset sansibarilaisesta identiteetistä korostavat monikulttuurisen saarialueen etnisten ryhmien välisiä eroja (esim. Larsen 2004). Tämä keskustelu jää tutkimukseni ulkopuolelle, sillä omassa aineistossani etnisyys ei nouse esiin identiteetin kannalta keskeisenä tekijänä, vaan kokemus sansibarilaisuudesta ja sen erityisyydestä on se tekijä, jota korostetaan suhteessa mantereen ihmisiin. Etniset taustat ovat merkittäviä sansibarilaisten henkilökohtaisissa identiteeteissä ja toisinaan ne nousevat merkittäväksi saarten sisäisessä politiikassa, mutta samanaikaisesti suhteessa Manner-Tansaniaan kaikki sansibarilaiset muodostavat kontaktieni mukaan yhtenäisen joukon, jonka elämisen tavat (*tabia*) poikkeavat mantereen ihmisten tavoista merkittävästi. Sansibarilainen ”kansallinen” identiteetti perustuu islaminuskoon, swahiliin kieleen ja perinteisinä pidettyihin tapoihin. Oman aineistoni perusteella tarkastelen identiteettikysymystä erityisesti arvojen ja moraalien pohjalta.

Musiikki ei itsessään useinkaan ole poliittista, mutta sille voidaan antaa voimakkaita ja latautuneita merkityksiä. Myöskään useimmat keräämistäni laulujen sanoista eivät olleet suoranaisesti poliittisia, mutta niihin ja kokonaisuun musiikkigenreihin liittyvät keskustelut ja kommentit saivat toistuvasti poliittisen ulottuvuuden. Tämän vuoksi performansseja tarkastelemalla voi ymmärtää myös laajempaa poliittista ja moraalista keskustelua. Käsittelen erilaisten identiteetti- ja performanssiteorioiden avulla kahta erilaista performanssityyppiä ja analysoin, kuinka näissä vahvistetaan sosiokulttuuristen ryhmien yhteenkuuluvuutta, rakennetaan ryhmäidentiteettiä erottautumalla toisista ryhmistä ja toisaalta myös tuotetaan henkilökohtaisia identiteettejä suhteessa vallitseviin yhteiskunnallisiin arvoihin. Kuten Turino (2008) esittää, identiteetissä usein valitaan, mitä puolia korostetaan niiden päämäärien vuoksi, joihin pyritään. Tarkastelen työssäni sitä, kuinka taarab -performansseista ja musiikista puhuttaessa rakennetaan sansibarilaista identiteettiä; millaisia asioita valitaan identiteetinmuodostamisen keskiöön ja mitkä ovat sellaisia sosiaalisesti määriteltyjä asioita, joiden kautta eroja tuotetaan. Lopuksi näytän, kuinka nämä diskurssit asettuvat laajempaan yhteiskunnalliseen ja poliittiseen kontekstiin.

1.2 Työn eteneminen

Jotta identiteetin muodostumisen prosessia ja nykyistä poliittista tilannetta voisi ymmärtää, käyn seuraavassa luvussa läpi Sansibarin poliittisen historian merkittävimpiä tapahtumia aina kolonialismista itsenäistymiseen, vallankumoukseen ja unionin muodostamiseen Tanganyikan kanssa. Lisäksi monipuoluejärjestelmän käyttöönotto, oppositiopuolueen nationalismi ja markkinoiden vapautuminen muodostavat kontekstin, jossa tämän päivän sansibarilaiseen identiteettiin liittyviä kysymyksiä voi ymmärtää. Esittelen taustaluvussa myös taarab -musiikin historiaa ja merkitystä sansibarilaisen identiteetin muodostumisessa, sekä sen sijoittumista poliittiseen kontekstiin eri ajanjaksoina. Luvun lopuksi esittelen kenttäkontekstini ja käyttämäni metodit ja käyn lyhyesti läpi keräämäni aineiston sisällön.

Luvussa 3 esittelen teoreettisen viitekehyksen ja keskustelun, jonka puitteissa analysoin aineistoani. Tärkeimmät teoriat liittyvät identiteetin muodostamiseen ja toiseuteen. Käsittelen identiteettiteorioita erityisesti nationalismiin, moraalilyhteisön ja performanssin konteksteissa. Luvussa 4 käsittelen keskustelua sansibarilaisessa yhteiskunnassa tapahtuneista muutoksista ja kaipuuta menneisiin aikoihin, jolloin ihmiset kunnioittivat toisiaan ja olivat vastuussa toisistaan ja toisilleen. Individualismin kritiikki ja huoli yhteisöllisyyden katoamisesta nousevat aineistossani toistuvasti esiin erityisesti vanhemman väestön puheessa. Myös nuoret osallistuvat Sansibarin kulta-aikojen muisteluun, vaikka eivät ole välttämättä edes eläneet aikoina, joista he puhuvat. Analysoin perinteistä ja modernia taarabia sekä keskustelua musiikista ja sen muutoksesta ilmiönä, jonka kautta laajempia muutoksia voi tarkastella sekä foorumina, jossa muutoksia kritisoidaan ja identiteettiä rakennetaan.

Luvussa 5 tarkastelen performansseja ja analysoin identiteetin rakentumista performansseissa ja niistä puhuttaessa. Esittelen erilaisia performansseja, joita seurasin kenttätöni aikana ja mielikuvia, joita paikallisilla on näistä tilaisuuksista ja niiden yleisöistä. Kaikilla tuntuu olevan musiikista jonkinlainen mielipide, vaikka he eivät olisi milloinkaan itse osallistuneet performansseihin. Käsittelen myös henkilökohtaisten identiteettien ja yhteisön ideaalien ristiriitaa ja tästä seuraavaa häpeää. Luvussa 6 tarkastelen moraalialia ja sansibarilaista moraalilyhteisöä sekä musiikkiin liittyvän aineistoni että arkisten diskurssien

kautta. Näytän, kuinka moraaliyhteisöä tuotetaan puheessa ja kuinka tämä yhteisö sulkee ulkopuolelleen toistuvasti mantereen ihmiset. Taipumus vähätellä sansibarilaisten rikkeitä ja liioitella mannertansanialaisten huonoa käytöstä kertoo omaa tarinaansa nationalistisen diskurssin asettumisesta arkisiin huomioihin. Palaan myös poliittisen tilanteen tarkasteluun ja esittelen hallitukseen kohdistuvaa kritiikkiä muun muassa taarab -performanssien kautta.

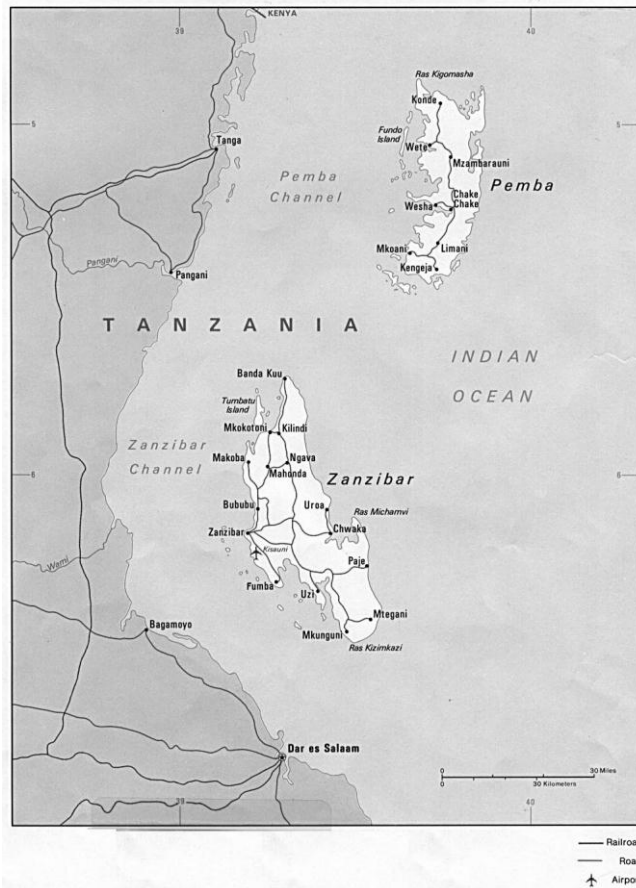
Luvussa 7 tuon analyysini yhteen ja esittelen aineistoni pohjalta vetämäni johtopäätökset identiteetin rakentumisen ja toiseuden tuottamisen prosessista Sansibarilla. Loppujen lopuksi identiteettiä tuotetaan kaikkialla samoilla mekanismeilla, vaikka erojen tuottamiseen valitut piirteet vaihtelevat kontekstin mukaan. Hienoiseksi yllätyksekseni Sansibarilla kiertävissä diskursseissa värähteli etäinen tuttu kaiku myös suomalaisesta tai laajemmin eurooppalaisesta maahanmuuttokeskustelusta. Toiseutta tuottavat diskurssit ovat väistämättä poliittisia, vaikka niiden sisältö olisi moraalisesti ladattua. Jotta voisi ymmärtää poliittista tilannetta ja politiikan kritiikkiä, on myös ymmärrettävä, kuinka todellisuus yhteiskunnassa rakentuu, kuinka sitä rakennetaan ja ketkä tähän prosessiin saavat ja voivat osallistua.

2 Taustaluku

2.1 Sansibarin poliittinen historia ja unionikysymys

Sansibar on monikulttuurinen ja puoliautonominen saarialue Tansanian rannikon välittömässä läheisyydessä. Sansibar koostuu kahdesta pääsaaresta, Pembasta ja Ungujasta, joista jälkimmäistä kutsutaan puhekielessä usein Sansibariksi. Sansibar on ollut vuosisatojen ajan merkittävä kaupan keskus, jossa swahilikauppiaat toimivat välittäjinä Intian valtameren kaupan ja Afrikan mantereeseen välillä. (Bakari 2001, 1–2.) Erityisesti orjakauppa ja sen tuotot sekä norsunluukauppa nostivat Sansibarin maailmanmaineeseen 1800-luvulla, jolloin Sansibar oli arabihallinnon alaisena ja kauppareitit kulkivat Afrikasta Sansibarin kautta maailmalle. Vuonna 1890 siitä tuli Iso-Britannian protektoraatti ja britit vastasivat hallinnollisista ja kansainvälisistä asioista. Käytännössä poliittinen tilanne vastasi siirtomaahallintoa. (Fair 2001, 14.)

Zanzibar and Pemba



Kuva1. Sansibarin sijoittuminen suhteessa Tansaniaan: Ungujan (alempi) ja Pemban saaret. (NationMaster, Maps of Tanzania 2003–2014.)

Iso-Britannian hallinnossa työvoimapulaa täydentävä maahanmuutto Tanganyikasta Sansibarille lisääntyi voimakkaasti (Brown 2010, 619). Sansibarilaiset jakautuivat 1800-luvulla etnisesti afrikkalaisiin, arabeihin ja aasialaisiin sekä orjakaupan myötä vapaana syntyneisiin ja orjiin. Tämä jaottelu voimistui kolonialismin aikaan, jolloin arabit olivat etuoikeutettu ryhmä, kun taas afrikkalaisia pidettiin vähemmän sivistyneinä. (Larsen 2004, 127.) Kolonialismin aikaan eri väestöryhmiin sovellettiin erilaisia lakeja ja brittihallinnon suosiessa arabeja oli hyödyllisempää tulla luokitelluksi arabiksi kuin ”natiiviksi”.

Sansibarin historiaa ja identiteettiä tutkineen Laura Fairin (2001) mukaan käsitykset etnisestä identiteetistä olivat hyvin joustavia ja ne olivat ristiriidassa kolonialististen heimokategorioiden kanssa (mts. 28). Brittien antaessa joillekin etnisille ryhmille enemmän etuuksia kuin toisille, valtaa haettiin esiintymällä tämän etnisen ryhmän osana. Fairin mukaan tämä ei tarkoittanut aiempien

identiteettien hylkäämistä vaan sitä, että paikalliset oppivat manipuloimaan brittihallinnon etnisiä kategorioita. Etnisyys ei Fairin mukaan ole ollut Sansibarilla niinkään pysyvä ja identiteettiä määrittävä tekijä, vaan lähinnä osa laajempaa sosiaalista identiteettiä, joka on nähty hyvin joustavaksi. (Mts. 29.)

Sansibar itsenäistyi joulukuussa vuonna 1963. Noin kuukautta myöhemmin tapahtui vallankumous, jossa tuore arabitaustainen ZNP -koalitiohallitus (Zanzibar Nationalist Party) kumottiin ja tilalle astui afrikkalaismyönteinen työväenluokan ASP-koalitiohallitus (Afro-Shirazi Party). (Cameron 2009, 151.) Nykyään ASP kantaa nimeä CCM (Chama cha Mapinduzi, vallankumouksen puolue). Käytännössä sama puolue on yhä vallassa. Vallankumoukseen kulminoitui poliittisten ristiriitojen, mielenosoitusten ja väkivallan aika, joka alkoi vuonna 1957 ja jota kutsutaan ”politiikan ajaksi”. Vallankumous määriteltiin hyvin pitkälti etnisiin perustein ja monia arabitaustaisia maanomistajia tapettiin tai he joutuivat pakenemaan. Vallankumouksen jälkeen monet arabipiirteet saivat negatiivisen leiman. Jopa julkiset uskonnolliset aktiviteetit ja rituaalit olivat kiellettyjä tai epäsovivia. Tästä huolimatta islam säilyi merkittävänä ja se näkyy edelleen voimakkaasti tämän päivän Sansibarilla. (Larsen 2004, 127–128.) Joidenkin arvioiden mukaan jopa yli 99 prosenttia sansibarilaisista on muslimeja (CIA the World Factbook 2014).

Lähes välittömästi vallankumouksen jälkeen Sansibarin presidentti Abeid Karume ja Tanganyikan presidentti Julius Nyerere sopivat Tanganyikan ja Sansibarin yhdistämisestä Tansanian yhdistyneeksi tasavallaksi. Yhdysvallat tuki nopealla vauhdilla kirjoitettuja Karumen Sansibarin ja Nyereren Tanganyikan välisen unionin artikloja, joilla ei ollut sansibarilaisten yleistä mandaattia. (Cameron 2009, 151–152.) Yhdysvalloille unioni oli tärkeä, sillä se halusi välttää uhkaavan tilanteen, jossa Sansibarista tulisi niin sanottu ”uusi Kuuba”, eli merkittävän sijainnin omaava kommunistinen linnake, joka liittoutuisi Neuvostoliiton kanssa kylmässä sodassa (Myers & Muhajir 2013, 676). Vuoden 1964 vallankumous järjesti uudelleen koko yhteiskunnallisen kontekstin niin, että neljännesvuosisadan ajan Sansibarin politiikka oli voimakkaasti sosialistista ja sillä oli vain rajattu määrä kontakteja – pääosin muihin sosialistisiin maihin (Larsen 2004, 131). Päätös Sansibarin ja Tanganyikan yhdistämisestä tehtiin presidentti Nyereren ja presidentti Karumen välillä ilman tukea saarelaisilta tai

dialogia heidän kanssaan. Vaikka Sansibarilla on autonomia monilla merkittävillä poliittisilla alueilla, laaja tyytymättömyys unioniin on säilynyt kaikilla yhteiskunnan tasoilla. (Brown 2010, 623.)

Sansibarilla on oma hallitus ja autonomia alueen sisäisissä asioissa. Tansanian hallitus, jossa Sansibarilla on myös paikkoja, päättää unionin yhteisistä asioista. Sansibarin hallitus kontrolloi saarten sisäisiä asioita, kuten maataloutta, terveydenhoitoa, peruskoulutusta, tuomioistuinta, viestintää ja kulttuuripolitiikkaa, kun taas unionihallitus huolehtii samoista asioista mantereen osalta ja lisäksi unionialueen puolustuksesta, kansalaisuusasioista, kansainvälisistä sopimuksista, korkeakoulutuksesta, maahanmuutosta, poliisivoimista, lentoliikennöinnistä sekä korkeimman oikeuden hallinnoinnista. (Askew 2002, 6.)

Muunganon eli unionin laillisuus on asetettu kyseenalaiseksi useita kertoja ja tätä on perusteltu muun muassa sillä, ettei unionin perustuslakia koskaan ratifioitu (Askew 2002, 7). Sansibar on uhmannut unionia muun muassa liittymällä ilman lupaa OIC:een (Organization of Islamic Conferences). Tansanian siirryttyä 1990-luvun alussa sosialismista monipuoluedemokratiaan on unionin olemassaolo jatkuvasti kyseenalaistettu. Kelly Askewn (2002) mukaan koko Tansanian kansallinen identiteetti on jatkuvan muutoksen alaisena, eikä Tansaniasta voi hänen mukaansa puhua yhtenäisenä kansakuntana. (Mts. 6–8.) Vaikka presidentti Nyereren sosialistinen ohjelma, joka otettiin käyttöön Tansanian itsenäistymisen jälkeen 1960-luvulla, pyrki yhtenäistämään uskonnollisesti ja etnisesti jakautuneen Tansanian alueen ja vaikka sitä on kiitelty Afrikan kontekstissa poikkeukselliseksi rauhan ja yhtenäisyyden järjestelmäksi (Brown 2010, 616), ei sansibarilainen identiteetti tunnu missään vaiheessa vahvasti kytkeytyneen Tansaniaan ja unioniin. Huolimatta maantieteellisestä läheisyydestä Sansibarin ja Tanganyikan alueiden historiat olivat hyvin erilaiset vuoteen 1964 asti ja Sansibarin saaret ovat säilyneet kulttuurisesti erillisinä mantereesta monilla merkittävillä tavoilla (Brown 2010, 616). Vaikka Sansibarin väestö on myös sisäisesti jakautunut etnisesti, alueellisesti ja luokkien mukaan, pysyy sansibarilainen identiteetti silti etäisenä mannermaan identiteetistä (mts. 623).

Pat Caplanin (2004, 4) mukaan viimeaikaiset muutokset, kuten rakenneuudistukset, monipuoluejärjestelmän käyttöönotto, turismin kasvu ja kasvava HIV:n ja aidsin uhka ovat vaikuttaneet koko Itä-Afrikassa voimakkaasti. 1980-luvun puolivälistä alkaen uusi poliittisten ja taloudellisten muutosten aalto pyyhkäisi Tansanian yli ja tämä johti lopulta sekä mantereella että Sansibarilla monipuoluejärjestelmän käyttöönottoon ja talouden liberalisointiin. Markkinat avattiin yksityisille yrittäjille ja Sansibarin poliittinen johto on viime vuosina keskittynyt vahvasti turismiin taloudellisen kasvun toivossa. (Larsen 2004, 132.)

1990-luvun alusta lähtien Sansibar on muiden Afrikan maiden tavoin ollut siirtymävaiheessa kohti demokraattista monipuoluejärjestelmää (Bakari 2001, 1). Ensimmäiset monipuoluevaalit käytiin vuonna 1995. Kenttätyötä tehdessäni minulle kävi nopeasti selväksi, etteivät opposition kannattajat pitäneet vaaleja demokraattisina tai reiluinä. Vuoden 2005 kiisteltyjen vaalien jälkeen Greg Cameron (2009) kirjoitti, että monipuoluejärjestelmän käyttöönoton jälkeen käytyjen vaalien ja kampanjoiden yhteydessä on käynyt selvästi ilmi, että Tansanian CCM on mitätöinyt lupauksensa Sansibarin poliittisesta pluralismista. Monipuoluedemokratia on Cameronin mukaan performanssiin nojaavaa poliittista peliä. Cameron kritisoi muun muassa opposition tukahduttamista ja sitä, että valtiota ja hallituspuoluetta ei ole erotettu vaalikoneistossa, sillä henkilöllisyystodistusten myöntäminen ja äänestäjien rekisteröinti on hallituksen vastuulla. (Mts. 160.)

Sosialistisen järjestelmän romahtaminen vaikutti Sansibariin voimakkaasti. Valuutan arvo laski nopeasti, sosiaaliset palvelut heikentyivät, teollistuminen väheni ja valtionapu lakkautettiin pääasiallisista tuontielintarvikkeista kuten riisi ja sokeri. Lisäksi tärkeitä palveluja, kuten monet terveydenhuolto- ja koulutuspalvelut, yksityistettiin. Nämä markkinavetoiset uudistukset ja viranomaisten laaja korruptio vaikuttivat tuhansiin kotitalouksiin, nopeuttivat muuttoliikettä maalta kaupunkiin, laajensivat epävirallisten markkinoiden toimintaa ja syvensivät yhteiskunnallista epätasa-arvoa. (Cameron 2009, 158–159.)

Talouden liberalisointi on johtanut etenkin kaupungeissa kasvavaan yhteiskunnalliseen eriarvoistumiseen. Nämä muutokset näyttävät valtapuolueen

poliittisessa retoriikassa vapaan markkinatalouden rakenteiden ja luokkaerojen sijaan liittyvän varakkaiden kansalaisten etnisiin identiteetteihin. Poliittinen retoriikka nojaa vahvasti vanhoihin etnisiin kategorioihin. (Larsen 2004,133.) CCM –hallituksen retoriikka, joka korostaa etnisiä eroja, tukeutuu Greg Cameronin (2009, 162) mukaan vuoden 1964 vallankumouksen aikaisiin leimoihin ”afrikkalaisten” ja ”arabien” identiteetistä. Cameron esittää Appaduraita (1990) lainaten, että näiden etnomaisemien (ethnoscapes) kautta sekä Sansibarin että mantereen CCM -puolueet ovat pyrkineet siirtämään huomion pois epälegitiimistä jälkikolonialistisesta hallituksesta, jonka tehoton sosialismi ja poliittiset rakenneuudistukset eivät ole onnistuneet parantamaan suurimman osan sansibarilaisista elämää. (Mt.)

2.1.1 Oppositio ja nationalismi

1990-luvun alussa monipuoluejärjestelmän käyttöönoton kynnyksellä sansibarilainen nationalismi sai institutionaalisen muotonsa oppositiopuolue CUF:ssa (Civic United Front). CUF edustaa Pemban saaren maanviljelijöiden suuren enemmistön ja urbaanin sivistyneistön sekä yrittäjien koalitiota ja sillä on kasvava kannatus myös pääsaarella Ungujalla. Pääpuolue CCM:n kannatus taas nojaa Ungujan maanviljelijöihin ja mantereelta muuttaneeseen väestöön, joista suurin osa on kristittyjä. (Cameron 2009, 160.) CCM pyrkii lisäämään yhteistyötä Sansibarin saarten ja Manner-Tansanian välillä ja CUF taas pyrkii lisäämään Sansibarin autonomiaa.

CUF:n suosio molemmilla saarilla liittyy nationalistiseen diskurssiin ja puolue on luvannut avata unionikysymyksen uudelleen päästessään valtaan. Tämä tarkoittaa joko unionin hylkäämistä tai sen ehtojen uudelleen neuvottelua ja esimerkiksi kolmen puolueen järjestelmän käyttöönottoa. (Brown 2010, 623–624.) Tällä hetkellä Manner-Tansanialla, eli entisellä Tanganyikalla ei ole omaa erillistä hallitusta, vaan unionihallitus hoitaa sekä mantereen että unionin asioita kun taas Sansibarin hallitus keskittyy saarten sisäisiin asioihin. Tämä järjestely on erityisesti sansibarilaisten keskuudessa kiistelty ja siihen suhtaudutaan epäilevästi, sillä unionihallituksen katsotaan olevan huomattavasti lojaalimpi mantereen kuin saarten suuntaan.

Sansibarin CUF -puoluetta pidetään erityisesti muslimipuolueena, mikä tuo sille lisää kannattajia ja kasvattaa nationalistisen viestin voimaa tuomalla esiin sansibarilaisen kulttuurin erityispiirteitä verrattuna mannermaan vastaavaan. Sen sijaan CCM ei identifioitu eikä sitä identifioida islamistiseksi puolueeksi. Tämä ero linkittää Sansibarin poliittista tilannetta tutkineen Andrea Brownin mukaan CCM:n yhä vahvemmin mantereeseen. (Brown 2010, 623–624.) CUF:n vetoaminen islamiin, nationalismiin ja vallankumouksen glorifioimisen lopettamiseen vetoavat sansibarilaisiin. CUF puhuu kannattajilleen vapautuksesta ja oikean itsenäisyyden tarpeesta. CUF:n retoriikassa Sansibarin CCM:ää holhotaan mantereelta käsin, ja tätä kautta mannermaa riistää ja ohjailee Sansibaria. Koska mantereen hallitus ei halua menettää otettaan Sansibarista, mantereelta virtaa sekä taloudellista että taktista tukea Sansibarin CCM:lle, jotta sen vaalivoitot voitaisiin taata. Vaikka Sansibarin CCM:llä on suhteellista autonomiaa, se on Brownin mukaan yhä ainoastaan suuremman tansanialaisen emopuolueensa haara. (Mts. 628–629.)

Sansibarilaisessa diskurssissa nousee esiin huoli siitä, että saaret ”nielaistaan” Tansaniaan aivan kuten Sansibarin nimen alku nielaistiin osaksi Tanganyikan kanssa muodostettua Tansaniaa. Osa sansibarilaisista on jopa sitä mieltä, että Sansibar on Manner-Tansanian siirtomaa. (Myers & Muhajir 2013, 678.) Kun unionihallituksen pääministeri vuonna 2008 sanoi: ”Zanzibar sio nchi” eli Sansibar ei ole valtio, aiheutti se valtavan myrskyn, joka ei ole vielä kukaan täysin laantunut. Tilanteen rauhoittamiseksi tehtiin perustuslakiuudistus, joka salli monipuoluehallituksen muodostamisen ja avasi tien unionin uudistamiselle. (Mts. 677–678.) Tällä hetkellä Tansaniassa kirjoitetaan uutta perustuslakia, johon monet sansibarilaiset toivoisivat kirjattavan kolme hallitusta, nimittäin Tanganyikan, Sansibarin ja Tansanian unionin hallitukset. Tämän toivottavan uudistuksen monet informanttini näkevät ensimmäisenä askeleena Sansibarin itsenäistymiselle.

Vuoden 2000 vaalien jälkeen päätään nosti jakolinja, joka liitti poliittisen identifioitumisen mielikuviin paikasta. Tässä erottelussa käsite *zanzibari* viittaa niihin, jotka ovat lojaaleja Sansibarille erillisenä kokonaisuutena kun taas *zanzibara* (*bara* merkitsee mannerta) viittaa ihmisiin, joiden katsotaan olevan lojaaleja Tansanian mantereeseen hallitukselle ja vuonna 1964 solmitulle unionille

Tanganyikan ja Sansibarin välillä. (Larsen 2004, 124.) Vaikka nykyisessä poliittisessa kriisissä on samankaltaisia elementtejä kuin vallankumoukseen johtaneessa poliittisessa kamppailussa, johtuu nykyinen kiista enemmän vallankumouksen jälkeisistä tapahtumista kuin sitä edeltävistä luokka- ja etnisyysasetelmista (Rawlence 2005, siteerattu Brown 2010, 617). Tämän vuoksi tässä tutkielmassa etniset identiteetit ja erot etnisten ryhmien välillä eivät ole keskeisessä asemassa. Keskustelussa politiikasta ja suhteesta Manner-Tansaniaan Sansibarilla ja erityisesti Stone Townin CUF -myönteisessä ympäristössä korostetaan ensisijaisesti sansibarilaisuutta etnisten identiteettien toimiessa taka-alalla.

Kjersti Larsenin mukaan kosmopoliittisessa ja kerrostuneessa yhteiskunnassa eläminen tarkoittaa sitä, että ihmisillä on käsitys monista erilaisista elämäntavoista. Sansibarilaisuutta painotetaan kuitenkin viittaamalla erityisiin elämisen tapoihin. Sansibarilaisuus tarkoittaa, että ollaan jotain muista eroavaa ja tämä ero tuodaan selkeästi esiin suhteessa mannertansanialaisiin. (Larsen 2004, 121–123.) Myös Tapio Nisula (1999, 29) korostaa sitä, että vaikka Sansibarilla on historiallisesti paljon jakavia tekijöitä ja etnisiä jännitteitä, niin alueelta löytyy myös paljon yhteisiä ja yhdistäviä tekijöitä, jotka luovat yhtenäistä identiteettiä. Sansibarilaiset painottavat identiteetissään erityisiä swahilikulttuurin piirteitä, joita ovat muun muassa vieraanvaraisuus, ystävällisyys, käytöstavat, estetiikka, swahilin kieli ja yhteinen uskonto islam. Brittien kolonialismin historia on myös tärkeä yhdistävä tekijä. Yhteiset elämäntavat ja historia ovat tärkeämpiä sansibarilaisen identiteetin muodostumisessa kuin alkuperämaa tai etninen tausta. Suhteessa unioniin islaminusko on lisännyt Sansibarin kulttuurista erityislaatuisuutta ja Nisulan mukaan islamistiset näkökulmat luovat sosiaalista todellisuutta päivittäisistä askareista yhteisöllisiin rituaaleihin. (Nisula 1999, 29; Larsen 2004, 121–123.)

2.1.2 Government of National Unity: kansallisen yhtenäisyyden hallitus

Vuonna 2010 Sansibarin poliittinen järjestelmä uudistui jälleen, kun monipuoluehallitus mahdollistettiin kansanäänestyksen myötä. Tämä mullisti hallitus-oppositio -asetelman käsitteellisesti, mutta monien informanttieni mukaan mikään ei käytännössä ole muuttunut. CUF:lla on vähemmistö

hallituksessa, joten se nähdään edelleen oppositiopuolueena ja CCM on yhä valtaa käyttävä puolue.

Vuoden 2010 vaalien tulokset olivat hyvin tiukat ja CCM voitti äärimmäisen niukasti. Alle vuorokauden kuluttua urnien sulkeutumisesta CUF: n johtaja ja presidenttiehdokas Seif Shariff Hamad hyväksyi nopeasti lasketun virallisen tuloksen, joka merkitsi hänen neljättä vaalitappiotaan ja tällä kertaa voitto jäi alle prosentista kiinni. Myers ja Muhajir (2013) huomauttavat, että syitä tähän sopimukseen on spekuloitu paljon. Ilmeisin syy on se, että Hamadille tarjottiin uutta virkaa kansallisen yhtenäisyyden hallituksessa (Government of National Unity). (Mts. 672.) GNU:n myötä ministerien virat jaettiin puolueiden kesken niin, että hallituksessa toimii 6 ministeriä CUF -puolueesta ja loput 13 CCM:stä. Hämärissä olosuhteissa tehtyihin päätöksiin on Myersin ja Muhajirin mukaan suhtauduttu kyynisesti. Vaikka kansallisen yhtenäisyyden hallitus on lisännyt jonkin verran poliittista läpinäkyvyyttä, olennaisia muutoksia on tapahtunut vain vähän. (Mts. 674.) Kuten 27-vuotias mies asian minulle ilmaisi:

Täällä kaupungissa 100% ihmisistä on CUF:n puolella. Et löydä yhtään CCM: n kannattajaa täältä. Tosin itse en ota mitään puolua, koska vaikka CUF onkin nyt mukana hallituksessa, mikään ei ole muuttunut. He eivät tee mitään, eivätkä vaalit ole reiluja. (Mohammed, 27v.)

2.2 Musiikki, identiteetti ja politiikka Sansibarilla

Taarab-musiikki syntyi Sansibarilla ja on Laura Fairin (2001) mukaan ollut tärkeä osa sansibarilaisen identiteetin rakentumista. Taarab syntyi eksklusiiviseksi arabisulttaanien hovimusiikiksi, mutta siirtyi julkiseen tilaan 1900-luvun alussa, kun hovin ulkopuolinen eliitti popularisoi sen vastaamaan omia tarkoitusperiään. (Mts. 171–172.) Kuitenkin vasta legendaarisen orjien jälkeläisen, laulaja Siti Binti Saadin alkaessa soittaa taarabia työläiskortteli Ng'ambossa ensimmäisen maailmansodan jälkeen taarab levisi kaikkien sansibarilaisten ulottuville. Tätä ennen taarab symboloi orjia omistavan aristokraatin valtaa ja varallisuutta. Siti Binti Saadin yhtye alkoi esittää lauluja arabian kielen lisäksi myös swahilin kielellä ja sai sekä eliitin että työväen arvostuksen. Taarab alkoi siirtyä pois arabikulttuurin piiristä ja siitä tuli jotain erityisen sansibarilaista. (Fair 2001, 173–174.) Fairin mukaan yhdistämällä Sansibarin aasialais-, arabi- ja afrikkalaistaustaisten väestönosien

musiikkikulttuurien elementtejä, Siti Binti Saadin ja hänen yhteensä taarab - musiikki loi tilan, joka laajensi yhteiskunnallisen kuulumisen rajoja. Fair esittää, että poliittisen tilanteen heijastamisen sijaan taarab antoi nousevalle sansibarilaiselle identiteetille musiikillisen muodon ja tilan. Tähän yhteiseen identiteettipohjaan osansa kantoi myös islaminusko, joka tuotiin vahvasti mukaan musiikkiin. Taarab antoi musiikillisen muodon sansibarin urbaanin väestön toiveille tulla tunnustetuiksi täysivaltaisiksi kansalaisiksi. (Mts. 174–175.)

Siti Binti Saadin kappaleet käsittelevät hänen aikalaistensa elämää koskettavia teemoja, kuten alempien luokkien kohtaamaa epäoikeudenmukaisuutta, poliittisten viranhaltijoiden väärinkäyttämää valta-asemaa, sekä siirtomaavallan tapaa jättää naisten ja köyhien tarpeet omaan arvoonsa. Orjakaupan kieltäminen ei johtanut yhteiskunnalliseen tasa-arvoon ja valtaväestön kritiikki sai muotonsa iltaisin Ng'ambossa taarab -laulujen muodossa. Laulut sekä kritisoivat vallalla ollutta järjestelmää että tarjosivat parannusehdotuksia. Näin laulut tarjosivat tilan julkiselle diskurssille vallasta ja sosiaalisesta oikeudenmukaisuudesta. (Fair 2001, 223–224.)

Vuoden 1964 vallankumouksen jälkeen uusi hallituspuolue ASP ryhtyi tiukasti kontrolloimaan kaikkia sosiaalisia ja kulttuurisia ryhmiä. Taarab -ryhmät eivät enää saaneet itse päättää jäsenistään, harjoituksistaan, esityksistään tai johtajistaan, vaan tietyllä alueella asuvat ihmiset laitettiin yhteen ryhmään, jonka johtohahmoksi nostettiin usein mies. Hallitus kontrolloi myös laulujen viestejä ja vallankumouksen promotio nousi ryhmien ensisijaiseksi agendaksi. Vuonna 1964 uusi ”kansallinen” taarab -yhtye, Culture Musical Club, perustettiin. Culture Musical Clubin jäsenten palkkatyönä oli tuottaa presidentti Karumea ylistäviä lauluja. Näin taarab siirtyi pois vapaa-ajan piiristä ja siitä tuli osittain työtä. (Fair 2002, 63–72, 80.) Vallankumouksen jälkeen monet naisten ryhmät lopettivat kokonaan, sillä taarab ei yksinkertaisesti ollut naisten mielestä enää hauskaa. Lisäksi naiset pelkäsivät joutuvansa seksuaalisen häirinnän kohteiksi, mikäli he osallistuisivat miesten ryhmien toimintaan. 1970- ja 80-luvuilla hallituksen pyrkimykset taarabin kontrollointiin vähenivät ja naisten ryhmät alkoivat jälleen esiintyä Sansibarilla, joskaan perinne ei elpynyt vallankumousta edeltävän ajan tasolle. (Mts. 80–81.)

Taloudellisen liberalisoinnin ja monipuoluejärjestelmän käyttöönoton myötä 1990-luvun alussa mantereen CCM -puolue alkoi käyttää taarabia kampanjointinsa apuna ja uusien kasvojensa luomisessa. CCM perusti kampanjointinsa avuksi myös Tanzania One Theaterin, jonka esitykset huipentuvat taarab -performansseihin. (Askew 2002, 278–279.) Monimerkityksisyys on taannut taarab-lauluille lukemattomia tulkintoja ja käyttömahdollisuuksia. 1990-luvun alussa taarab-yhtye Babloom palkattiin laulamaan CCM -puolueen puolesta. Eräs laulu, joka alun perin viittasi metaforiensa kautta moraaliltaan kevytkenkäiseen naiseen, kääntyikin viittaamaan oppositiopuolueeseen, joka ulkopuolisesta avusta huolimatta tulisi häviämään vaalit. Poliittisissa tilaisuuksissa naiset usein toivat lauluihin omat merkityksensä ja antoivat esiintyjille tippiä omien agendojensa mukaan, eivätkä puolueen tukemiseksi. (Askew 2002, 260–262.) Kuten Askew esittää, performanssiin sisältyy aina se vaara, että jokin menee vikaan, mutta juuri arvaamattomat reaktiot tekevät performanssista sosiaalisesti voimakkaan välineen (mts. 5–8). Taarabin siirtyminen mantereen puoluepolitiikkaan avasi tilan myös uudelle ”modernille taarabille”, joka ei noudata perinteisen swahilikulttuurin normeja.

Tulen tarkastelemaan ja vertaamaan taarabin perinteistä ja modernia muotoa, jotka lähtökohtaisesti erotetaan usein Sansibarin ja mantereen musiikeiksi erityisesti sansibarilaisessa diskurssissa. Koska perinteisellä taarabilla on historiallisesti tärkeä paikka Sansibarilla ja siihen on latautunut paljon arvoja ja moraalista arvostusta, on tämä hyvä lähtökohta niiden arvojen tarkasteluun, joita sansibarilaiset pitävät merkittävinä oman kollektiivisen identiteettinsä kannalta.

2.3 Kenttänä Zanzibar Town ja Stone Town



Kuva 2. Zanzibar Town. Ympyröity alue on Ng'ambo, jonka länsipuolella sijaitsee Stone Town. (Google Map data 2014.)

Suurin osa sansibarilaisista elää Ungujan saarella, jonka urbaania keskusta, Zanzibar Townia, dominoi suuri työväenkortteli, Ng'ambo ("toinen puoli"). Tein kenttätyöni Zanzibar Townissa, erityisesti sen vanhan kaupunginosan Stone Townin ympäristössä. Stone Town (*mji mkongwe*) on nimensä mukaisesti vanha kivirakenteinen kaupunginosa, joka oli erityisesti arabihallinnon aikaan koko Sansibarin poliittinen keskus. Stone Townin rakennukset ovat hyvin vanhoja ja osa niistä on sortunut huonon kunnossapidon vuoksi. Kaupunginosa sijoittuu Ungujan saaren länsipuolelle kolmion muotoiselle niemelle, josta on laivayhteys Dar es Salaamiin. Vallankumouksen jälkeen suurin osa entisestä arabitaustaisesta eliitistä pakeni maasta ja heidän kartanoistaan tehtiin sosiaalipalveluiden keskuksia tai ne muutettiin yleiseen asumiskäyttöön. Myös sulttaanin palatsi vallattiin asumiskäyttöön. (Bissel 2005, 218–219.) Nykyään palatsi on entisöity museoksi ja Stone Townin rantaviivoja pitkin kulkee rivistö hotelleja ja turisteille suunnattuja ravintoloita. Osa kapeista kaduista ja kujista on ääriään myöten täynnä turistimyymälöitä. Vaikka monet paikalliset valittavat sitä, että turismin myötä kaupunginosasta on tullut paikallisille liian kallis paikka elää, voi Stone Townia ja sen ympäristöä silti edelleen pitää tärkeänä urbaanina keskuksena.

Ungujan saarella Stone Town on erityinen, CUF-myönteinen saareke (Myers & Muhajir 2013, 671) ja tämä on otettava huomioon tutkimusaineistoa arvioitaessa. Eräs kontaktini kertoi minulle, että Stone Townin asukkaat

kannattavat oppositiota sataprosenttisesti, enkä kenttäjaksoni aikana kuullut juurikaan CCM-puolueen poliittikkaa ylistäviä lausuntoja Stone Townin kontakteiltani. Stone Townin keskellä sijaitsevalla Jaw's Cornerilla istuskelee päivisin CUF -puoluetta kannattavia vanhempia herroja, jotka juovat paikallista maustettua kahvia ja puhuvat politiikasta. Minua varoiteltiin, että sinne ei kannata mennä pukeutuneena pääpuolueen väreihin: siniseen, keltaiseen ja vihreään.

Alueena Stone Town on hyvin pieni. Kolmion jokainen sivu on vain noin kilometrin mittainen. Stone Townin itäpuolella sijaitsee työläisalueeksi rakennettu Ng'ambo. Asuin itse Michenzanissa, joka on osa Ng'amboa heti Stone Townin ulkopuolella. Kuten yllä mainitsin, Ng'ambon työläiskortteli oli Siti Binti Saadin asuinpaikka ja swahilinkielisen taarabin ja sansibarilaisen musiikillisen identiteetin synnyinpaikka ja tämän vuoksi hyvä alue tutkimusympäristöksi. Michenzanin asutusalue koostuu kymmenestä suuresta kerrostalokompleksista, jotka on rakennettu yhteistyössä Itä-Saksan kanssa Sansibarin vallankumouksen jälkeen 1960-luvulla. Michenzanin alueella ei ole tavatonta törmätä poliittisiin julisteisiin tai seinäkirjoituksiin, jotka kannattavat oppositiopuolue CUF:ia tai vastustavat unionia.



Kuva 3. "Muungano hatuutaki" (Emme halua unionia), Michenzani, Sansibar 3.11.2013.

2.4 Metodologia ja aineisto

Tein tutkielmani aineistonkeruuta varten kolmen kuukauden pituisen antropologisen kenttätyöjakson Sansibarilla ja asuin koko tämän ajan paikallisessa perheessä, joka tarjosi majapaikan lisäksi myös tutkimukseni kannalta mielenkiintoisia näkökulmia sekä tärkeitä kontakteja. Toisin kuin Tansanian mantereella, Sansibarilla englanti ei ole virallinen kieli, eikä suurin osa paikallisista puhu sujuvaa englantia. Lähtiessäni kentälle swahilin kielen taitojani saattoi enintään kuvailla auttaviksi. Kenttätyön alkuun sijoittuneen kolmen viikon kielikurssin ja aktiivisen harjoittelun myötä arkiset keskustelut alkoivat pian sujua myös swahilin kielellä. Suurin osa haastatteluistani onnistui hyvin englanniksi. Kolme haastattelua tein swahiliksi, joskin varmistin ymmärtäneeni asiat oikein kääntämällä haastattelut jälkeensä paikallisten tuttavieni kanssa.

2.4.1 Osallistuva havainnointi

Antropologisessa tutkimusperinteessä osallistuvan havainnoinnin merkitystä ei voi korostaa liikaa. Yhteiskuntatieteissä yleisesti osallistuva havainnointi käsitetään tavaksi kerätä aineistoa niin että tutkija on osallisena tutkittavan yhteisön toiminnassa (Eskola & Suoranta 1998, 98). Tutkijan rooli erottuu Eskolan ja Suorannan mukaan arkipäiväisestä elämästä siten, että tutkija on uudessa ympäristössä, jossa hänellä ei ole tiettyä asemaa ja jossa hän voi pääasiallisesti keskittyä ammattitaitoiseen tarkkailuun ja tallettaa tiedot systemaattisesti (mts. 98–99). Osallistuva havainnointi ei ole ainoastaan ympäristön tarkkailua vaan havainnoitsija fokusoi kohteensa aina joillain kriteereillä. Wolcott (1995, 96) muistuttaa, ettei kukaan voi tarkkailla kaikkea, joten on tärkeä tiedostaa, mihin itse kiinnittää huomiota. Koska kukaan ei voi nähdä ja ymmärtää kaikkea, on tärkeämpää keskittyä siihen aineistoon jota on saanut kerättyä kuin siihen, joka on mahdollisesti jäänyt huomaamatta (mts. 96).

Havainnointivaiheessa hyvien muistiinpanojen tekeminen on äärimmäisen tärkeää, jotta tilanteet voi palauttaa elävästi mieleensä myöhemmin. Wolcott korostaa myös rikkaan ja lähes valmiin tekstin kirjoittamista jo kenttätyövaiheessa, jolloin muistiinpanot eivät jää irrallisiksi ja väliaikaisiksi

odottamaan kirjoitusvaihetta (Wolcott 1995, 100). Pysin kirjoittamaan päivittäin mahdollisimman kattavia muistiinpanoja ja litteroimaan haastattelut jo kentällä. Näin kykenin varmistamaan, että ymmärsin ja muistin, mitä haastateltavat ovat sanomisillaan tarkoittaneet.

Koska antropologinen tutkimus ei ole pelkkiä haastatteluja, voi ympäristöään seuraamalla löytää identiteettiä ilmaisevia aspekteja monella elämän osa-alueella. Ihmiset ilmaisevat itseään monin ulkoisin tavoin kuten tavaroilla, vartalollaan ja pukeutumisellaan. Näiden ilmaisukeinojen tarkastelu tuo lisää syvyyttä tutkimukseen. Juuri osallistuminen erottaa osallistuvan havainnoinnin muista tutkimusmenetelmistä, vaikka antropologin tulisikin säilyttää jonkinlainen etäisyys tutkimuskohteeseensa. Wolcottin (1995) mukaan kysymyksiä esittämällä haastattelija saattaa itse vaikuttaa tilanteeseen ja löytää omia tarkoituksiaan vastaavaa aineistoa. Tämän vuoksi haastattelu ei voi olla ainoa tutkimuksen työkalu (mts. 102), vaan haastatteluja tukemaan kerätään osallistuvan havainnoinnin kautta myös muuta aineistoa, johon tutkijalla ei ole suoraa vaikutusta.

Tein osallistuvaa havainnointia viidessätoista musiikkiesityksessä, joista osa oli suunnattu ainoastaan turisteille ja osa taas ainoastaan paikallisille.

Performanssien esityspaikat vaihtelivat koulun juhlasalista turistihotellin terassiin ja paikallisille suunnattuihin hämäriin baareihin ja halleihin. Erityisesti modernin taarabin performanssit tapahtuivat öisin. Minulla oli aluksi vaikeuksia löytää seuraa näihin esityksiin, sillä kontaktini painottivat inhoavansa modernia taarabia ja välttävänsä baareja, joihin liittyvissä mielikuvissa prostituutio ja humalaiset tappelut olivat jatkuvasti läsnä. Pimeän jälkeen yksin liikkuminen olisi ollut vaarallista. Lopulta sain paikallisia kontaktejani mukaan ja pääsin tekemään tutkimusta turvallisissa merkeissä. Paikallinen tutkimusavustaja oli tärkeä muutenkin kuin turvallisuuden vuoksi, sillä häneltä sain arvokasta lisätietoa performanssin aikana tapahtuneista asioista, joita en puutteellisen kielitaitoni ja vähäisen taarab -kulttuurin ymmärryksen vuoksi olisi osannut itse välttämättä tulkita oikein.

En käyttänyt tutkimuksen aikana apunani yhtä tiettyä tutkimusavustajaa, vaan minulla oli neljä kontaktia, jotka auttoivat minua tutkimuksen teossa kenttätöiden eri vaiheissa. Tutkimusavustajien suurta määrää selittää se, että yksi heistä ei

suostunut tulemaan baareihin, joten hän avusti vain turisteille suunnatuissa esityksissä. Toista oli hankala tavoittaa, sillä hänellä ei ollut puhelinta, joten hän avusti vain silloin kun sattui ilmaantumaan asuntooni eteen ja olemaan vapaana. Kolmas joutui lopettamaan avustamiseni, sillä baareissa käymiseen liittyi suuri riski kiinni jäämisestä ja sen myötä sosiaalisen konfliktin mahdollisuus. Tämä mies asui isänsä luona, eikä voinut viipyä myöhään ulkona. Neljännen avustajan tapasin vasta viimeisen kuukauden aikana ja hän avusti minua kenttätyöni loppuajan. Kaikki avustajani olivat 20-30-vuotiaita miehiä. Performanssien ulkopuolella käytin tutkimusavustajaa laulujen sanoitusten kääntämiseen ja swahiliksi tehtyjen haastattelujen purkamiseen. Pääosin tutkimuksen teko onnistui kuitenkin itsenäisesti. Useimmiten tulin toimeen englannin kielellä, jota tukemaan opettelini myös swahilin kielen perusteet.

Vietin paljon aikaa Dhow Countries Music Academyssa, joka on Sansibarin ainoa virallinen musiikkikoulu. DCMA painottaa perinteistä musiikkia opetuksessaan ja järjestää turisteille perinteisen taarabin konsertteja monta kertaa viikossa. Opiskelijat ovat hyvin motivoituneita. Koulu toimii NGO -periaatteella, joten opiskelu on paikallisille hyvin edullista. Koulu tarjoaa instrumentit, joita saa soittaa halutessaan joka päivä koulun tiloissa. Minussa heräsi kiinnostus tämän musiikkiperinteen ylläpitoon, sillä edes pitkälle edenneet opiskelijat eivät juuri koskaan esitä perinteistä taarabia paikallisille yleisöille. Heidän mukaansa paikalliset eivät ole kiinnostuneita kuulemaan taarabia ja taarab on nykyään lähinnä ulkomaalaisten suosiossa. Nämä lausunnot olivat jyrkässä ristiriidassa omien lähtöoletuksieni kanssa, mutta osoittautuivat täysin totuudenmukaisiksi. Jouduinkin nopeasti muuttamaan tutkimuskysymystäni kenttätyöni alussa, sillä perinteinen taarab ei enää kommentoi poliittista tilannetta. Se ei kommentoi juuri mitään, sillä useat yhtyeet eivät informanttieni mukaan ole säveltäneet uusia kappaleita viimeisten vuosikymmenien aikana. Sen lisäksi, että vietin aikaa musiikkikoululla ja erilaisissa performansseissa, kävin myös monissa sekä perinteisen että modernin taarabin yhtyeiden harjoituksissa ja osallistuin erään kappaleen musiikkivideon nauhoitukseen. Osallistuin myös valtapuolue CCM:n nuorisojärjestön tilaisuuteen, jossa vallankumousta juhlistettiin. Tämä antoi minulle mielikuvan myös siitä, miten tutkimani yhteisön arvomaailmalle vastakkaista ideologiaa rakennetaan performanssissa.

Vaikka osallistuva havainnointi ja muistiinpanojen tekeminen on tärkeää suorittaa aktiivisesti ja analyttisesti, on myös tavalliseen paikalliseen elämään osallistuminen kentällä tärkeää. Päivittäiset askareet ruokailusta pyykinpesuun ja pienissä kuppiloissa istuskeluun tuovat aineistooni syvyyttä, johon ei pelkillä haastatteluilla ja performanssien tarkastelulla saa kosketusta. Mitä läheisempiä suhteita minulle kentällä syntyi, sitä enemmän tietoa ja uusia tärkeitä kontakteja sain. Tämän vuoksi koen, että kolmen kuukauden pituinen kenttäjakso oli hyvin tärkeä.

2.4.2 Haastattelut

Positivistit yrittävät päästä ”puhtaan” haastattelun avulla käsiksi jonkinlaiseen sosiaalisen todellisuuden peilikuvamaiseen heijastukseen. Toista ääripäätä edustavat tutkijat katsovat, ettei mitään tietoa sosiaalisesta elämästä voi saavuttaa haastattelun avulla, sillä haastattelu on aina haastattelijan ja haastateltavan välistä interaktiota, jossa molemmat luovat narratiiveja sosiaalisesta todellisuudesta. (Silverman 1998, 99.) Haastattelujen avulla voidaan kuitenkin saada tietoa sosiaalisesta todellisuudesta. Vaikka positivistien havittelemaa puhdasta totuutta ei voikaan saavuttaa, voi haastattelu luoda pääsyn niihin merkityksiin, joita ihmiset sosiaaliselle todellisuudelleen antavat. (Mts. 99–100.)

Tein kentällä puolistrukturoituja teemahaastatteluja. Vaikka olin rakentanut haastatteluja varten valmiita runkoja, toimivat monet haastattelut keskustelun tavoin. Pyrin antamaan tilaa myös sellaisille asioille, jotka nousivat keskusteluissa esiin, vaikka ne eivät olisikaan suoraan liittyneet tutkimuskysymykseeni. Lopulta ohjasin keskustelun takaisin haastattelukysymysten teemoihin. Koen, että tällä menetelmällä sain hyvän käsityksen tutkittavia kysymyksiä ympäröivistä aiheista ja tällaiset poikkeamiset myös ohjasivat tutkimukseni suuntaa merkittävästi.

Tein haastatteluja yhden DCMA:n (Dhow Countries Music Academy) henkilökunnan jäsenen ja kolmen musiikin opiskelijan kanssa. Haastattelin yhtä modernin taarabin yhtyettä ryhmäkeskustelun kautta ja erästä artistia henkilökohtaisesti. Tämän lisäksi kävin modernin taarabin yhtyeiden jäsenten kanssa epävirallisia keskusteluja musiikkiin liittyen ja nämä keskustelut ovat

myös tärkeä osa aineistoani. Perinteisen taarabin muusikoiden kanssa haastattelut järjestyivät helposti. Haastattelin kolmen tunnetuimman yhtyeen, Tausin, Nadi Ikhwan Safaan ja Culture Musical Clubin edustajia. Tein haastatteluja myös baareissa kuudelle yleisön jäsenelle modernin taarabin performanssien aikana. Lisäksi haastattelin musiikkifestivaali Sauti za Busaran järjestäjää, oppositiolle vaalimusiikkia tuottavaa artistia, yliopiston työntekijää ja yhtä hallituksen edustajaa, joka toimii varapääsihteerinä Sansibarin toisen varapresidentin toimistossa (Deputy Pricipal Secretary, Second Vice President's Office). Lukuisten tavallisten kaupunkilaisten ja opiskelijoiden kanssa käymieni keskustelujen pohjalta kirjoittamani muistiinpanot ovat myös tärkeä osa aineistoani.

Yhteensä kentältä kertyi 14 nauhoitettua ja lukuisia epävirallisia haastatteluita, joista sain kattavan kuvan musiikin asemasta identiteetissä. Suurin osa oivalluksistani syntyi arkisissa keskusteluissa sekä muusikoiden että tavallisten sansibarilaisten tuttavieni kanssa. Arkiset kommentit ja ironiset huomautukset politiikkaan ja musiikkiin liittyen ovatkin aineistossani tärkeässä roolissa. Osa nuorista informanteistani oli aktiivisesti mukana oppositiopuolueen toiminnassa, joten vapaamuotoiset keskustelut toivat erittäin syvää tietoa poliittisista identiteeteistä ja hallituksen kritiikistä. Tämän vuoksi olen myös päättänyt käyttää lähes kaikista informanteistani pseudonyymejä. Pseudonyymit erotetaan tässä työssä oikeista nimistä siten, että pseudonyymit merkitään käyttämällä ainoastaan etunimeä ja ikää.

2.4.3 Laulut

Haastattelujen ja osallistuvan havainnoinnin lisäksi keräsin sanoituksia perinteisestä ja modernista taarabista. Perinteisen musiikin sanoituksia kertyi kymmeniä, kun taas modernin taarabin lauluja sain lopulta käsiini vain kaksi. Tämä johtui käytännön ongelmista ja siitä, että minulle monesti luvattuja sanoituksia ei syystä tai toisesta koskaan toimitettu lukuisista pyynnöistä ja tätä varten järjestetyistä tapaamisista huolimatta. Käänsin perinteisten laulujen sanoituksia paikallisen tuttavani kanssa. Käännöstyössä kävi selvästi ilmi, kuinka monimerkityksisiä laulujen sanat ovat. Lisäksi sain käännösten aikana paljon taustatietoa laulujen kulttuurispesifeistä merkityksistä ja taustoista. Yhden laulun kääntämiseen meni yllättävän paljon aikaa, sillä yksi säe kääntyi

monella tavalla ja vaikka avustajani puhui todella hyvää englantia, käytimme apuna sekä englannin että swahilin sanakirjoja yrittäessämme päästä laulujen syvimmän merkityksen äärelle.

2.5 Kenttätyön haasteet ja eettinen pohdinta

Kenttätyön aikana kohtasin monia haasteita. Ensimmäinen haaste oli sansibarilaisten usein puutteellinen englannin kielen taito. Toisinaan myös sellaiset ihmiset, joiden kielitaito oli verrattain hyvä, vaativat minua tekemään haastattelun tai selviytymään keskustelusta swahilin kielellä. Tämän lisäksi taarab -musiikin runolliset lyriikat osoittautuivat erittäin vaikeiksi kääntää, sillä runomuoto ei noudattele swahilin kielioppisääntöjä ja metaforat viittaavat usein asioihin, jotka eivät helposti avaudu ulkopuolisille. Sain paljon apua käännöksiin ja silloin kun se oli mahdollista, tarkistutin käännöksen myös laulun alkuperäisen sanoittajan kanssa. Pimeään jälkeen en voinut liikkua lainkaan yksin. Tämä vaati erikoisjärjestelyjä, koska suurin osa performansseista tapahtui iltaisin tai öisin. Kentälle lähtiessäni oletin informanttien koostuvan pääosin naisista, mutta toisin kävi. Miehiä oli huomattavasti helpompi lähestyä, sillä he viettivät enemmän aikaa kodin ulkopuolella ja olivat vapaampia liikkumaan kuin naiset.

Myös tapaamisten käytännönjärjestelyissä oli ongelmia. Aikataulut eivät pitäneet ja löysin itseni toistuvasti ainoana osallistujana sovitusta tapaamisesta. Tätä oli aluksi hankala sovittaa suomalaiseen tehokkuusajatteluun. Lopulta opin itsekin lähtemään tapaamisiin myöhässä ja hyväksymään sen, etten tule saamaan kaikkea luvattua materiaalia. Lähes puolet sovitusta haastatteluista peruuntui ilman selityksiä. Hallituksen edustajan kanssa sovittua aineistoa en saanut viidestä noutoyrityksestä huolimatta. Vaikka olin järjestänyt tutkimuslupaa lähes puolen vuoden ajan ennen kenttätyötäni, kesti maahantulon jälkeen lähes kaksi viikkoa ennen kuin lopulta sain luvan. Tätä ennen kiersin lähes päivittäin toimistoissa keräämässä allekirjoituksia ja leimoja.

Stephen Devereux & John Hoddinott (1993) kirjoittavat tutkijan velvollisuuksista kenttätyön suorittamisen jälkeen. Tärkein velvollisuus on kirjoittaa ihmisten kertomuksista totuudenmukaisesti. On myös tärkeää säilyttää tutkimuksessa mukana olevien henkilöiden anonymiteetti, mikäli on mahdollista, että

tutkimuksen julkaisusta voisi koitua heille joitakin ongelmia. Lisäksi Devereux ja Hoddinott painottavat tutkijan velvollisuutta jättää tutkittavalle yhteisölle mahdollisimman paljon tietoa tehdystä tutkimuksesta. Esimerkiksi osa kenttämuistiinpanoista voidaan lähettää arkistoitavaksi, jolloin sekä paikallisille että kansainvälisille tutkijoille jää materiaalia, jota voidaan jatkossa hyödyntää. (Mts. 22–23.) Tutkimuslupaa varten allekirjoitin lomakkeen, jossa lupasin lähettää valmiin työn kolmelle eri taholle Sansibarilla. Kerroin luvanmyöntäjälle, että kirjoitan työn suomeksi ja lupasin lähettää englanninkielisen tiivistelmän heille. Lisäksi lähetän tiivistelmän osalle informanteistani, musiikkikoululle ja kansallisarkistoon säilytettäväksi.

On hyvä muistaa, että kerätty tieto voi olla hyvinkin sensitiivistä henkilökohtaisella tai kulttuurisella tasolla tai jopa lain näkökulmasta (Christensen 1993, 124). Tämän vuoksi on tärkeä noudattaa varovaisuutta omien kontaktien tietojen paljastuksen kanssa ja kirjoittaa mahdollisimman anonymisti erityisesti herkistä asioista. Ensiarvoisen tärkeää antropologisessa tutkimuksessa on luottamus tutkijan ja tutkittavan yhteisön välillä, eikä kontakteja tule asettaa vaaraan tai epämukavaan tilanteeseen oman tutkimuksen kustannuksella. Koska aineistoni sisältää myös arkaluontoisia aiheita, kuten poliittista kritiikkiä, olen päättänyt jättää informanttieni nimet mainitsematta. Kuten yllä selvitin, käytän kontakteistani oikeiden nimien sijaan pseudonyymejä. Poikkeuksen muodostavat muutamat henkilöt, jotka ovat tunnettuja merkkihenkilöitä ja joita haastattelin juuri heidän asemansa vuoksi. Näihin henkilöihin viitataan sekä etu- että sukunimellä. Kaiken kaikkiaan koen kenttätöni onnistuneeksi ja valitut metodit toimiviksi. Pienet vastoinkäymiset ylitettiin tavalla tai toisella ystävällisten kontaktieni avulla.

3 Teoreettinen viitekehys

Tässä luvussa esittelen teoreettisen viitekehysten, jonka kautta analysoin aineistoani. Tutkimukseni keskiössä on sansibarilainen identiteetti ja sen rakentaminen performansseissa ja musiikista puhuttaessa sekä arkisissa diskursseissa – jatkuvasti suhteessa Sansibarin Toiseen, Tansanian mantereeseen ja mannertansanialaisiin.

3.1 Identiteetti ja toiseus

Identiteetti on ollut yksi problemaattisimmista ja kiistanalaisimmista osa-alueista viimeaikaisessa antropologisessa keskustelussa, eikä sen määritelmistä ja luonteesta olla yksimielisiä. 1950-luvulla kulttuuri-identiteetti ei vielä muodostanut ongelmaa antropologeille, sillä tutkittavat ryhmät ja yhteisöt vaikuttivat pysyviltä ja rajatuilta ja ne voitiin helposti määritellä tai kuvata kulttuurin ja kielen kautta. Vaikka muun muassa Manchesterin koulukunta tunnusti rajojen joustavuuden sekä kontekstin merkityksen, identiteetti ja sen vaihtelevuus kulttuurien sisällä nousi keskeiseksi tutkimusaiheeksi vasta antropologisen itsetutkiskelun jälkeen 1970- ja 1980-luvuilla, kun huomio siirtyi pois näennäisen objektiivisista faktoista ja rakenteista kohti tutkittavien ihmisten omia kokemuksia ja moninaisia ryhmään kuulumisen tapoja. (Lewellen 2002, 90–92.)

Sosiologi Göran Therborn (1995) määrittelee identiteetin toiseuden kautta. Hänen mukaansa identiteetin luomisen prosessissa Toinen tulee ennen itseä, eli identiteetti muodostuu Toisen kautta. Differentiaatio on Therbornin mukaan eron tai rajan sosiaalinen konstruktio. Kuitenkaan identiteettiä ei pidä ajatella ainoastaan Toisen kiistattomana vastakohtana vaan se on myös jotain positiivista. Identiteetti rakentuu toisin sanoen siten, että samaistutaan jonkun tai jonkin kanssa, mutta tämä tapahtuu vasta erojen tiedostamisen jälkeen. Sana identiteetti tulee Therbornin mukaan jälkiklassisesta latinan kielestä ja tarkoittaa samanlaisuutta. Sellaisenaan se on operatiivinen ainoastaan dialektisesti suhteessa sen vastakohtaan, toiseuteen. (Mts. 229–230.)

Erottautumalla jostakin Toisesta ihmiset luovat kuvaa itsestään. Erot ihmisryhmien välillä eivät kuitenkaan ole essentiaalisia, olemukseen luontaisesti kuuluvia tai sisäsyntyisiä eroja, vaan sosiaalisia konstruktioita, joita rakennetaan valitsemalla ominaisuuksia, joita korostetaan. Tämän ajatuksen toi antropologiseen keskusteluun ensimmäisenä Fredrik Barth vuonna 1969.

Barth uudisti antropologista keskustelua kulttuurin muutoksesta ja jatkuvuudesta. Barthin urauurtava teos käsittelee rajoja ja niiden rakentamista etnisten ryhmien välillä. Teos kritisoi ajatusta, jonka mukaan kulttuuristen erityispiirteiden säilymiseen vaikuttaisi kulttuurien eristäytyminen ja tietämättömyys muista tavoista. Barth toi antropologiaan lähtöoletuksen, jonka

mukaan kulttuuriset erityispiirteet säilyvät, vaikka ihmiset liikkuvat eri kulttuurien välillä. Barth käsittelee etnisyyttä ja rajanvetoa ryhmien välillä ja esittää, etteivät etniset erottelut johdu sosiaalisen kanssakäymisen puutteesta. (Barth 1969, 9–10.) Erojen rakentamisessa huomioitavat piirteet eivät ole ”objektiivisten” erojen summa, vaan differentiaatio tapahtuu niiden piirteiden puitteissa, joita toimijat itse pitävät merkittävänä (mts. 14).

Kollektiivisten identiteettien tekemisessä omakuva voidaan rakentaa yhteisön jaetulle syntyperälle, yhteiselle osaamiselle tai tehtävälle, joka voi olla yhteinen kieli tai koulutus, tai tiettyjen arvojen jakamiselle, olivatpa ne sitten uskonnollisia tai poliittisia. (Therborn 1995, 230–231.) Toiseus saatetaan määritellä minkä tahansa omaan identiteettiin kuulumattoman käsitteen kautta, kuten toinen perhe, etnisuus, luokka tai uskonto (mts. 233). Monimutkaisten identiteettien pelkistämistä yhteen tai kahteen puoleen, joita käytetään tietoisesti ihmisten yhdistämiseksi poliittisten päämäärien tai yhteiskunnallisen kehityksen vuoksi kutsutaan strategiseksi essentialismiksi. Esimerkiksi sukupuoli saattaa nousta ensisijaiseksi identiteetin merkiksi puhuttaessa naisten oikeuksista.

Essentialismi viittaa tässä monipuolisten minuuksien yksinkertaistamiseen, jossa korostuu yksi tai kaksi minuuden osaa, joita tuodaan esiin fundamentaalisina ja muuttumattomina. (Turino 2008, 104.) Thomas Turinon mukaan strategisen essentialismin kautta ryhmiä voidaan yhdistää positiivisella tavalla, mutta myös negatiiviset asenteet, kuten seksismi ja rasismi perustuvat stereotyyppiin tai essentialistisiin kuvauksiin sosiaalisista ryhmistä (mts. 104). Pat Caplanin (2004) mukaan identiteetti viittaa ominaisuuksiin, jotka mielletään samoiksi. Tätä samanlaisuutta tuottaessa ihmiset assosioituvat tai muut liittävät heidät tiettyihin ryhmiin joidenkin yhteisten piirteiden perusteella. Identiteetti liittyy Caplanin mukaan voimakkaasti maailman ja sosiaalisten suhteiden luokitteluun ja kategorisoimiseen. Tämän lisäksi se on myös opittua tietoa ja sisältää tunteita, joista yksilöt johtavat käsityksiä itsestään, itsetunnosta ja kuulumisesta. Näin ollen identiteetti on samanaikaisesti sekä sosiaalista että henkilökohtaista. (Mts. 8.)

Stuart Hallin (1999 [1990]) mukaan identiteetti pysyy aina epätäydellisenä ja on aina prosessissa. Identiteetti on ymmärrettävä ”tuotannoksi”, joka ei ole koskaan valmis ja joka muotoutuu Hallin mukaan pikemminkin identiteetin

arkisessa esittämisessä kuin sen ulkopuolella. Representaation käytännöt sisältävät Hallin mukaan aina position, josta käsin ilmaisu tapahtuu. (Mts. 223.) Lisäksi identiteetin yhtenäisyydessä on aina jotain kuviteltua. (Hall 1999 [1993], 39.) Se on aina tilapäisesti positioitu tietyssä kontekstissa. Identiteetti ei ole saavutettu päätepiste ihmisryhmän historiassa, vaan jatkuva joksikin tulemisen prosessi. (Hall 1990, siteerattu Lewellen 2002, 90.) Ei siis ole mahdollista kuoria kerroksia identiteetin päältä ja lopulta päästä johonkin olennaiseen sisältöön. (Lewellen 2002, 90.) Kulttuuri-identiteetit eivät ole kiinnittyneitä historiaan ja ajattomuuteen vaan ne ovat jatkuvasti historian, kulttuurin ja vallan vaikutuksille alttiita. Hall näkee identiteetit yhteisen löydetyn menneisyyden sijaan pikemminkin ihmisten itse antamina niminä erilaisille tavoille, joilla menneisyyden kertomukset asemoivat ihmisiä ja joihin ihmiset asemoivat itsensä. (Hall 1999 [1990], 227.)

Arjun Appadurai (1996, 13–14) näkee kulttuurin läpituokevana ulottuvuutena diskurssille, jossa hyödynnetään eroja samalla kun luodaan vaihtelevia mielikuvia ryhmäidentiteetistä. Appadurain mukaan kulttuurin käsite tulisi rajata koskemaan sitä erojen alajoukkoa, joka on mobilisoitu artikuloimaan rajojen muodostamista. Tässä merkityksessä kulttuuri ei hänen mukaansa painottaisi ainoastaan tiettyjen piirteiden hallussapitoa, vaan myös tietoisuutta näistä piirteistä ja niiden muodostumista ryhmäidentiteetin kannalta olennaisiksi. (Mt.) Koska eron tekeminen on biologisen sijaan sosiaalinen prosessi ja identiteetit ovat ikuisessa tuotannossaan jatkuvan neuvottelun ja esittämisen kohteita, on selvää, että yksilöt eivät aina kykene täysin toimimaan tämän rakennetun identiteetin rajoissa. Barthin (1969) mukaan antropologiassa olisi hedelmällistä tutkia, kuinka ideaali ja todellisuus ovat yhteydessä toisiinsa, sillä toimijat usein kamppailevat ylläpitääkseen konventionaalisia määritelmiä valikoivan havainnoinnin kautta. (Mts. 29–30.) Sosiaalisesti rakennettuihin identiteetteihin saatetaan nojata, vaikka todellisuus näyttäisi niiden rakentuvan epäjohdonmukaisesti. Ihmiset valikoivat havainnoinnissaan itsessään ja toisissa ne piirteet, jotka vahvistavat ennakkokäsityksiä, mutta saattavat jättää huomiotta sellaiset piirteet, jotka haastavat käsityksiä itsestä ja toisista. Tämä ei tarkoita sitä, että kulttuuri- tai ryhmäidentiteetti olisi staattinen ja muuttumaton, mutta voi osittain selittää rakennettujen erojen pysyvänä näyttäytyvää luonnetta.

3.1.1 Nationalismi, kansallinen identiteetti ja toiseus

Valtio on säilyttänyt merkityksensä kollektiivisten identiteettien keskeisenä muotona. Nationalistisen doktriinin lähtökohdat ovat kansainvälisessä politiikassa yleisesti hyväksytyjä periaatteita, jotka ohjaavat yhteiskunnallista kehitystä. Näitä lähtökohtia edustaa muun muassa ajatus siitä, että maailma jakautuu valtioihin, jotka ovat poliittisen vallan ainoita legitiimejä lähteitä. Jokaisella valtiolla on oma kulttuuri, historia ja kohtalo, jotka tekevät siitä erityisen. (Triandafyllidou 1998, 593, 595.) Nationalismi on ideologinen liike, joka pyrkii saavuttamaan ja säilyttämään autonomian, yhtenäisyyden ja identiteetin niiden ihmisten nimissä, joiden katsotaan muodostavan todellinen tai potentiaalinen valtio. (Smith 1991, 3 siteerattu Triandafyllidou 1998, 595.)

Toiseus on käsitteenä kasvattanut suosiotaan nationalismiin ja etnisyyden tutkimuksen kirjallisuudessa. Jokaiselle kansalliselle identiteetille nähdään olevan olemassa merkittävä Toinen ("significant Other"). Tämä Toinen näyttäytyy usein uhkaavana ja negatiivisena (Petersoo 2007, 117). Kansallinen identiteetti tulee merkitykselliseksi ainoastaan suhteessa toisiin ja se määritetään erottautumalla muista valtioista ja etnisistä ryhmistä ja tekemällä eroa näihin (Triandafyllidou 1998, 593). Valtioita ja kansallisia identiteettejä ei nähdä tieteellisessä keskustelussa "kuolemattomina" ja ikuisina. Kansalliset ja etniset identiteetit ovat jatkuvasti muutoksen alla ja niitä uudistetaan aktiivisesti. Identiteettejä tulkitaan ja neuvotellaan uudelleen muuttuvien tilanteiden ja tavoitteiden mukaan. (Petersoo 2007, 118.)

Tehdessäni kenttätyötä Zanzibar Townissa havaitsin paikallisten rakentavan yhtenäistä sansibarilaista identiteettiä suhteessa mannermaan ihmisiin. Mantereen ihmiset näyttäytyvät näissä diskursseissa uhkaavina ja jopa moraalittomina suhteessa rehellisiin ja rauhaa rakastaviin sansibarilaisiin. Jotta näiden väittämien luonnetta voisi ymmärtää, on nähtävä kokonaiskuva, jossa politiikalla ja poliittisilla puolueilla on tärkeä rooli. Oppositio puolue CUF käyttää politiikassaan nationalistista retoriikkaa ja tämä vaikuttaa myös arki diskurssin tasolla. Lisäksi laaja tyytymättömyys työllisyystilanteeseen ja huonosti voiva talous ovat omiaan nostattamaan negatiivisia mielikuvia sekä unionista että mantereen ihmisistä.

Anna Triandafyllidou mukaan sisäpuolelta tarkasteltuna kansallinen side voi liittyä uskon yhteisestä perimästä tai yhtenäisestä kulttuurista. Kansallista kulttuuria pidetään yhteisten traditioiden, ideoiden, symbolien ja käyttäytymisen järjestelmänä, joka jaetaan yhteisön jäsenten kesken. Lisäksi kansallinen identiteetti voi liittyä tiettyyn alueeseen. Yleensä identiteetti muodostuu näiden elementtien yhdistelmästä. Niistä muodostuu potentiaalisten identiteetin piirteiden ”allas”. Vasta kanssakäymisessä toisten kanssa osa näistä piirteistä nousee kansallisen identiteetin kannalta keskeisiksi, sillä ne erottavat ryhmän muista. Muut piirteet jäävät identiteetin kannalta piileviksi. Näin ollen myös kansallinen identiteetti rakentuu aina vuorovaikutuksessa toisten kanssa ja suhteessa toisiin. (Triandafyllidou 1998, 599.) Michael Herzfeldin (2005 [1997], 75–76) mukaan nationalistit vetoavat traditioon, sillä sen oletettu muinaisuus vahvistaa heidän vaatimuksensa juurruttamalla heidät ”näennäiseen historiallisen faktan maaperään”. Herzfeld esittää, että kohtelemalla faktoina esitettyjä väittämiä performatiivina ja keskittymällä siihen, kuinka niiden totuudellisuutta rakennetaan, voi väittämien legitimiuden haastaa ja näin vastustaa essentialistisen strategian analyttistä taktiikkaa, eli väittämien esittämistä totuuksina. (Mt.)

1980-luvun alussa Benedict Anderson (1998 [1983], 3) julisti kansallisuuden (nation-ness) aikakauden universaaliksi legitimeimmäksi poliittisen elämän arvoksi. Anderson määrittelee kuuluisassa teoriassaan kansakunnan kuvitelluksi poliittiseksi yhteisöksi. Kuvittelu johtuu siitä, että edes pienimmän valtion jäsenet eivät koskaan tule tuntemaan suurinta osaa heidän kanssajäsenistään. He eivät tapaa näitä tai edes kuule näistä, mutta silti kaikkien mielessä on kuva yhteisöstä. Painotuotteiden muuttuminen yleisiksi hyödykkeiksi toimi Andersonin mukaan avaimena tämän uusien samanaikaisuuden ajatusten sukupolven ja nationalismin ymmärtämiseen. (Mts. 6, 37.) Andersonin mukaan nationalismin lähtöpisteenä toimii kieli, ja valta tuottaa totuuksia siirtyi kirjapainon myötä eliitin käsistä kaikkien ulottuville (mts. 43–45). Tansanian nationalismia tutkinut Kelly Askew (2002) kritisoi sitä, että Andersonin nationalismiteoria painottaa kirjapainokapitalismin vaikutusta. Hän näkee tämän etnosentrisenä kuvauksena, joka ei sovi moniin jälkikolonialistisiin maihin, joissa lukutaito ei ole laajalle levinnyttä. (Mts. 10.)

Askewn (2002) mukaan nationalismin ja kansallisen identiteetin muodostamisen prosessia pitäisi tarkastella jatkuvana neuvotteluna suhteista ihmisten välillä, jotka jakavat jonkin rajatun maantieteellisen, poliittisen tai ideologisen tilan. Kansallisen identiteetin muodostaminen tapahtuu kaikissa suhteissa, eikä eliitillä ole valtaa hallita sitä, sillä kansallinen identiteetti tai sen tuottaminen ei ole riippuvaista materiaalisista resursseista. Nationalismia tulisi Askewn mukaan lähestyä vastavuoroisena osallistumisena neuvotteluun identiteetistä, ja tähän neuvotteluun sisältyy aina myös kritiikin mahdollisuus, sillä ihmiset osallistuvat siihen kaikilta yhteiskunnan tasoilta; myös ne ihmiset, jotka valtio tavalla tai toisella sulkee ulkopuolelleen. (Mts. 9–12.)

Prosessi, jossa sansibarilaista identiteettiä rakennetaan, ilmenee hyvin performanssitilanteissa, joissa käydään neuvottelua autenttisuudesta, traditioista ja modernismista ja vedetään rajoja sopivan ja sopimattoman käytöksen sekä sisäpiirin ja ulkopuolisten välille.

3.1.2 Performanssit ja identiteetin performatiivisuus

Thomas Turinin (2008, 2) mukaan musiikki ja tanssi ovat identiteetinmuodostuksessa avainasemassa, sillä niissä usein julkisesti heijastetaan syvimpiä tunteita ja ominaisuuksia, joiden katsotaan tekevän ryhmästä erityislaatuisen. Esittävä taide antaa ihmisille tilan tuntea itsensä osaksi yhteisöä jaetun kulttuurisen tiedon sekä performanssiin osallistumisen kautta (mts. 1). Ei ole olemassa tiettyä musiikkityyliä, joka jollain tavalla kuuluisi tietyille etniselle ryhmälle tai olisi osa kansallidentiteettiä (Kirkegaard 2002, 10), vaan musiikkityylejä valitaan tarpeellisten raja-aitojen pystyttämiseen ja tämä eron tekeminen tapahtuu erityisesti performanssissa. Musiikkiperformansseissa yhteisöllisiä arvoja ilmennetään ja esitetään, mutta myös näille vastakkaiset tai kilpailevat arvot saattavat nousta esiin. (Stokes 1994, 13.)

Musiikkia on teorisoitu sosiokulttuurisen identiteetin näkökulmasta kahdella tavalla. Georgina Bornin ja David Hesmondhalghin (2000) mukaan niin kutsutussa vanhassa mallissa musiikki nähdään sosiaalisia suhteita ja rakenteita heijastavana. Tätä näkemystä on kuitenkin kritisoitu mekaanisena ja deterministisenä ja identiteettien muodostumisen prosessuaalisuutta ja neuvoteltavuutta liiaksi konkretisoivana. Uuden mallin mukaan musiikki ei

itsessään heijasta mitään, vaan sillä on sosiokulttuuristen identiteettien neuvottelussa, rakentamisessa ja muutoksessa tärkeä, muovaava rooli. Born ja Hesmondhalgh huomauttavat kuitenkin, etteivät nämä mallit välttämättä ole toisiaan poissulkevia, vaan musiikki voi vaihdellen toimia sekä uusien identiteettien rakentamisessa että myös heijastaa jo olemassa olevia identiteettejä. He painottavatkin musiikin potentiaalia toimia rajojen merkittävänä ja vahvistajana sosiokulttuuristen kategorioiden ja ryhmien välillä. (Mts. 31–32.)

Taiteentutkimuksessa on keskusteltu paljon siitä, toimiiko taide yhteiskunnallisten asioiden peilinä heijastaen vallitsevia oloja ja valtasuhteita, vai onko sillä valtaa muokata näitä olosuhteita muovaamalla yhteiskuntaa ja valtarakenteita uudelleen (ks. esim. Askew 2003). Keskustelussa on kyse yhteiskunnallisesta tilasta ja siitä, kenellä on valtaa muokata poliittisen elämän realiteetteja. Kysymys kuuluu, onko kaikki valta poliittisella eliitillä vai onko valta pikemminkin jotain, jota luodaan ja ylläpidetään kaikessa ihmisten välisessä toiminnassa. Valta liittyy vahvasti musiikkiin ja performanssiin, sillä performanssin avulla voidaan luoda toimijuutta kaikilla eri yhteiskunnan tasoilla. Esiintyjä ei omista esitystään ja siirrä sitä passiiviselle yleisölle, vaan performanssi on prosessi, johon jokainen läsnäolija osallistuu aktiivisesti (Askew 2002, 23). Yhteiskunta ja sosiaaliset suhteet eivät ole jotain stabiilia ja annettua vaan jatkuvan neuvottelun kohteita ja performanssi toimii tehokkaasti tämän neuvottelun keinona.

Thomas Turinin (2008) mukaan sosiaaliset identiteetit rakentuvat tietynlaisen ikonisuuden varaan. Ryhmäidentiteettiä muodostetaan valitsemalla tiettyjä asioita, joilla samanlaisuutta mitataan. Vaikka näissä määrittelyissä identiteeteissä samanlaisuuden sisältö on olennaista, ei ikonisuus ole luonnollista tai sisäsyntyistä, vaan sosiaalisesti määriteltyä. Turino huomauttaakin, että kenen tahansa kahden ihmisen välillä on erittäin paljon yhtäläisyyksiä ja eroja ja se, mihin ominaisuuksiin keskitytään, on opittua. Joskus nämä piirteet myös valitaan tietoisesti esimerkiksi aiempien kokemusten tai yhteiskunnassa painotettujen näkökulmien mukaan. (Mts. 102.) Bornin ja Hesmondhalghin (2000, 32–33) mukaan henkilökohtaisen ja kollektiivisen identiteetin erottaminen toisistaan suhteessa musiikkiin on tärkeää, jotta voi ymmärtää yksilön liikkumista erilaisten identiteettien välillä. He korostavat sitä,

että erilaiset musiikkilajit sisältävät erilaisia ulottuvuuksia potentiaalisista identiteeteistä, ja yksilöllä voi olla samanaikaisesti lukuisia musikaalisia identiteettejä. Nämä erilaiset yksilön mieltymykset voivat olla sekä vastakkaisia keskenään että myös ristiriidassa muiden identiteetin osa-alueiden kanssa. Kulttuuriset normit ja odotukset sekä dominoivat musiikkiin liittyvät diskurssit saattavat olla ristiriidassa henkilökohtaisten identiteettien kanssa ja usein näillä vallitsevilla normeilla on valtaa henkilökohtaisten musiikkimieltymysten kannalta. (Mt.)

Judith Butler lähestyy identiteettiä performanssin ja diskurssien kautta. Uraauurtavassa teoksessaan *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity* (1999 [1990]) Butler käsittelee sukupuolen performatiivisuutta. Vaikka oma tutkimukseni ei liity sukupuoleen, näkyy identiteetin performatiivisuus myös omassa aineistossani. Butlerin vahvin väite ja vaikutus tämän tutkielman lähtökohtiin on se, että sukupuoli-identiteettiä ei ole olemassa sen ilmaisun ulkopuolella. Identiteetti rakennetaan performatiivisesti juuri niiden ilmenemismuotojen kautta, joiden sanotaan olevan sen lopputuloksia. (Mts. 25, 33.) Sukupuoli on Butlerille toistettua toimintaa, joka tapahtuu tiukasti säännellyn viitekehyksen puitteissa. Ajan myötä se alkaa näyttäytyä hegemonisessa kielessä substanssin omaavana, luonnollisena oliona. (Mts. 33, 43–44.) Sukupuoli ei nouse työssäni tärkeäksi, mutta identiteetin performatiivisuus ja tuottaminen diskursseissa ovat sen sijaan tärkeitä teemoja. Kantava ajatus on se, että identiteetti on sosiaalinen konstruktio, jota luodaan ja rakennetaan koko ajan performatiivisen toistamisen ja diskurssien kautta, mutta johon ei voi mielivaltaisesti ottaa uusia osa-alueita sillä se alkaa ajan myötä ilmetä luonnollisena ja pysyvänä, ikään kuin sillä olisi jokin sen esittämisen ulkopuolella olemassa oleva substanssi.

3.2 Moraaliyhteisöt, moraaliset dilemmat ja häpeä

Antropologi Signe Howellin (1997, 9) mukaan ihmiset ovat luontaisesti moraalisia ja sosiaalisuus rakentuu hänen mukaansa käsityksille moraalista. Kuitenkaan moraalialia ei ole antropologisessa tutkimusperinteessä tematisoitu tai teoretisoitu kovin laajasti ja syvällisesti (Karlström 2004, 609). Haasteena moraalintutkimuksessa antropologeille on löytää yhteys arvojen, jotka tulevat laajemmista kielen ja ideaalien kokonaisuuksista, ja todellisen käytännön ja

toimintatapojen välillä. Moraalisten arvojen ja käytännön välillä vallitsee voimakas vaikutussuhde, sillä siinä missä todelliset päätökset jatkuvasti muuttavat ja mukauttavat arvoja, arvot samalla muokkaavat ja ohjaavat päätöksiä. Voisi sanoa, että abstraktien ideaalien ja empiirisen todellisuuden välillä on dynaaminen vuorovaikutussuhde. (Howell 1997, 4.) Mikael Karlströmin mukaan moraalisten kollektiivien ja moraalisen persoonan tuottaminen ja toistaminen on yksi perustavanlaatuisista viitekehyksistä, jotka ohjaavat inhimillisiä tavoitteita ja projekteja. Tämän vuoksi moraalista toimintaa tulisi tutkia analyttisesti sosiaalisen elämän ja inhimillisen toimijuuden keskeisenä tekijänä. (Karlström 2004, 609.)

Anita Jacobson-Widdingin (1997) mukaan moraalille on antropologiassa vaikeaa löytää laajaa määritelmää sortumatta etnosentrismiin. Mikäli moraalilla määritellään ”arvovapaalla” tavalla, hyvän käytöksen normeina, siitä jää puuttumaan sen tärkeä osa-alue, nimittäin eettinen puoli. (Mts. 48.) Caroline Humphrey (1997, 25) taas pyrkii laaja-alaiseen määritelmään määrittelemällä moraalin ”käytöksen arvioinniksi suhteessa arvostettuihin tai halveksittuihin ihmisen ominaisuuksiin” (*käännös kirjoittajan*).

Moraali toimii minuuden perustana ja ohjaa käytöstä. Kuitenkin abstraktien kulttuurissa painotettujen ideaalien ja empiirisen todellisuuden välillä on eroja. Sen tarkasteleminen, kuinka poikkeamista kulttuurisesta ideaalista tulkitaan, on yksi tapa lähestyä moraalin tutkimusta ja ymmärrystä siitä, kuinka eettinen tietoisuus rakentuu ja kuka loppukädessä päättää siitä, mikä on oikein ja väärin. (Howell 1997, 4.) Toimijat joutuvatkin kamppailemaan moraalisten dilemموjen edessä yrittäessään toisaalta toimia laajemman yhteisön arvojen mukaan toimiessaan samalla pienemmissä yhteisöissä, joiden arvopohja voi rakentua eri tavalla, tai kuten Niko Besnier (2011) osoittaa, yrittäessään tasapainoilla modernien, tavoiteltujen tilojen ja yhteisön perinteisten arvojen välissä. Besnierin tutkimuksessa tongalaisesta modernisuudesta kaikkien modernisuuden paikkojen, kuten kampaamoiden, panttilainaamoiden ja punttisalien yllä on ”stigman, nolostuksen ja häpeän pilvi” (mts. 240). Perinteisten arvojen ja muuttuvan yhteiskunnan vaatimusten kanssa kamppailevat sansibarilaiset kohtaavat dilemmoja tilanteissa, joissa omaa toimintaa peilataan suhteessa sansibarilaisuuteen ja toisaalta mantereeseen

ihmisiin. Tulen näyttämään, kuinka perinteiset arvot ja näistä irtautumisesta johtuva häpeä ovat merkittäviä ihmisten käytöstä ohjaavia ja identiteettiin vaikuttavia tekijöitä. Vaikka monet tekevätkin ratkaisuja myös taloudelliselta pohjalta tai haluavat olla mukana viihtymässä modernin elämän nautintojen keskellä, vedotaan moraaliin ja kunniaan kuitenkin vähintään puheen tasolla jatkuvasti ja häpeän pilvi leijailee myös Sansibarin modernien paikkojen, kuten Bwawani -yökerhon ja baarihallien yllä.

Kuten Therborn (1995) osoittaa, kollektiivisten identiteettien tekemisessä omakuva voidaan rakentaa yhteisön arvoille, olivatpa ne sitten uskonnollisia tai poliittisia (mts. 230–231). Yhteisön moraali ilmenee ja sen rajoista neuvotellaan arkisissa keskusteluissa. Esimerkiksi Kilimanjarolla moraalia ja markkinoita tutkinut Tuulikki Pietilä (1999) osoittaa, kuinka kulttuurisia ideaaleja ja arvoja tulkitaan ja niistä neuvotellaan juurujen avulla. Kyseessä on laajempi keskustelu moraalisisista arvoista, oikeudenmukaisuudesta, sekä tavoiteltavista tai toisaalta pahoista asioista. Pietilä tarkastelee juoruja ja puhetta poliittisena ja poleemisena toimintana. Vaikka Pietilä korostaakin, ettei puheen tai juurujen kenttä rajoitu politiikkaan, juurujen jatkuva virta avaa kuitenkin tilan, jossa virallisia tai itsestään selvinä pidettyjä asioita ja normeja nousee tai palautuu yleisen keskustelun ja neuvottelun alle. (Mts. 16, 20–22.)

Pohjimmiltaan myös nationalistisen tai etnisen identiteetin kieli on moraalin kieltä. Se on Michael Herzfeldin (2005 [1997]) mukaan koodattua diskurssia jäsenistä ja ulkopuolisista. Kuten kaikki vastaavat järjestelmät, se on myös altis manipuloinnille päivittäisessä puheessa. Tämän vuoksi arvoja ja ideaaleja tulisi Herzfeldin mukaan tutkia totuudellisuuden sijaan niiden funktion kautta. Mikäli kaikki etniset ja kansalliset ehdot ovat moraalisia ehtoja siinä mielessä, että ne sisältävät laadullisen differentaation sisäpiirin ja ulkopuolisten välillä, kaikki moraalisen arvon ehdot ovat jossain määrin neuvoteltavissa olevia merkittäviä sosiaalisen tai kulttuurisen kuulumisen tai kuulumattomuuden rajoille. Moraaliarvoisten ehtojen käyttäminen edustaa sosiaalista tulkintaa siitä, missä rajat sijaitsevat. Kuten kaikki tulkinnat, nämäkin ovat avoimia väittelyille. Lisäksi kriteerit itsessään ovat Herzfeldin mukaan neuvoteltavissa. (Mts. 79–81.)

Mikä siis on moraaliyhteisö? Mafian saaren moraaliyhteisöä tutkineen Pat Caplanin (2009) mukaan se on yhteisö, jossa on luottamusta ja ihmiset

huolehtivat sekä toisista ihmisistä että omasta käytöksestään. Moraaliyhteisö voi Caplanin mukaan muodostua niin kansallisvaltion tai kylän kuin yksittäisen taloudenkin sisälle. (Mts. 233.) Moraaliyhteisön keskiössä ovat jaettuina pidetyt arvot ja moraalit, ja myös toiseutta tuotetaan näiden kautta.

4 Muuttuva yhteiskunta Sansibarilla

Tässä luvussa tarkastelen keskustelua muuttuvasta yhteiskunnasta ja musiikista sekä näiden muutosten välistä keskinäissuhdetta. Esittelen tapoja, joilla sansibarilaiset kommentoivat yhteiskunnassa tapahtuneita muutoksia ja kritisoivat koettua yhteisöllisyyden vähenemistä ja arvojen rappiota. Lisäksi tarkastelen sitä, kuinka perinteinen musiikki on muuttunut vuosien varrella ja miten keskustelu musiikista kommentoi myös yhteiskunnassa koettuja muutoksia.

Monikulttuurisen sansibarilaisen identiteetin rakentamisessa merkittävässä roolissa ovat pitkään olleet arvot ja moraalit. Swahilikulttuurin moraaliset perustat on luotu kunnioituksen, rehellisyyden, etiikan ja kunniallisuuden (*heshima*) periaatteille (Saleh 2004, 145–146). Viimeaikoina tämä arvopohja on kuitenkin murentunut monien sansibarilaisten mielestä uuden individualistisemmän elämäntavan nostaessa päätään. Myös taarabin moderni muoto asettuu monin tavoin *heshiman* vääärälle puolelle, mikä merkitsee sitä, että se on epäkunniallista (Caplan 2004, 6). Erityisesti modernin taarabin lyriikoiden kritiikki on sansibarilaisten keskuudessa yleistä. Sen vuoksi keskityn tässä luvussa sanoituksiin ja niiden kritiikkiin ja pohdin, missä määrin musiikin muutoksen voi nähdä heijastavan yhteiskunnan muutosta ja toisaalta millä tavoin keskustelussa musiikista tätä muutosta kritisoidaan.

4.1 Arvojen muuttuminen ja individualismi

Kjersti Larsenin (2004) mukaan sansibarilaisten keskustellessa meneillään olevista muutoksista he osallistuvat diskurssiin, jossa määritellään se, mitkä asiat ovat ja mitkä asiat pysyvät erityisen sansibarilaisina. Hänen mukaansa sansibarilaiset kokevat, että ihmisten uskonnollisuus ja rehellisyys sekä vastavuoroisuus ja naapuruussuhteet ovat vähentyneet. Larsenin mukaan tässä kontekstissa diskurssit vastavuoroisuudesta ja jakamisesta laitetaan vastakkain

diskurssien kanssa itsekeskeisyydestä, kapitalismista ja hyödykekeskeisyydestä. (Mts. 133.) Monet kontaktini valittivat sitä, että yhteisöllisyys ja kunnioitus on katoamassa ihmisten siirtyessä kohti yksilökeskeisempää arvomaailmaa. Tästä on kontaktieni mukaan seurannut kontrollin menetys ja huonoa käytöstä.

Sansibarilainen yhteiskunta on muuttunut paljon viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana. Ennen et olisi nähnyt ihmisiä vain lorvimassa ympäriinsä. Täällä ei ole töitä. Ihmiset eivät kunnioita toisiaan ja nuoret eivät kunnioita vanhempiaan. Itsekkyys on vallalla ja ajatellaan vain omaa etua. (Omar, 65v.)

Kuulin lukemattomia tarinoita siitä, kuinka ennen koko katu tai yhteisö kasvatti lapsia ja vanhemmat tiesivät koko ajan, mitä lasten elämässä tapahtui, joten lapset eivät voineet tehdä pahoja asioita tai valehdella vanhemmilleen. Lisäksi lapset käyttäytyivät hyvin ja kunnioittavasti, sillä he pelkäsivät kaikkia. Kuka tahansa saattoi rangaista heitä, ja vanhemmat hyväksyivät tämän. Eräs 27-vuotias mies kertoi minulle, kuinka hän usein lapsena meni kotiin ja kertoi vanhemmilleen, että heidän naapurinsa oli antanut hänelle selkäsaunan. Vanhemmat eivät olleet vihaisia naapurille, vaan kysyivät, mitä lapsi oli tehnyt sen ansaitakseen. Kun hän oli kertonut, vanhemmat olivat antaneet hänelle uudestaan selkään. Kontrasti nykypäivään on suuri, sillä monet sansibarilaiset valittavat, etteivät aikuiset edes uskalla huomauttaa nuorille huonosta käytöksestä pelätessään, että nuoret tai näiden vanhemmat suuttuvat heille ja he joutuvat vaikeuksiin. Eräs opettaja pahoitteli sitä, ettei hän nykyään voi tai edes uskalla puuttua esimerkiksi teini-ikäisen tupakointiin.

...joten minä vain jätän asian huomiotta. Se sattuu paljon, mutta tiedäthän, se on parasta mitä voin tehdä. Olen hiljaa ja jätän asian huomioimatta. Muuten joudun itse ongelmiin. (Ahmed, 29v.)

Kurin ja järjestyksen vähenemistä pidetään huolestuttavana ja esimerkiksi Sansibarin toisen varapresidentin toimiston varapääsihteeri Said Shaaban kuvaili minulle tilanteen, jossa isä oli yrittänyt saada poikansa käymään koulussa ja antanut tälle lintsaamisesta tukkapöllyn. Poika oli haastanut isänsä oikeuteen. Shaabanin mukaan tilanne on mielenkiintoinen, sillä isä oli ainoastaan yrittänyt auttaa poikaansa. Toisaalta vanhempia myös syytetään siitä, että he eivät hoida lapsiaan, vaan ovat koko ajan töissä tai eivät vain

välitä. Monien informanttien mielestä kotona tarvitaan vahvaa johtajuutta, jotta lapset pysyisivät kurissa. Tällä hetkellä kuitenkin monissa kodeissa kurinpito on hyvin löysää, minkä vuoksi lapset maleksivat kaupungilla ja hankkiutuvat ongelmiin.

...ihmiset ovat nykyään niin yksilöitä, he elävät yksilöinä, eikä heitä voi kontrolloida. Se on huono asia, sillä mitä me siitä saamme? Tiedäthän, huonoa käytöstä ja paljon juoppoja, paljon lapsidiabeetikkoja alkoholin, vahvan alkoholin takia. Tiedäthän, paljon varkaita. [...] huumeilureita, huumeriippuvaisia, paljon lapsia vankiloissa. Tämä ei ole meille hyväksi. (Ahmed, 29v.)

Eräs paikallisen yliopiston professori luonnehti minulle viimeisten vuosikymmenien aikana tapahtunutta muutosta painottamalla huumeiden, alkoholin ja prostituution lisääntymistä ja erityisesti tämän näkymistä katukuvassa. Hänen mukaansa nuoret ovat ennenkin juoneet alkoholia, mutta nykyään toimeentulon kanssa kamppailevat työttömät nuoret eivät enää välitä siitä, mitä muut ajattelevat. Tämän vuoksi he juopottelevat avoimesti ja aiheuttavat häiriötä muille. Hänen mukaansa prostituutio on myös lisääntynyt turismin myötä, eikä ennen olisi voinut kuvitellakaan näkevänsä Stone Townissa pimeään aikaan yksin kulkevia naisia, jotka lähestyvät kadulla liikkuvia miehiä. (Kenttämuistiinpanot 25.10.2013.) Huumeongelma on ilmeinen Stone Townin kaduilla, vaikka tilastoja tästä on vaikea löytää. Eräs ystäväni totesi, että jokaisessa suvussa on vähintään yksi huumeriippuvainen. Monet pitävät huumeiden käytön lisääntymisen syynä individualistista elämäntapaa, joka johtaa siihen, että lapset saavat huonon kasvatuksen ja kunnioitus yhteiskunnassa vähenee. Osa kontakteistani muisteli, että huumeita on käytetty ennenkin, mutta vain kodin piirissä, joten kukaan ulkopuolinen ei tiennyt siitä, kun taas toisten mukaan koko ilmiö on täysin tuore. Ihmiset ovat kuitenkin yhtä mieltä siitä, että nykyään tilanne on riistäytynyt käsistä. Huumeiden ja alkoholin käyttö on avoimempaa ja jopa teini-ikäiset saattavat olla huumeriippuvaisia ja rahoittaa toimintaansa varastelemalla.

Huumeongelma on aivan valtava täällä ja suuri syy varkauksien lisääntymiseen. Nuoret kasvavat niin eri tavalla nykyään. Ennen samassa talossa asuivat isoäiti ja tädit ja muut sukulaiset, joten vaikka vanhemmat olisivat olleet kiireisiä, laajennettu perhe hoiti lasta ja tiesi hänestä kaiken. Nykyään vanhemmilla ei ole aikaa ja ehkä he palkkaavat jonkun

mantereelta hoitamaan lapsiaan. Mantereen ihmisillä on omat tapansa, tiedäthän. Vanhemmat eivät tiedä jos lapsi varastaa tai valehtelee, koska kukaan ei tiedä lapsen elämästä mitään. Lapset voivat tehdä ihan mitä tykkäävät. (Muusikko ja lauluntekijä Mariam Hamdani, 70v.)

Baarit ovat täällä ja nuoriso kasvaa nähden, että juominen ja pilvenpoltto ovat ihan ok, eikä päihteitä ole vaikea saada [...] Se on nyt paljon helpompaa ja vaikka se on kulttuurin vastaista ja kulttuurin normien vastaista ja niin edelleen, niin ihmiset silti tekevät sitä, eivätkä he voi lopettaa. (Ahmed, 29v.)

Ystävällisyyden ja rakkauden koetaan myös vähentyneen, ja monet kertoivat esimerkkejä siitä, kuinka tämä näkyy vieraanvaraisuuden vähenemisenä. Aikaisemmin on ollut isännän ja emännän vastuulla, että vieras saa jotain syödäkseen. Ennen tapana oli, että vieras on pakotettava syömään jotain tai juomaan edes lasillinen vettä ennen kuin hän lähtee. "...mutta nykyään ollaan vain että 'ooooh, olet saapunut [umekuja] okei, okei, hyvästi [kwaheri]!" Paljon arvostettuina "vanhoina hyvinä aikoina" vieras myös saatettiin tämän lähtiessä puolimatkaan asti, mutta nykyään usein ainoastaan: "ovelle ja hei hei". (Saada, 25v.)

"*Si hoja kitu bora utu*" on perinteinen swahilinkielinen sananlasku ja tarkoittaa, että ihmisen kunnia ja lahjomattomuus ovat arvokkaampia kuin materiaaliset objektit (Saleh 2004, 147). Sansibarilla perinteisiä swahiliarvoja, kuten kunnioitusta, rehellisyyttä, eettisten normien noudattamista ja kunniallisuutta on pidetty viimeaikoihin asti tärkeimpinä arvoina ja ne ovat myös toimineet kulttuurisesti yhdistävinä tekijöinä monietnisellä saarialueella. Perinteisesti jokainen perhe halusi identifioitua näihin arvoihin ja opettaa ne myös lapsilleen, sillä maine rakentui niiden kautta. Taloudellisella asemalla ei ollut juurikaan merkitystä maineen kannalta. Näissä arvoissa korostuu pidättyväisyyden asenne. Arvot ovat kannustaneet ihmisiä olemaan tyytyväisiä itseensä ja siihen mitä heillä on ja pidättäytymään vaarantamasta mainettaan yhteisössä varsinkaan rahan vuoksi. (Mts. 148.)

Nykyään Tansaniassa ja Sansibarilla modernisuus tarkoittaa osittain irtautumista perinteisistä normeista. Käsite "mennä aikojen mukaan" (*kwenda na wakati*) summaa Mohamed Ahmed Salehin (2004) mukaan nykypäivän modernisuuden Sansibarilla, jossa korruptio on laajasti levinnyttä ja kamppailu

rajallisista taloudellisista voimavaroista vaatii irrottautumista perinteisistä arvoista. Saleh myös esittää, että Manner-Tansania käyttää valtaa Sansibarin hallituksen kautta ja kontrolloi Sansibarin yhteiskunnallisia, poliittisia ja kulttuurisia instituutioita, kuten massamediaa ja koulutusjärjestelmää. Saleh näkee myös siirtymisen ”*kwenda na wakati*” -mentaliteettiin mantereen tapojen omaksumisena. (Mts. 145–147, 150–151.)

On hyvä huomata, että menneisyyden kaipuu ja nykyisyyden kritiikki ovat myös poliittista diskurssia. Nostalgiset diskurssit kielivät William Bisselin (2005) mukaan taloudellisesta ja sosiaalisesta dislokaatiosta ja ne voidaan parhaiten ymmärtää reaktioina uusiin olosuhteisiin. Sansibarin kontekstissa uudet olosuhteet tarkoittavat valuutan arvon vaihteluita, nopeaa sosialistisen järjestelmän alasajoa ja tästä seurannutta julkisten palvelujen romahtamista, sekä saarten äkillistä avautumista kansainväliselle markkinataloudelle ja turismille. Nämä muutokset eivät ole tuoneet rahavirtoja suurimman osan sansibarilaisista ulottuville ja sen vuoksi nostalgia toimii kritiikkinä hallitukselle ja markkinoiden ennakoimattomuudelle. (Mts. 239.)

Moderni taarab heijastaa informanttieni mukaan kunnioituksen ja kunniallisuuden eli *heshiman* vähenemistä, sillä siinä on monta sansibarilaiseen kulttuuriin sopimatonta epäkunniallista elementtiä. Moderni taarab on noussut suosioon erityisesti Manner-Tansaniassa, mutta nykyään myös Sansibarilla on paikallisia modernin taarabin yhtyeitä. Mielestäni moderni taarab on hyvä esimerkki siitä, kuinka rajallisten resurssien kanssa kamppailu ajaa ihmiset toimimaan myös osin omien arvojensa vastaisesti. Keskustelin erään naislaulajan kanssa, joka toimii päivätyökseen poliisina, ja tämän lisäksi hän esiintyy lähes joka ilta yhtyeensä kanssa paikallisissa baareissa. Hän kuvaili tilannetta raskaaksi, mutta huomautti, että ajat ovat nyt kovet ja on vain yritettävä tulla toimeen. Tässä luvussa käsittelen laulujen sanoituksia ja niiden suoruutta, joka ei sovi perinteisiin swahiliarvoihin. Tätä ennen on syytä kuitenkin esitellä kiintopiste, johon modernia taarabia usein verrataan. Perinteinen sansibarilainen taarab linkittyy *heshimaan*, sillä se on kunniallista ja perinteisiä normeja noudattavaa ja sansibarilaiset suhtautuvat siihen arvostavasti.

4.2 Perinteinen taarab perinteisten arvojen heijastajana

Sansibarilla on rikas ja uniikki musiikillinen perintö. Kuten saarten kulttuurista suurin osa, myös se on mosaiikki erilaisista vaikutteista ja tyyleistä, joita on lainattu kaikkialta Intian valtameren ympäristöstä ja muualtakin. [...] Ihmiset Afrikasta, Egyptistä, Omanista, Intiasta, Iranista, Indonesiasta, ja muista Aasian maista ja arabimaailmasta ovat näytelleet osaansa alueen musiikkiin, arkkitehtuuriin, ruokaan ja kulttuuriin vaikuttamisessa. Paras esimerkki tästä luovasta perinteiden sekoituksesta on taarab -musiikki, saarten kansallinen soundi. (Dhow Country Music Academyn esite, käänös kirjoittajan)

Perinteisellä taarabilla on erityinen paikka sansibarilaisten sydämissä. Taarab syntyi Sansibarilla sulttaani Seyyid Barghashin valtakaudella (1870–1888). Taarabia soitettiin aluksi eksklusiivisesti palatsissa ja se oli selkeästi yläluokan genre. Vuosisadan vaihteessa taarab -lauluja alettiin sanoittaa myös swahiliksi ja vuonna 1905 ensimmäinen hovin ulkopuolinen yhtye, Nadi Ikhwan Safaa, perustettiin. (Fair 2001, 171–172.) Kelly Askewn (2002, 69) mukaan Sansibarin taarabia pidetään Tansaniassa klassisena taarabin muotona, jonka tunnuspiirteitä ovat suuri, monta kymmentä esiintyjää sisältävä egyptiläistyylinen jousiorkesteri sekä runolliset sanoitukset. Klassisissa esityksissä on rauhallinen tempo ja laulajat, soittajat ja yleisö ilmaisevat arvokkuutta ja kunniallisuutta performanssien aikana (Lange 2002, 165).

Askewn (2002) mukaan perinteistä taarabia pidetään Sansibarilla kansallisena genrenä, joka on yleisesti hyväksytysti olennainen osa sansibarilaista identiteettiä (mts. 224). Tämän vuoksi taarabin tutkiminen on mielestäni hyvä lähtökohta niiden arvojen ja tapojen tarkasteluun, joiden kautta identiteettiä määritetään ja sansibarilaisuudesta puhutaan. Kenttätyöni aikana sain kuitenkin hyvin ristiriitaisia viestejä taarabin merkityksestä tämän päivän Sansibarilla. Vaikka monien kontaktieni mukaan sansibarilaisesta kulttuurista ei voi puhua mainitsematta taarabia, niin taarabin merkitys ja suosio sen perinteisessä muodossa vaikuttavat vähentyneen, sillä hienoiseksi yllätyksekseni perinteisen taarabin esityksiä oli hyvin vaikea löytää.

Islam on muodostanut Sansibarilla moraalisten arvojen ja yhteiskuntaan sosiaalistumisen selkärangan. Vanhemmilla on ollut ehdoton velvollisuus huolehtia lapsensa uskonnollisesta opetuksesta ja myös moraalinen

velvollisuus yhteiskuntaa kohtaan huolehtia siitä, että heidän lapsensa noudattavat yleisiä käyttäytymissääntöjä. Kunnioitus ja hyvät tavat ovat näiden käyttäytymissääntöjen keskiössä. (Saleh 2004, 148.) Laura Fairin (2001) mukaan islaminusko tuotiin jo hyvin varhaisessa vaiheessa mukaan myös taarabiin, joka antoi sansibarilaiselle identiteetille musiikillisen muodon (mts.174–175). Perinteisessä taarabissa heijastuvat perinteiset arvot, sillä siinä on rauhallinen tempo ja arvokas tunnelma. Musiikissa ja performansseissa korostetaan kunniallisuutta. Tarjolla ei ole alkoholia, eikä tilaisuuksissa tanssita riehakkaasti, vaan useimmiten yleisö istuu paikallaan musiikkia kuunnellen. Mikäli yleisö haluaa osallistua performanssiin, tämä tapahtuu viemällä esiintyjälle rahaa lavan eteen rauhallisesti kävellen. Sanoitusten viestit eivät ole suoria ja provosoivia, vaan vaikeat asiat kierretään metaforien avulla. Tämän lisäksi monet kontaktini toivat esiin sen, että aikaisemmin yhtyeeseen kuuluminen oli muusikolle kunnia-asia, eikä musiikkia esitetty vain rahan vuoksi. Nykyään musiikista on tullut väylä ansaita rahaa ja erityisesti modernin taarabin esitykset nähdään sekä modernin että perinteisen taarabin muusikoiden keskuudessa hyvänä liiketoimintana (*biashara*); väylänä helppoon ja nopeaan rahaan.

Aikaisemman kirjallisuuden mukaan klassinen taarab on todella suosittua häissä ja muissa juhlatilaisuuksissa sekä poliittisissa kokoontumisissa ja sen on jopa kuvailtu olevan koko Itä-Afrikan sosiaalisen elämän läpäisevä tekijä (mm. Askew 2002, 126). Sansibarilla, taarabin synnyinalueella, klassisen taarabin voi katsoa läpäisevän sosiaalisen elämän enää ainoastaan diskursiivisella tasolla, sillä vaikka osa yhtyeistä soittaa edelleen perinteistä ja paikallisessa keskustelussa arvostetuksi luonnehdittua taarabin muotoa, istuu yleisössä yleensä lähinnä turisteja tai yhtyeiden tavoitteena on kutsujen saaminen kansainvälisille kiertueille. Tämä liittyy modernin yhteiskunnan vaatimukseen ja ansaintalogiikan muutokseen, sillä Sansibarin kasvavaan turismiin ja kansainväliseen kysyntään vastaaminen on yhtyeille taloudellisesti kannattavaa. Perinteisissä taarab -yhtyeissä on niin paljon jäseniä, että kokonaistuotot yksilöä kohden jäävät paikalliselle yleisölle esiinnyttäessä usein pieniksi, etenkin kun performansseihin ei liity musiikin lisäksi muita liiketoiminnan muotoja.

Klassisesta taarabista puhuttaessa sanoitukset ja metaforiset viestit nousevat voimakkaasti esiin. Metaforiin on kätkeyty viestejä rakkaudesta, seksuaalisuudesta, ylistyksestä ja hurmiosta. Metaforien kautta voi viestiä vihan tunteita ja piilotettua panettelua sekä pilkkaa. (Musau 2004, 185.) Monet sansibarilaiset korostavat sitä, kuinka vanhoja kappaleita kuunnellessa on istuttava paikallaan ja mietittävä, mitä laulaja haluaa sanoa. Muusikko ja lauluntekijä Mariam Hamdanin mukaan parhaiden lauluntekijöiden kappaleissa yhden sanan kääntämiseen kuluu sivu tai kaksi, sillä viesti ei ole yksiselitteinen. Esimerkiksi kun puhutaan rakkaudesta tai naisesta saatetaan kuvailla omenaa tai ananasta, joka on makea ja hyvä ja jota ei voi lakata ajattelemasta. Laulun kuulijan on pohdittava, mitä sanoittaja metaforillaan tarkoittaa. Performanssissa näiden monimerkityksisten kappaleiden avulla voi lähettää viestin, mutta juuri viestin epäsuora muoto on tärkeää:

...jos he haluavat syyttää jotakuta he syyttävät, mutta epäsuoralla tavalla. He sanovat ahaa, mutta mitä nämä sanat tarkoittavat? Se henkilö, jolle sanat on osoitettu ymmärtää: tämä viesti on minulle. (Muusikko ja lauluntekijä Mariam Hamdani, Tausi Women's Taarab.)

Keräsin kenttätyöni aikana lukuisia laulujen sanoituksia. Niiden esitystapa seuraa tässä tutkielmassa tyyliä, jolla ne kirjoitetaan alkuperäisissä sanoituksissa. Laulujen sanat luetaan taarabissa rivi kerrallaan sarakkeesta toiseen siirtyen.

USIONE CHAELEYA

(Mariam Hamdani 1992)

Wenzangu mwanishangaza

kwa mnavyoniandama

Kila nnalolifanya

kwenu sipati salama

Chombo sasa chateleza

ndipo mwaleta khasama

Nami sitokipoteza

kitadumu (x5) kwa salama

Chombo kote kinavuka

ndipo waja mwalalama

Kwa ghafula mmezuka

chombo mnakitazama

Huku mikhangaika

chombo kipate kuzama

Nami sitokipoteza

kitadumu (x5) kwa salama

Chombo hiki madhubuti	ntakienzi daima
Fundi wake tofauti	kwa ubingwa mekipima
Na dhoruba hakipati	wala hakendi mrama
Ni bure hamkipati	kitadumu (x5) kwa salama

Chombo nimekiegesha	na tanga lishatuwama
Hakuna la kututisha	si sheni si mnyama
Nazidi kukiimarisha	urithi wangu mzima
Kiweze kunifikisha	ufukweni kwa salama

ÄLÄ LUULE ETTÄ SE VAIN KELLUU (ITSESTÄÄN)

Ihmiset, te hämmästyttätte minua	tapa jolla sotkeudutte asioihini
Mitä tahansa teen	teiltä en saa rauhaa (/siunausta)
Nyt alus liukuu	nyt te tuotte negatiiviset ajatuksenne
Enkä minä menetä sitä	se säilyy (x5) levollisena

Nyt alus kulkee kaikkialla	nyt te tuotte valituksenne
Yllättäen te ilmaannutte	katsomaan alustani
Teette mitä tahansa	jotta se uppoaisi
Enkä minä menetä sitä	se säilyy (x5) levollisena

Tämä hyvin tehty alus	pidän siitä kiinni ikuisesti
Sen rakentaja [fundi] on erilainen	täydellisten mittasuhteidensa kanssa
Eikä se kohtaa onnettomuutta	eikä se kadota tietään
Tuhlaatte aikaanne kun yritätte saada sen	se säilyy (x5) levollisena

Olen pysäköinyt alukseni	ja purje on otettu alas
Mikään ei voi pelottaa meitä	ei paholainen eikä eläin
Teen siitä yhä paremman	perintöni on vahva
Se vie minut sinne minne haluan	levollisesti rantaan asti

(Kenttämuistiinpanot 1.11.2013, käänös: Juma, Lotta Jäätelä)

Mariam Hamdanin kappale *Usione chaeleya* on hyvä esimerkki perinteisestä metaforisesta taarabista. Laulu kertoo aluksesta, jonka kappaleen minäkertoja

on rakentanut ja johon hän on käyttänyt paljon resursseja ja saanut sen seilaamaan merten yli. Laulussa varoitetaan muita ihmisiä tulemasta kertojan ja aluksen väliin ja yrittämästä tuhota sitä, sillä kertoja vartioi alustaan loppuun asti. Hamdani kertoi haastattelussa, että hän valitsi tarkoituksellisesti sanan alus, sillä se voi tarkoittaa laivaa, venettä tai mitä tahansa muuta vesillä liikkuvaa kulkuvälinettä. Metaforisella tasolla alus (*chombo*) voi tarkoittaa mitä tahansa elämässä tärkeää asiaa, jonka eteen on nähtävä vaivaa. Se voi merkitä esimerkiksi työtä, avioliittoa tai ystävyyttä. Jokainen kuulija tulkitsee laulun viestiä omasta lähtökohdastaan ja voi viestittää muille aikovansa pitää kiinni omasta ”aluksestaan”, ja näin kritisoida sellaisten ihmisten käytöstä, jotka yrittävät vahingoittaa työn tulosta. (Haastattelu, Mariam Hamdani 1.11.2013.)

Laulu antaa monimerkityksisyydellään monille ihmisille mahdollisuuden samaistua kappaleeseen ja sitä voi käyttää useassa tilanteessa. Kappale ilmaisee varoituksen ja muiden käytöksen kritiikin hyvin selvästi, mutta tekee tämän kiertoteitse. Juuri provosoinnin ja kritiikin piilottaminen ovat perinteisen taarabin kunniallisuuden keskiössä. Vaikka temaattisesti modernin taarabin laulut saattavat käsitellä täysin samoja asioita, viestin avoimuus ja suoruus jättävät laulut arvostuksen ulkopuolelle ja vaille *heshimaa*.

4.3 Moderni taarab ja suorat viestit

Perinteisen musiikin sijaan monissa häissä ja muissa juhlallisuuksissa soi nykyään moderni taarab, joka täyttää öisen äänimaailman myös Stone Townin läheisyydessä olevissa baareissa. Mantereen puolella muun muassa Tangassa ja Dar es Salaamissa toimii lukuisia modernimpaa musiikkia soittavia klubeja, joissa on nähtävissä enemmän vaikutteita intialaisesta, kuubalaisesta ja länsimaisesta musiikista ja joissa harvemmin on yli kymmenhenkistä orkesteria (Askew 2002, 69, Lange 2002). Perinteisen taarabin rinnalle muodostunut taarabin uusi versio, moderni taarab, jota Sansibarillakin nykyään usein esitetään, rikkoo perinteisiä swahilinormeja monella tapaa ja aiheuttaa paheksuntaa sansibarilaisten keskuudessa. Tämä musiikin muoto yhdistetään usein ensisijaisesti mannertansanialaisiin, ja näin se suljetaan osittain sansibarilaisen kulttuurin ulkopuolelle.

En tiedä, mistä se tuli. Se vain ilmestyi jostain kuin kuume. (Taimur Rukuni, Culture Musical Club.)

Ihmiset tanssivat, se on vain tanssia. Ihmiset, kun he menevät takaisin kotiin, heidän pitää mennä suihkuun. Ne ihmiset, jotka menevät katsomaan perinteistä taarabia he kaikki vain istuvat ja kuuntelevat. (Khamis, 32v.)

Viime vuosikymmeninä perinteisen taarabin rinnalle noussut uusi, moderni versio, syntyi joidenkin tulkintojen mukaan palvelemaan Dar es Salaamin baarien yleisöjä 1980-luvun puolivälissä ja se valjastettiin unionin CCM - hallituksen poliittiseksi aseeksi Tansanian siirtyessä kohti monipuoluejärjestelmää (Lange 2002, 166, 178). Taarabin ”muutokseen” tai uusien muotojen syntymiseen on vaikuttanut voimakkaasti taarabin yleisön laajeneminen ja sen kasvava suosio Tansanian manerosissa, jotka eivät kuulu perinteiseen swahilialueeseen. Kun kuluttajien määrä kasvaa, musiikki myös usein muuttuu vastaamaan uuden asiakaskunnan tarpeita. (Musau 2004, 187.) Perinteinen muun muassa viuluihin, qanun -kanteleeseen ja lyömäsoittimiin perustuva akustinen orkesteri on modernissa taarabissa korvattu sähkökitaroilla, bassoilla, syntetisaattorilla ja biittikoneella. Yhtyeet esiintyvät usein pienellä kokoonpanolla, joka koostuu vain muutamista soittajista ja laulajista. Musiikin tempo on nopea ja se kutsuu yleisön tanssimaan. Monet sansibarilaiset muusikot eivät suostu kutsumaan tätä musiikin muotoa edes moderniksi taarabiksi, sillä heidän mukaansa siinä ei ole mitään taarabin elementtejä. Tällä musiikkityylillä onkin useita nimiä, kuten *mipasho* (kumpasha: provosoida jotakuta) ja *rusharoho* (heittää sielunsa). Nimi *mipasho* viittaa laulujen provokatiivisiin ja suoriin lyriikoihin, jotka informanttien mukaan aiheuttavat erimielisyyksiä yleisön, usein naisten välille.

Minulla on ollut väittelyitä ystäväni kanssa, kun he joskus puhuvat modernista taarabista. Ensinnäkin, mitä taarab itsessään on? Niin, jos tiedät, mitä taarab on, niin tiedät, että modernia taarabia ei ole olemassakaan. (Ahmed, 29v.)

Mipasho ei ole taarabia. Heidän pitäisi kutsua sitä moderniksi tanssiksi eikä moderniksi taarabiksi. (Omar, 65v.)

Siinä missä traditionaalisen taarabin viesti on monimerkityksinen ja runollinen, kuvaillaan *mipashon* viestiä usein hyvin avoimeksi ja suoraviivaiseksi. Viestien sisältö aiheuttaa paheksuntaa erityisesti Sansibarin vanhemmassa väestössä.

Tosin monet nuoretkin paheksuvat viestien suoruutta ja sitä, että kuka tahansa, jopa pieni lapsi, voi ymmärtää viestien merkityksen.

Vanhassa taarabissa viesti on piilotettu. Vaikka he sanoisivat ”paska”, niin sinun on istuttava alas ja mietittävä sanoitusten merkityksiä kunnes ymmärrät sen. *Mipashoa* [provosointia] on myös vanhassa taarabissa, mutta se on niin hyvin piilotettu. Nyt se on vain avointa niin, että kaikki voivat ymmärtää sen. Sansibarilaiset rakastavat taarabia, mutta jos [perinteisen taarabin yhtye] Ikhwan Safaa soittaisi joka päivä, ihmiset kyllästyisivät. *Mipasho* -artistit saavat paljon enemmän rahaa kuin perinteisen taarabin muusikot, sillä se on niin kaupallista ja siellä on olutta. Edes minun vanhempani eivät tahdo kuulla modernia taarabia, sillä se on vain meteliä. He sanoisivat: 'Eeeeeh, laita se pois, hiljaisemmalle!' Mutta jos soitan vanhoja lauluja, he olisivat että: 'Ooooooh, muistan tämän laulun. Niihin aikoihin tein sitä ja tätä.' Sitten saisin myös kuulla tarinan. (Mohammed, 27v.)

Myös muusikko ja lauluntekijä Mariam Hamdani kritisoi modernin taarabin sanoituksia, jotka ovat hänen mukaansa runollisuuden sijaan pelkkää puhetta:

Mutta nykyään se on vain: 'ahaa, minkälainen nainen sinä olet? Takaapäin olet suuri, edestä mitä, sinulla on iso vatsa'. Niin ei voi tehdä, tiedäthän. Se ei ole kunnollista, ei lainkaan kunnollista. Jopa sanat, joita he käyttävät. Ne todistavat, etteivät he halua käyttää paljoa aikaansa ajattelemiseen. Heille on helpompaa vain kirjoittaa tarina. 'Olen nähnyt jonkun torilla ja mielestäni hän on kaunis joten rakastan häntä'. He tekevät niin, että heillä on biitti, elektroninen biitti ja ihmiset vain tanssivat. Ja he sanovat: 'Minä vien sinun aviomiehesi, halusitpa tai et'. Ja sinä mietit että MITÄ? Ja sitten toiset tulevat: 'Yeaah, vien hänet, halusitpa tai et'. (Haastattelu Mariam Hamdani 1.11.)

Sansibarilaisen kulttuurisen koodin mukaan minkäänlaista kritiikkiä ei pidä sanoa suoraan. Mikäli toisen ihmisen käytöstä haluaa kommentoida, on siihen löydettävä oikea tapa ja asia on osattava kiertää. Modernin taarabin laulajia kritisoidaan siitä, että he eivät piilota tunteitaan ja lauluissa pyritään aiheuttamaan ongelmia ja tappeluita yleisön jäsenten välille. (Keskustelu Mwalimu Ramadhanin kanssa, kenttämuistiinpanot 18.10.2013.) Eräs nuori mies ilmoitti minulle, että klassinen taarab tulee ”räjäyttämään mieleni” mahtavilla sanoituksillaan kun taas moderni taarab on ”vain meteliä”. Tärkeä rajanveto kulttuurin ja ulkopuolisuuden välillä liittyy siihen, että vaikka

perinteisen taarabin kautta voi myös välittää negatiivisia viestejä, niin sen muoto on salattu. Eräs nuori nainen pohti modernin taarabin sisältämiä merkityksiä:

Luulen, että siinä on [merkitys/viesti], mutta en ole varma. Luulen, että heillä on merkitys, mutta se ei ole oikein. Kyllä, siinä on jokin sisältö ja ehkä se on nuorten ihmisten tapa, mutta se ei ole oikein. (Saada, 25v.)

Juuri viestien suoruus tuntuu olevan ratkaiseva tekijä, jonka kautta modernin taarabin lauluja arvostellaan ja paheksutaan. Se, että viesti välittyy avoimesti ja kaikille on informanttien mielestä väärin eikä kuulu sansibarilaiseen kulttuuriin. Vaikka nämä musiikkityylit kantavat myös yhtäläisyyksiä, erot ovat niitä tärkeämpiä, eivätkä useimmat haastateltavistani nähneet musiikkityyliin välillä jatkumoa.

En pidä siitä [modernista taarabista], sillä se on hyvin avointa, eikä heillä ole vahvaa viestiä minulle. Sanat ovat avoimia, ne johtavat konfrontaatioon, joten se ei sovi yhteen käytökseni kanssa. Modernia taarabia käytetään loukkaamiseen ja provosoimiseen [...] perinteisessä taarabissa se [provosointi] on passiivista ja hiljaista. Mutta modernissa on mahdollisuus avoimeen tappeluun. Eikä se ole passiivista, niin että vain päästetään viesti ulos sydäimestä, ei. (Said, 31v.)

Modernin taarabin yhtye Zanzibar Big Star Modern Taarabin edustaja kommentoi kritiikkiä viestien suoruudesta näin:

Maailma on nykyään avoin, joten meidänkin täytyy olla avoimia. Ennen oli toisin. Myöskään musiikin ulkopuolella ihmiset eivät piilottele viestejään. Sansibarilainen kulttuuri on katoamassa. Naisetkin pukeutuvat välillä miten sattuu, paljastavasti, ja houkuttelevat miehiä ajattelemaan väärä asioita. (Ryhmähaastattelu, Zanzibar Big Star Modern Taarab 5.12.2013.)

Zanzibar Big Star Modern Taarabin jäsenet antoivat minulle sanoitukset lauluun Nambie usiogope, joka on yhtyeen jäsenten mukaan ”kunnon *mipashoa*”:

NAMBIE USIOGOPE (Zanzibar Big Star Modern Taarab)

Bure usinichunie	ukajipa usumbufu
Ulilonalo nambie	tena wala usihofu
Uwache kunisenegenya	mnada kunipigia
Nipitapo wanisonya	nini nilokukosea
Dhana potofu ondoa	kipi utachoambua

Unanisakama	kupita ukinisema
Yanini kuniandama	binaadamu mwenzio
Kwako sinajema	baraka ya malawama
Lipi linalokuchoma	likuumizalo moyo
Kama kosa nimetenda	sema nijirekebishe
Isiwe waficha donda	kisha unidhoofishe
Naona bora kusema	ili watu wafahamu

Usiniseme mimi – usiniogope nambie

Si vyema mwenzangu	kupikiana majungu
Nakuwekwana pangu	sikuyazowea hayo
Sitabia yangu	kujaza moyo machungu
Ukweli ni sera yangu	siweki jaka la moyo
Mimi kusema laivu	ndivoyo nilivyozowea
Wala sioni uvivu	kweli yako takwambia
Usijipe dhima	kuzuazua haramu
Sipite ukilalama	utaingia wazimu

usiniseme mimi – usiniogope nambie

KERRO MINULLE ÄLÄ PELKÄÄ

Älä jätä minua huomioimatta	voit saada itsellesi ongelman
Jos piilottelet jotakin kerro minulle	älä pelkää
Lakkaa juoruamasta minusta	sinä huutokauppaat salaisuuteni
Kun ohitin sinut, suutelit hampaitasi (vihaisesti)	mikä virheeni sinua kohtaan oli?
Ajattelet minusta valheita, hankkiudu siitä eroon	en vienyt sitä mikä kuuluu sinulle

Vaikka jätät minut huomiotta	mitä sinä siitä saat?
Sinä kiusaat minua	jos sanot nämä asiat kun ohitat minut
Sinun asiasi eivät ole hyviä	syyttävän ihmisen siunaus
Mikä on polttanut sinua	mikä särki sydämesi
Jos se on virhe, jonka tein	sano niin korjaan sen
Älä piilota haavaasi	tämän kaiken jälkeen olet satuttanut minua

Luulen että on parempi jos sanot	niin että ihmiset ymmärtävät
Et päässyt läpi jos aiot puhua minusta	sinusta tulee hullu jos teet niin

Älä puhu minusta – älä pelkää kertoa minulle

Se ei ole hyvää, veljeni	Keksiä (keitellä) asioita ("shit") minusta
Kun sanoit minusta valheita	en riidellyt kanssasi
Tämä on minun tapani	täyttää sydämeni katkeruudella
Totuudessa tämä puheeni	en laita kuumuutta sydämeeni
Jos minä olisin sanonut niin	varmasti me olisimme tapelleet
Kuitenkaan en ole väsynyt	voin kertoa sinulle totuuden
Älä ota vastuuta	valheen sanominen on kielletty
Et päässyt läpi jos aiot puhua minusta	sinusta tulee hullu jos teet niin

Älä puhu minusta – älä pelkää kertoa minulle

(Kenttämuistiinpanot 5.12.2013. Käännös: Chris Graham ja Mohammed, suom. Lotta Jäättelä)

Zanzibar Big Star Modern Taarabin kappale Nambie usiogope edustaa yhtyeen mukaan *mipashon* genreä hyvin. Sanoitukset ovat hyvin suoria, eivätkä lyriikat sisällä metaforia tai runollisia ilmauksia. Sanoituksissa käsitellään myös suoraan kappaleen kertojan ja viestin vastaanottajan välistä ristiriitaa. Suoria ja riitaisia viestejä voidaan käyttää jo valmiin ristiriidan esiintuomiseen, mutta yhtye painottaa, etteivät laulut itsessään aiheuta ristiriitoja kuulijoiden välille. Kuten perinteiseen taarabiin, myös moderniin taarabiin kuuluu tippauskulttuuri, eli yleisö osallistuu performanssiin antamalla muusikoille rahaa silloin, kun laulun sisältämä viesti koskettaa heitä. Modernin taarabin viestien suoruus ajaa tämän tavan perinteisten swahilinormien ulkopuolelle, sillä myös tippaamisessa juuri viestin epäsuora muoto on hyvin tärkeää. Yleisön jäsenet eivät perinteisessä taarabissa syytä toisiaan suoraan, mutta laulujen metaforisten viestien kautta he voivat käyttää niitä hienovaraiseen vihjailuun esimerkiksi toisen huonosta käytöksestä. Monet kontaktini toivat esiin käsityksen, jonka mukaan modernin taarabin suorat viestit aiheuttavat performanssien aikana avoimia tappeluita. Zanzibar Big Star Modern Taarabin jäsenet kuitenkin korostavat sitä, että ristiriidat ihmisten välillä ovat olemassa jo etukäteen, joten vaikka ongelmia tuotaisiin esiin performanssissa, laulut eivät itsessään aiheuta tappeluita. (Ryhmähaastattelu 5.12.2013.)

Lähes kaikki kontaktini kieltävät pitävänsä modernista taarabista. Samalla he painottavat perinteisen taarabin merkitystä osana sansibarilaista kulttuuria ja perinnettä. Monet toivat esiin, että jotkut nuoret ja erityisesti mantereen ihmiset pitävät *mipashosta*. ”Mannertansanialaiset pitävät siitä erityisen paljon, mutta sansibarilaisilla on kuitenkin aina sydämissään perinteinen taarab.”

(Mohammed, 27v.)

4.4 Musiikki identiteetin neuvottelun areenana

Taarabin muutosta on tulkittu yhteiskunnan muutoksen heijastajana (mm. Musau 2004). Huoli kunnioituksen vähenemisestä ja kulttuurin muutoksesta ja modernin taarabin kasvavasta suosiosta Sansibarilla viittaakin osaltaan tällaiseen tulkintaan. Modernin taarabin suorat viestit tekevät siitä epäkunniallisen. Tämän lisäksi taloudellisen edun tavoittelu, joka moderniin musiikkiin liitetään, heijastaa Salehin (2004) esittämää *'kwenda na wakati'* (mennä ajan hengen mukaan) -ajattelua. Jopa modernin taarabin yhtyeen jäsenet paheksuvat performansseissa tapahtuvaa tanssimista ja alkoholin käyttöä, mutta irtautuvat perinteisistä arvoista *"kwa sababu biashara"* – liiketoiminnan takia. Vaikeat taloudelliset ajat ja muutos kohti individualismia ja tämän aiheuttama yhteisöllisyyden tuoman sosiaalisen tukiverkon epävarmuus voivat johtaa perinteisistä arvoista irtautumiseen. Näin arvojen keskiöön nousee taloudellinen etu, ja pidättyväisyyden asenne vaikuttaa hiipuneen.

Kuten Born ja Hesmondhalgh (2000) esittävät, musiikki voi heijastaa sosiokulttuurista identiteettiä. Musiikki ei kuitenkaan ole ainoastaan passiivinen ”peili”, jonka kautta yhteiskunnan muuttuvaa todellisuutta voisi tarkastella. Kun sansibarilaiset keskustelevat musiikista ja meneillään olevista yhteiskunnallisista muutoksista, käy selvästi ilmi, ettei muutoksia oteta vastaan ilman kritiikkiä. Päinvastoin kyseessä on aktiivinen neuvottelu, jonka kautta identiteetti määritetään ja sansibarilaisuudesta keskustellaan. Vetoamalla perinteiseen taarabiin ja sen metaforisiin viesteihin jonakin aitona ja sansibarilaisena, paikalliset ihmiset tekevät merkittävää eroa moderniin taarabiin ja viime vuosikymmenien aikana tapahtuneisiin yhteiskunnallisiin muutoksiin.

Oman aineistoni mukaan modernia taarabia ei yleisesti ole Sansibarilla hyväksytty osaksi kulttuuria, vaan se nimenomaan suljetaan moraalisesti sansibarilaisuuden ja kunniallisen käytöksen ulkopuolelle. Modernista taarabista puhutaan Stone Townin ympäristössä joko mannertansanialaisten tai maalaisten ja toisinaan myös nuorten musiikkina. Keskustellessaan modernista taarabista ihmiset vertaavat sitä lähes poikkeuksetta perinteiseen taarabiin, jota muistellaan lämmöllä. Tähän muisteluun yhdistyy myös menneiden aikojen kaipuu ja diskurssit, joissa korostuvat ihmisten kunnioitus ja kunniallisuus. Nämä arvot asetetaan vastakkain rahanhimon ja suorasukaisuuden kanssa. Musiikki on identiteetin neuvottelussa aktiivinen areena ja mielestäni vetoaminen perinteisen taarabin runollisiin viesteihin ja autenttiseen asemaan kulttuurin osana tulee tulkita kritiikkinä modernia yhteiskuntaa ja perinteiden vastaisia muutoksia kohtaan.

Moderni taarab heijastaa muutosta yhteiskunnassa sikäli, että musiikissa suositaan suoria viestejä ja painotetaan nopeaa taloudellista etua, mutta nämä ovat samanaikaisesti niitä asioita, joihin kohdistuu voimakasta kritiikkiä. Myös se, että informanttien puheissa moderni taarab toistuvasti suljetaan sansibarilaisuuden ulkopuolelle, on merkittävä vihje siitä, että muutoksia ei oteta vastaan annettuina, vaan niiden sisällöstä ja sopivuudesta neuvotellaan jatkuvasti. Toisaalta sansibarilaiset myös osallistuvat aktiivisesti muutosten tekemiseen, joten kaikki yhteiskunnalliset muutokset eivät suinkaan tule ulkoapäin. Musiikki ei heijasta yhteiskuntaa passiivisesti, vaan sen kautta tuotetaan ja rakennetaan sosiokulttuurisia identiteettejä ja näistä neuvotellaan. Perinteinen taarab metaforisine lyriikoineen on autenttista ja sansibarilaista musiikkia ja sitä käytetään diskursiivisena merkinä, jonka kautta tehdään eroja menneen ja nykyisyyden sekä sansibarilaisuuden ja tansanialaisuuden välille.

Tässä luvussa olen esitellyt aineistossani noussutta musiikin ja nykyajan kritiikkiä, sekä pohtinut, heijastaako modernin taarabin aluevaltaus uutta tilannetta ja uusia olosuhteita. Musiikki ei heijasta yhteiskuntaa ja sen muutoksia passiivisesti, vaan toimii myös väylänä, jonka kautta muutoksia kritisoidaan ja keskustelussa musiikista käydään neuvottelua myös siitä, minkälainen käytös on hyväksyttävää ja mikä ei. Vaikka *heshiman* ajatellaan vähentyneen viime vuosina, eivät sansibarilaiset kontaktini ota kritiikittä vastaan

uusia ilmiöitä, jotka koetaan epäkunnioittaviksi. Modernissa taarabissa tärkeä sansibarilaisen kulttuurin arvojen vastainen elementti ovat suorat viestit. Mielestäni on kiinnostavaa, että vaikka laulujen teemat saattavat nousta samoista aihepiireistä, viestin muoto on ratkaiseva tekijä näiden sanoitusten jakamisessa sopivaan ja epäsopivaan musiikkityyliin. Tämä erotuskeino liittyy kulttuuriseen koodiin, jonka keskiössä on kunnioitus ja jota monet sansibarilaiset edelleen pitävät tärkeänä. Tämän koodin mukaan negatiivisia asioita ei saa sanoa suoraan, vaan ne on kierrettävä ja asioiden sanomiseen on löydettävä oikea tapa. Runolliset lyriikat edustavat oikeaa tapaa, jonka kautta myös negatiivisia tunteita ja ristiriitoja voi tuoda esiin ja käsitellä.

5 Arvot, performanssit ja häpeä

5.1 Perinteinen taarab, swahiliarvot ja diskursiivinen autenttisuus

He ovat ylpeitä, sillä jokainen sansibarilainen tietää, että taarab on meidän kulttuuriamme. Se on ikään kuin meidän kulttuurimme. Joten jos puhut Sansibarin kulttuurista, sinun on puhuttava taarab -musiikista. (Taimur Rukuni, Culture Musical Club.)

Kuten edellisessä luvussa toin esiin, voi perinteisen taarabin nähdä heijastavan tai vähintäänkin noudattavan perinteisiä swahiliarvoja. Vaikka tämä musiikin muoto on pääosin väistynyt muiden, taloudellisesti kannattavampien musiikkityylien tieltä, on sillä erittäin tärkeä paikka diskursseissa, joissa yhteisöllisyyttä tuotetaan ja sansibarilaisuudesta puhutaan. Mainitessani tutkimusaiheeni jossakin uudessa paikassa, olipa se sitten yliopistolla, katukuppilassa tai suutarilla odotellessani kenkien korjaamista, paikalliset kommentoivat aiheetta innokkaasti vertaamalla modernia taarabia perinteiseen. Näissä kommenteissa perinteiseen musiikkiin lyötiin toistuvasti sansibarilaisen kulttuurin ja autenttisen musiikin leima, kun taas modernista taarabista puhuttiin hieman naureskellen tai jopa paheksuen. Lähes aina paheksunnan kohteena olivat laulujen sanat ja näistä aiheutuvat tappelut, sekä tanssi, esityspaikat ja niissä tarjottava alkoholi. Siinä missä traditionaalinen taarab kuvattiin ”sielujen väliseksi tanssiksi” jota tulee kuunnella ja jonka merkityksiä pitää pohtia,

moderni taarab nähtiin usein ”sopimattomana käytöksenä” tai ”pelkkänä tanssina”.

Mielestäni on yllättävää, että klassinen taarab ei löydä paikallista yleisöä, tai sen esittäminen ei ole kannattavaa, vaikka puheen tasolla sillä on edelleen tärkeä merkitys sansibarilaisille. Sekä perinteinen että moderni taarab soivat rinnakkain radiossa ja television musiikkikanavilla, mutta performanssit ovat vähentyneet dramaattisesti:

Perinteisen taarabin konsertteja oli ennen koko ajan, Twinkling Stars ja Culture soittivat myös paljon. Nykyään vaan Nadi Ikhwan Safaa soittaa satunnaisesti. Muut eivät edes tee hääkeikkoja. Radiossa ja televisiossa pyörii päivittäin sekä moderni että perinteinen taarab. Omat kappaleeni saattavat soida useammankin kerran päivässä. (Mariam Hamdani, Tausi Women's Taarab)

Laura Fairin (2002) mukaan taarab oli 1900 -luvun alun Sansibarilla musiikkiviihteen suosituin muoto. Vielä 1960 -luvun alussa Zanzibar Townissa oli lähes kaksikymmentä naapurustoissa syntynyttä yhtyettä, joista suurimpiin kuului jopa yli sata jäsentä ja joista enemmistö oli yksinomaan naisten yhtyeitä. Vallankumouksen jälkeen harrastuksen suosio laski dramaattisesti. (Mts. 61.) Vallankumous ei ole ainoa tekijä, joka selittää taarab -performanssien määrän romahduksen, sillä myöhemmät tutkimukset painottavat taarabin merkitystä Sansibarilla (mm. Askew 2002). Vaikka perinteistä taarabia ei esitetä enää jatkuvasti Sansibarilla, on taarabilla suuri merkitys sansibarilaisille ja perinteistä taarabia pidetään arvostettavana ja hyvänä musiikin muotona, jota ”kaikki sansibarilaiset rakastavat”. Jopa sansibarilaiset modernia taarabia soittavat muusikot painottavat soittavansa modernia taarabia sen vuoksi, että sillä voi ansaita enemmän rahaa, vaikka monet samalla korostavatkin arvostavansa traditionaalista taarabia ja paheksuvansa omien performanssiensa yleisön toimintaa, kuten alkoholin käyttöä ja tanssimista (Zanzibar Big Star Modern Taarab, ryhmähaastattelu 5.12.2013).

Paul M. Musaun (2004) mukaan modernien instrumenttien myötä taarabin epäosallistava luonne on muuttunut osallistavaksi ja aktiiviseksi, sillä nykyään taarab on tanssittavaa (mts. 181). Kuten Kelly Askew (2002) osoittaa, myös perinteinen taarab on performanssina yleisöä osallistavaa, vaikka se

noudatteleekin perinteisiä swahiliarvoja, joihin tanssiminen ei sovi. Taarab -esityksissä perinteenä on, että kun laulun sanat koskettavat kuulijaa tai lyriikoiden viesti liittyy hänen elämäänsä, voi hän kävellä lavan eteen ja antaa laulajalle rahaa (*kutunza*). Esityksen jälkeen tipit jaetaan yhtyeen kesken. Perinteisten taarab -laulujen runollisten lyriikoiden metaforien vuoksi tipinantajan lähettämät viestit eivät ole yksiselitteisiä, vaan viestin voi ymmärtää monella tasolla. Askewn mukaan yleisön jäsen voi halutessaan välittää viestin jollekin toiselle yleisössä istuvalle antamalla tippiä laulun aikana, jonka sanoitukset kuvaavat tilannetta tai kiistaa näiden yleisön jäsenten välillä. Viestin tehoa vahvistetaan merkitsevillä katseilla viestin lähettäjän ja vastaanottajan välillä. Näin ollen henkilökohtainen kiista tuodaan julkiseen tilaan, mutta se tehdään paikallisen protokollan sallimissa rajoissa, eivätkä muut yleisön jäsenet tai esiintyjät välttämättä osaa lukea tätä viestiä tai tiedä kenelle se on tarkoitettu. (Askew 2002, 140.) Mielenkiintoista taarabissa onkin se, että se ei avaa sosiaalisen toimijuuden tilaa ainoastaan esiintyjille, vaan yleisöllä on taarab -esityksissä ja tulkinnoissa äärimmäisen tärkeä rooli. Performanssi on Askewn mukaan aina prosessi, joka on alisteinen hetkelle, odotuksille, merkityksille ja kontekstille ja siihen osallistuvat kaikki läsnäolijat esiintyjästä yleisöön (mts. 291).

Vaikka moderni taarab on aiheuttanut suuria muutoksia taarab -ympäristöön, niin myös perinteisen taarabin performanssit ovat muuttuneet vuosien saatossa. 1900-luvun puolivälissä naisten taarab -ryhmät esiintyivät suljetuissa tiloissa vain naisille ja taarabia pidettiin hyväksyttävänä ja kunniallisena vapaa-ajanviettopapana (Fair 2002, 68). Nykyään ne harvinaiset perinteiset ja paikallisille suunnatut taarab -performanssit, joita Sansibarilta voi löytää, esitetään sekayleisölle, jolloin paikalla on sekä miehiä että naisia. Miehet istuivat usein hieman katsomon sivussa sekä seuraamissani harjoituksissa että performanssissa, mutta myös osa miehistä osallistui performanssiin antamalla tippiä.

Ero on siinä, kuten olen kertonut sinulle, että nyt elämä on muuttunut. Niinä päivinä naiset olivat erillään ja miehet erillään, jopa kouluissa, ymmärräthän. Joten jos menit rock 'n' rolliin esimerkiksi, joku soitti rokkia, mutta paikalla oli vain naisia. Saatoit tanssia niin kuin haluat ja mennä piknikeille, joilla on ainoastaan naisia. Tiedäthän, tanssimaan ja sen

sellaista. [...] Tanssi, kuten olen kertonut sinulle, oli ennen kunniallista tanssia. (Mariam Hamdani, haastattelu 1.11.2013.)

Kolmen kuukauden kenttätyöjaksoni aikana osallistuin vain yhteen sellaiseen klassisen taarabin esitykseen, joka oli suunnattu paikalliselle yleisölle.

Sansibarin vanhin yhtye, vuonna 1905 perustettu Nadi Ikhwan Safaa, esiintyi 18.10.2013 Stone Townissa Haile Selassie Secondary Schoolissa ja veti salin täyteen yleisöä. Nadi Ikhwan Safaa esiintyy paikalliselle yleisölle muutaman kerran vuodessa ramadanin ja muiden juhlapyhien aikana. Osa yhtyeen jäsenistä toimii freelancereina ja esiintyy monien yhtyeiden kanssa soittaen joustavasti monenlaisia musiikkityylejä. Performanssi, johon osallistuin, tapahtui Eid-Al-Adhan eli uhrauksen juhlan kunniaksi. Eidin (*sikukuu*) aikaan Stone Townin kadut olivat neljänä peräkkäisenä iltana täynnä juhlivia ihmisiä, jotka olivat pukeutuneet parhaimpiinsa. Myös konserttiin saapunut väki oli pukeutunut hyvin juhlavasti, eikä tekotimanteja ja röhelöitä ollut säästetty.

Suurin osa yleisöstä oli nuoria n. 20–30 -vuotiaita. Paikalla oli sekä naisia että miehiä, joskin naisia hieman enemmän. Vaikka Stone Townin kaduilla päivisin pää paljaana kävelevä nainen on hyvin harvinainen näky, vain osa naisista oli peittänyt päänsä hunnulla. Ulkonäköön oli selvästi panostettu ja voimakkaat luomivärit sekä olkapäihin asti ulottuvat korvakorut erottautuivat myös monilla hunnutetuilla naisilla. Asuissa näkyi myös enemmän leikittelyä ja vapauksia kuin arkisin. Kaikki naiset olivat kuitenkin pukeutuneet pitkiin, maahan asti ulottuviin mekkoihin.

Performanssin edetessä yleisöstä nousi hiljalleen naisia, jotka yksi kerrallaan kävelivät hitaasti lavan eteen ja antoivat laulajalle seteleitä, jotka tämä tiputti vieressään olevaan koristeltuun ämpäriin. Naiset palasivat istumaan heti setelin annettuaan. Toisen kappaleen kohdalla kävi selvästi ilmi, että tipin antamiseen ei vaikuta ainoastaan soitettava kappale vaan myös sanoitukset ja tietty sanoitusten kohta. Yhtäkkiä kymmeniä ihmisiä, joukossa myös miehiä, saattoi nousta samanaikaisesti ja kävellä lavan eteen. Osa jäi lavan eteen keinumaan hitaasti puolelta toiselle pidellen seteliä tai lompakkoaan näkyvillä ja vasta useiden minuuttien jälkeen seteli luovutettiin esiintyjälle. Kun seteli oli annettu, oli aika palata omalle paikalleen istumaan. Yleisesti ottaen performanssissa

vallitsi rauhallinen tunnelma ja yleisön liikkuminen oli arvokasta ja hidastempoista.

Nadi Ikhwan Safaan miessoittajat esiintyivät tummissa puvuissa ja naislaulajat värikkäissä mekoissa ja voimakkaissa meikeissä. Yhtye soitti vanhoja, suosittuja kappaleita, kuten Shika shika, jonka sanoitukset yhtyeen jäsenet toimittivat minulle konsertin jälkeen:

Shika shika, mahabuba shika	ulitie kibituoni
Mwengine sitomtaka	hili ukiliamini
Pendo letu kujivika	tumelitia saini
Ahadi tutaiweka	kuepuka visirani
Ota se, ota se, rakkaani, ota se	asete se vyöhösi
Toiset eivät tule haluamaan	näin on jos uskot minua
Kun puenne rakkautemme päällemme	me pysymme liittoutuneina (allekirjoitettuna)
Me lupaamme toisillemme	että vältämme huonoa päätöstä

(Kenttämuistiinpanot 10.11.2013. Käännös Chris Graham & Mohammed, suom. Lotta Jäättelä)

Nadi Ikhwan Safaan naislaulajat kertoivat, että Shika shikan viesti on: ota rakkauteni:

Esimerkiksi jos yleisössä on mies, jolle haluat lähettää viestin voit mennä antamaan rahaa. Toisaalta ihmiset myös tippaavat, sillä he pitävät laulusta todella paljon. [...] Olemme laulaneet yhtyeessä vuosia. Laulamme kappaleita, kuten shika shika, jotka ovat noin 30 vuotta vanhoja. Ihmiset kyllä pitävät modernista taarabista, mutta laulut elävät vain hetken ja sitten ne unohtuvat. Meidän kappaleistamme ihmiset pitävät vuosien jälkeenkin ja kun he kuulevat niitä, se tuo heille muistoja mieleen. Meillä ei ole oikeastaan uusia kappaleita, sillä ihmisillä ei ole aikaa säveltää. Kaikki ovat kiireisiä omien töidensä kanssa, joten soitamme vanhoja lauluja. (Nadi Ikhwan Safaan naislaulajat, ryhmäkeskustelu 10.11.2013.)

Taarabia erityisesti Manner-Tansaniassa tutkinut Kelly Askew (2002) korostaa sitä, ettei konflikteja yleensä ratkaista tai edes pyritä ratkaisemaan taarab -esitysten kautta, mutta performanssien aikana tuodaan esiin ristiriitoja ja neuvotellaan sosiaalisia suhteita. Performanssissa henkilön sosiaalinen status saattaa hetkessä muuttua dramaattisesti (mts. 154), joten performanssit luovat ja muokkaavat sosiaalista todellisuutta, eivätkä vain heijasta sitä passiivisesti.

Taarab ei ainoastaan kuvaile tunteita vaan menee pidemmälle ja on Askewn mukaan sosiaalisen toiminnan latautunut muoto, jolla rakennetaan sosiaalisia suhteita (mts. 128). Vaikka Askew painottaa tutkimuksessaan viestejä, jotka singahtelevat performansseissa yleisön jäsenten välillä, on Sansibarilla yleisin selitys sekä perinteisen että modernin taarabin performansseihin liittyvälle tippaamiselle se, että laulun sanoitukset koskettavat henkilöä itseään syvästi. Toki julkisessa tilassa tapahtuva osallistuminen performanssiin merkitsee aina myös jonkinlaisen viestin välittämistä muille tilassa olijolle ja monet kontaktini kertoivat tuntevansa myös perinteen, jossa viestejä lähetetään suoraan toiselle yleisön jäsenelle, mutta he eivät kokeneet tai halunneet paljastaa näin tapahtuneen omalla kohdallaan. Nykyään monet esitykset videoidaan ja esitetään myöhemmin televisiossa. Eräs nainen toi esiin myös mahdollisuuden viestin välittämiseen laajemmalle yleisölle televisioesityksen kautta, vaikka ei myöntänytkään itse käyttäneensä televisiota välittääkseen viestejään jollekin, joka ei ollut fyysisesti paikalla. (Saada, 25v. Haastattelu 15.11.2013.)

Kuten olen edellisessä luvussa esittänyt, perinteisen swahilietiketin mukaan ei ole kohteliasta viestittää syytöksiä toisten ihmisten huonosta käytöksestä edes yksityisessä keskustelussa tämän henkilön kanssa. Sen sijaan kuitenkin monimerkityksinen syytöksen esittäminen antamalla tippiä taarab -esiintyjille suurenkin yleisön edessä on sallittua, sillä tipin antaja voi vedota siihen, ettei hän ole sanonut mitään negatiivista toisesta ihmisestä. Taarabin ulkopuolella näiden ristiriitojen esiintuomista taas pidetään häpeällisenä. (Askew 2002, 126, 141.) Jopa ristiriitojen esiintuominen voi tapahtua hallitusti vain oikean kulttuurisen koodin kautta, sillä erilaiset performanssit löytävät voimansa ja merkityksensä kulttuuristen jaettujen tapojen, ymmärrysten ja vallitsevien olosuhteiden kautta.

Swahilimoraaliin vedotaan perinteiseen taarabiin liittyvässä toiminnassa muutenkin, sillä naiset usein kieltävät olevansa menossa tanssimaan ajatellessaan, ettei se olisi sopivaa kunnan musliminiaiselle. He korostavatkin menevänsä antamaan muusikoille rahaa pitämällä lompakkoaan ilmassa. (Askew 2002, 140.) Myös todistamassani performanssissa naiset pitivät joko seteliä tai lompakkoa ilmassa ja keinuivat hitaasti puolelta toiselle lavan edessä jonkin aikaa ennen kuin antoivat setelin laulajalle. Tämän jälkeen he yleensä

palasivat välittömästi takaisin istumaan, joten setelin esitleminen omien aikeidensa esiintuomiseksi näytti toimivan ikään kuin lupana tanssille.

On yllättävää, että myös perinteisen taarabin performansseissa naiset, jotka eivät koskaan kävelisi kadulla ilman huntua, saattavat olla julkisessa tilassa pää tai olkapäät paljaana. Minulle selitettiin, että osa naisista kokee taarab - performanssin tilana, jossa on tiettyjä vapauksia esitellä vaatteitaan tai esimerkiksi uutta kampaustaan. Eräs muusikko ja musiikinopettaja, jonka kanssa keskustelin aiheesta, oli sitä mieltä, että on parempi, että naiset esiintyvät vapaasti näissä harvoissa tilaisuuksissa ja palaavat kotiinsa jatkamaan elämäänsä vanhaan malliin sen sijaan, että he liikkuisivat päivittäin puolialastomana kadulla. (Ahmed, 29v. Haastattelu 12.10.2013.)

Perinteisen taarabin performanssit ovat muuttuneet, sillä molemmat sukupuolet ovat nykyään edustettuina tilaisuuksissa. Silti naisilla on pukeutumisessa enemmän vapauksia kuin muissa julkisissa tilaisuuksissa. Tästä huolimatta perinteiseen taarabiin liittyy edelleen voimakas arvokkuuden tunne ja sitä pidetään tärkeänä osana sansibarilaista kulttuuria. Performanssissa perinteisiä swahiliarvoja ilmaistaan ja yhteisöllisyyttä jaetaan. Tämä ilmenee myös puheen tasolla, sillä paikallisissa diskursseissa ilmaistaan taarabin autenttisuutta erityisesti suhteessa moderniin taarabiin. Vaikka taarab on osin uudistunut myös perinteisessä muodossaan, se kantaa yhä voimakasta sansibarilaisen kulttuurin leimaa ja diskursiivisen autenttisuutensa vuoksi sen voi nähdä sansibarilaisen kulttuurin symbolina, jonka kautta moraalista ja identiteetistä keskustellaan, toiseutta tuotetaan ja nyky-yhteiskuntaa kritisoidaan.

5.2 Modernin taarabin performanssit ja toiseus

Seurasin kenttätyöni aikana lukuisia modernin taarabin performansseja. Suurin osa näistä esitettiin baareissa ja monissa performansseissa soitettiin myös perinteisiä lauluja. Usein tämä tapahtui lämmittelynä ennen kuin omia kappaleita alettiin soittaa, mutta Sansibarilla on myös useita yhtyeitä, kuten Old is Gold, jotka soittavat ainoastaan perinteisiä kappaleita moderneilla välineillä. Nämä yhtyeet soittavat baarien lavoilla, mutta performanssi toimii pikemminkin taustamusiikkina, johon yleisö voi halutessaan osallistua. Suurin osa yleisöstä istuu paikallaan olutta juoden ja silloin tällöin joku käy antamassa esiintyjille

tippiä. Tämän lisäksi modernin taarabin yhtyeet esiintyvät nykyään usein myös häissä, mikä tuo tämän epäsopivan musiikin jollain tasolla kunniallisen piiriin.

Osallistuin erääseen häjäjuhlaan, jossa esiintyi modernin taarabin yhtye Spice Modern Taarab. Koska häjäjuhlassa molemmat sukupuolet eivät ole edustettuna samaan aikaan, on moderni taarab näissä tilaisuuksissa hyväksyttävää. Naiset tanssivat modernia taarabia häissä samaan tapaan kuin perinteistä taarabia. Häissä moderni taarab on jopa soveliasta ja lähes kaikki juhlien vieraat kävivät tanssilattialla. Naiset osoittelivat toisiaan ja saattoivat liimata setelin toistensa otsaan ja tästä seurasi aina naurunremahdus. Minulle selitettiin, että kulttuuriin kuuluu se, että naiset tekevät näin hyvälle ystävilleen halutessaan ilmoittaa, että nämä ovat hyviä tanssijoita.

Vaikka setelin liimaaminen toisten otsaan tehtiin hyvässä hengessä, liittyi tähän vähintäänkin kiusoittelua, sillä naiset, joiden otsaan seteli yritettiin liimata, peruuttivat ja pyrkivät väistämään seteliä. En kuitenkaan saanut ilmiölle muuta selitystä kuin että: ”tämä on kulttuuriamme”. Häiden lisäksi modernia taarabia ei ole tavatonta kuunnella kodin piirissä ja modernin taarabin musiikkivideoita esitetään televisiossa jatkuvasti. Osallistuin muutamaan otteeseen yllättäviin arjen askareet keskeyttäviin musiikkituokioihin, joissa naiset innostuivat tanssimaan ja toisinaan saatettiin tanssia myös modernin taarabin tahtiin. Olennaista näissä tilanteissa oli se, että paikalla oli ainoastaan naisia. Vaikka moderni taarab löytää myös toisinaan väylän sansibarilaiseen kulttuuriin ja arvokkuuteen, on ensimmäinen modernin taarabin performansseihin liitetty mielikuva *mipasho* ja baareissa tapahtuvat esitykset. Keskustelussa modernin taarabin performansseista kritiikki kohdistuu usein performanssin tilaan ja baarien maineeseen pahoina paikkoina. Tämän vuoksi esittelen seuraavaksi hieman tarkemmin erään baarissa tapahtuneen performanssin kulun.

Mashauzi Classicin modernin taarabin performanssi oli hyvin vauhdikas verrattuna Nadi Ikhwan Safaan luomaan perinteisen taarabin rauhalliseen ja kunnialliseen tunnelmaan. Performanssin paikka, Chemkana hall, on baarihalli, jonka edessä on lava ja ympärillä muuri, joka sulkee tilan yhdeksi kokonaisuudeksi. Pukeutuminen oli huomattavan paljon vapaampaa kuin perinteisen taarabin konsertissa. Huntuja ei käytetty lainkaan ja vaikka suurin osa naisista oli pukeutunut pitkiin hameisiin, niin lyhyitä hameita ja minishortseja

näkyi myös runsaasti. Suurin osa monisatapäisestä yleisöstä oli 25–35 -vuotiaita miehiä. Tämän selitettiin johtuvan siitä, että Sansibarilla nainen on perinteisesti pysytellyt kodin piirissä tai haluaa suojella kunniaansa. Näissä öisissä tilaisuuksissa käyviin naisiin viitataan usein prostituoituina. Oman arvioni mukaan on totta, että nämä baarissa tapahtuvat performanssit houkuttelevat monenlaisia yrittäjiä paikalle, mutta kaikkien paikalla olevien naisten leimaaminen prostituoiduiksi lienee liioittelua. Eräs sansibarilainen mies kertoi minulle, ettei hänen vaimonsa voisi osallistua tilaisuuteen, sillä tämä haluaa suojella kunniaansa ja kuuntelee modernia taarabia vain kodin piirissä. Performanssiin osallistuminen olisi vaimolle liian häpeällistä.

Keikka alkoi muutamalla perinteisellä taarab -laululla ja tipin antaminen tapahtui konsertin alkuvaiheessa samaan tapaan kuin perinteisessä taarabissa. Naiset ja miehet kävelivät rauhallisesti lavan eteen, ojensivat rahan ja palasivat istumaan. Hiljalleen ihmisiä jäi myös lavan eteen tanssimaan ja kun yhtye alkoi soittaa omia kappaleitaan, liike muuttui rauhallisesta keinumisesta nopeatempoiseen tanssiin. Yhtyeen pääartisti Isha Mashauzi tuli lavalle vasta noin tunnin kuluttua konsertin alkamisesta. Välittömästi tämän jälkeen lähes kaikki baarissa olijat menivät tanssimaan. Tanssiminen muuttui entistä villimmäksi ja yleisöstä nousi ihmisiä lavalle tanssimaan esiintyjien joukkoon. Myös tipin antaminen muuttui täysin. Sen sijaan, että seteleitä olisi annettu artistille käteen, lavalla oleva yleisö sulloi rahaa Isha Mashauzin antavaan kaula-aukkoon ja rintaliivien olkaimien alle ja liimasi seteleitä laulajan otsaan. Lavan edessä tanssineet naiset saattoivat myös heiluttaa samaa seteliä usean kappaleen ajan antamatta sitä missään vaiheessa artistille.

Minihameissa lavalle kiivenneet naiset tanssivat useita minuutteja esiintyjien joukossa, välillä jopa kontallaan takapuoltaan heiluttaen. Myös lavan edessä tanssiminen muuttui osittain intiimiksi ja muodostui pareja, joissa nainen tanssi selin miehen edessä miehen samalla tarratessa naista lanteista.

Sansibarilainen tuttavani huomautti minulle, että prostituoitut esittelevät näin taitojaan sängyssä potentiaalisille asiakkailleen. Illan aikana todistin kaksi tappelua naisten välillä. Molemmissa tapauksissa miespuolinen henkilö kuitenkin sai tilanteen rauhoitettua. Kaiken kaikkiaan ilta sujui melko rauhallisissa merkeissä. Kun olimme poistumassa tapahtumasta, vieressämme

käytiin kiivasta sanaharkkaa, jolloin eräs sansibarilainen mies, jota olin haastatellut performanssin aikana, tuli luokseni ja koputti olkapäätäni: ”Katso, nuo ihmiset ovat mantereelta. He eivät osaa käyttäytyä”.

5.2.1 Moraaliton käytös ja pahat paikat

Mipasho on aivan todella suosittua Dar es Salaamissa. Jos menet *mipasho* -konserttiin täällä, huomaat, että ehkä 70% ihmisistä on mantereelta ja 30% sansibarilaisia. Siellä on paljon ihmisiä, jotka juovat paljon olutta, joten myös prostituoidut menevät sinne bisneksen vuoksi. Jotkut ihmiset menevät sinne nauttimaan musiikista, jotkut menevät sinne bisneksen takia ja jotkut miehet menevät sinne prostituoitujen vuoksi. (Mohammed, 27v.)

Sansibarilla modernia taarabia esitetään lähes päivittäin Zanzibar Cityn paikallisille suunnatuissa baareissa, kuten Chemkana Hall, Kwaraju ja Police Mess. Suuret yleisöt ovat ja tie todelliseen menestykseen voi aueta vain mantereella, ja tämän vuoksi parhaiten menestyvät yhtyeet muuttavat Dar es Salaamiin parempien ansaintamahdollisuuksien perässä. Tästä huolimatta Sansibarilla on joukko yhtyeitä, jotka yrittävät ansaita lisätuloja soittamalla öisin vaihtelevan kokoisille yleisöille. Toisinaan myös mantereen suosittu yhtyeet, kuten yllä kuvailtu Mashauzi Classic, keikkailevat Sansibarilla. Tämä vetää paljon ihmisiä paikalle, vaikka pääsymaksut ovat tavallista arkiperformanssia korkeampia. Tästä huolimatta kesti kauan, ennen kuin sain tietoa konserteista tai mistään baareissa soitetusta musiikista. Paikalliset kontaktini ilmoittivat, että koska kukaan Stone Townissa ei pidä modernista taarabista, konsertteja ei edes mainosteta kaupungissa. Kaupunkilaisten painotetaan rakastavan perinteistä taarabia kun taas moderni taarab yhdistetään mantereen ja maaseudun ihmisiin. Kun kerroin naapureilleni käyneeni tai olevani illalla menossa johonkin näistä paikoista, heidän vaihtelevat reaktionsa kauhusta epäuskoiseen nauruun vihjailivat häpeästä, joka paikkoihin liittyy.

Alkoholinkäyttö ei ole hyväksyttyä islaminuskossa, mutta sen lisäksi paikkojen maine prostituution, riitelyn ja humalaisen sekoilun areenoina lisää paheksuntaa ja moraalista arvostelua entisestään. Eräs nuori nainen kauhistui kuullessaan Police Messin nimen mainittavan: ”Se on kamala paikka! Ihmiset heittelevät pulloja ja tappelevat. Älä mene sinne. Lupaa, ettet koskaan mene sinne yksin!” Hänen tätinsä säesti vieressä: ”Se on paha paikka. Siellä on paljon juoppoja,

eikä sinne ole mitään syytä mennä”. (Rukia, 32 ja Aisha, 55.

Kenttämuistiinpanot 16.10.2013.) Miespuolinen tuttuni taas kommentoi, että:

Ei ole mitään tekosyytä, miksi itse menisin Kwarajuun. Se on homojen ja prostituoitujen keskus. Uskon, että kukaan sansibarilainen ei mene sinne ilman hyvää syytä. (Juma, 23v.)

Monet kontaktini painottivat, että en tule löytämään yhtäkään sansibarilaista yleisön joukosta, eivätkä tällaiset esitykset liity millään tavalla tutkimukseeni, sillä yleisössä on ainoastaan mannertansanialaisia. Kontaktieni mukaan mantereen ihmiset pitävät modernista taarabista ja oluesta, tappelevat humalassa ja tanssivat kuten klubeilla tanssitaan. Sen sijaan kunnollisella sansibarilaisella ei ole asiaa tilaisuuksiin, sillä uskonto varoittaa kääntymästä pois oikealta tieltä ja baareihin meneminen ja musiikin kuuntelu, alkoholin nauttiminen ja tanssi merkitsevät väärän tien valitsemista.

Koska modernin taarabin viestit ovat suoria, ei performanssitilanteessa monien mielestä myöskään jää arvailun varaan, mitä tipin antaja viestillään tarkoittaa. Moderniin taarabiin liittyvissä keskusteluissa nousee esiin selvä mielikuva, jonka mukaan naiset lähettävät suoria viestejään heiluttelemalla seteleitä kädessään ja osoittelemalla toisiaan, mikä johtaa fyysisiin tappeluihin performanssien aikana. Tämä lisää ennestään performanssiin liittyvää paheksuntaa.

Kuten näet, en kritisoi sitä, mutta monet modernin taarabin konsertit pidetään baareissa, joten ihmiset juovat ja haluavat tanssia. Jotkut, tarkoitan, laulujen sanoitukset ovat niin väkivaltaisia” [...] ”Naiset osoittavat toisiaan. Sen vuoksi sitä esitetään niissä paikoissa. Sen jälkeen kun on juotu pari drinkkiä jos tunnet jonkun, osoitat häntä. (Ahmed, 29v.)

Jos laulu kertoo rakkaudesta, se kertoo kaiken rakkaudesta. Se ei piilottele ja se myös aloittaa tappeluja. Ja se tapa millä he tanssivat! Se ei ole hyvä, en pidä siitä. (Saada, 25v.)

Jos sinulla on vaikka perinteisen taarabin laulu. Jos haluat kääntää sen merkityksen sinun pitää ottaa paljon aikaa. Mutta *rusharohossa* sinä vain, ne [sanoitukset] ovat niin avoimia, joten sen vuoksi jotkut ihmiset alkavat tapella. (Khamis, 32v.)

Vaikka modernin taarabin viestejä kritisoidaan jatkuvasti töykeinä ja väkivaltaisina, painottivat myös modernin taarabin performanssiin osallistuvat

ihmiset palkitsevansa esiintyjän tippaamalla silloin, kun viesti koskettaa kuulijaa itseään sen sijaan, että sanoitukset olisivat ensisijaisesti henkilökohtaisten kiistojen välittäjiä.

Halusin antaa rahaa viestin takia, sillä laulun sanoma oli, että myös köyhillä on samanlainen mahdollisuus ja tilaisuus kuin muilla ihmisillä. Joten pidin laulusta ja sanoituksista ja viestistä, joten halusin antaa rahaa. Viesti on vahva viesti. Että jopa köyhillä on mahdollisuus. (Amina 23v, kotoisin mantereelta.)

Minua varoiteltiin jatkuvasti lukuisista fyysisistä tappeluista, joita modernien performanssien yleisöiltä voi odottaa. Osallistuin useisiin modernin taarabin esityksiin kenttäjaksoni aikana ja vaikka yllä kuvaamassani performanssissa muutama tappelu syntyikin naisten välille, suurin osa tilaisuuksista sujui rauhallisissa merkeissä.

5.2.2 Salailu, häpeä ja käyttäytymisen rajat

Mohamed Ahmed Saleh (2004) kuvaa sansibarilaisen arvomaailman muutosta ja esittää, että ennen kunniallisuus ja ylpeys on nähty Sansibarilla hyveinä, ja ihmisen arvo on määritelty niiden kautta. Salehin mukaan kunniallisuuden, ylpeyden ja muiden perinteisten arvojen avulla on kamppailtu häpeää vastaan. (Mts. 149.) Kunniallisuuden tieltä poikkeaminen on aiheuttanut häpeää paitsi huonosti käyttäytyvälle ihmiselle, myös koko hänen perheelleen. Vaikka modernin taarabin performanssit liitetään Sansibarilla mannertansanalaisiin ja minulle usein väitettiin, etten tule löytämään ainuttakaan sansibarilaista esityksestä, tarjoavat nämä performanssit myös osalle sansibarilaisista, erityisesti miehille, tilan, jossa voi rentoutua musiikin, tanssin ja virvokkeiden parissa. Performansseihin osallistuminen tapahtuu usein kuitenkin salassa omalta perheeltä, sillä nuoret uskovat, että mikäli perhe tai oma yhteisö saisi tietää, siitä seuraisi konflikteja ja muiden ihmisten kunnioitus heitä kohtaan vähenisi.

Yleensä minulla oli joku paikallinen mukana erilaisissa tilaisuuksissa seurana ja kääntäjänä, mutta koin suuria vaikeuksia löytää nuorta sansibarilaista, joka tulisi kanssani baariin seuraamaan modernia taarabia. Myös tilaisuuksiin osallistuvat nuoret kertovat usein salaavansa osallistumisensa, sillä he eivät halua aiheuttaa konfliktia perheessään. Hyvä esimerkki tästä on mies, jota pyysin

tutkimusavustajakseni mukaan modernin taarabin konserttiin. Hän kieltäytyi kiireeseen vedoten vain myöntyäkseen myöhemmin kun hänen kollegansa oli poistunut huoneesta. Hän kertoi käyvänsä baarissa melko usein, mutta tämän tiedon leviäminen perhe- tai työpiireissä aiheuttaisi hänelle suuria ongelmia, statuksen alenemista ja sosiaalisia konflikteja:

Se johtuu sosiaalisesta konfliktista ja periaatteista. Alkoholin juominen, musiikin kuuntelu, ja konserttiin osallistuminen ovat islamin lakien ulkopuolella. Koska olen muslimi, en saa mennä sinne...edes kuuntelemaan musiikkia. Minun perheeni noudattaa näitä samoja periaatteita. Näiden periaatteiden ulkopuolella liikkuminen tarkoittaa sitä, että seuraa väärää tietä. Perhe saattaa eristää sinut tai puhua sinulle [järkeä]. Minulle itselleni se, että vanhempani joutuisivat puhumaan minulle, sanomaan että ”älä mene, älä tee tätä, älä juo”, olisi hyvin häpeällistä ja minusta tuntuisi, että olen heikko ja luon konflikteja perheelleni. Tämän vuoksi on parempi tehdä se salassa.[...] Jopa kadullani minulla on hyvä maine nuorten ja vanhempien ihmisten keskuudessa. Jos he tietäisivät, että käyn taarabissa ja juon alkoholia... Oi, se tuhoaisi maineeni! (Said, 31v.)

Kerätessäni aineistoa baareissa, yritin toistuvasti tiedustella mitä tapahtuisi, mikäli käytöstään salailevat miehet jäisivät kiinni. En saanut tähän kysymykseen kuitenkaan kaikilta konkreettista vastausta, sillä kiinni jääminen ei ollut mikään vaihtoehto useimmille kontakteilleni. Vastaus oli toistuvasti, että: ”niin ei voi käydä”. Maineen menettämisen pelko ja huonoon käytökseen liittyvä häpeä on niin suurta, ettei sitä voi edes ajatella. Tilaisuuksiin osallistuvat nuoret kokevat olevansa yhdessä jakamassa samaa salaisuutta, joten heidän ei tarvitse pelätä sitä, että joku näkisi heidät ja paljastaisi heidän osallistuneen tilaisuuksiin. Toisen ihmisen paljastaminen toisi esiin myös, että tiedon paljastaja itse on osallistunut tilaisuuteen, joten jaettuun salaisuuteen suhtaudutaan rauhallisin mielin.

Jos konsertissa on ihmisiä, jotka tuntevat minut, minulla on mielessäni, että nuo ihmiset ovat kuin minä. He eivät mene kadulla kertomaan, että hei, eilen menin konserttiin ja näin hänet juomassa siellä. Me jaamme saman salaisuuden. (Said, 31v.)

Modernin taarabin performansseihin osallistuvat tai ylipäättään baareissa viihtyvät ihmiset leimataan yhteiskunnassa usein juopoiksi, työttömiksi, prostituoiduiksi tai mannertansanialaisiksi, joten harva haluaa tuoda esiin sitä,

että on itse osallistunut näihin tilaisuuksiin. Vaikka modernin taarabin performansseista puhuttaessa maalataan rajaa sansibarilaisten ja mannertansanialaisten välille, niin myös osalle sansibarilaisista miehistä modernin taarabin performanssit antavat osallistumisen tilan. Tämä ei kuitenkaan merkitse samaistumista mannertansanialaisiin vaan mikäli mahdollista, eron tuottamisen prosessi vain vahvistuu performanssin sisällä. Sansibarilaiset selittävät mielenkiintoisella tavalla oman käyttäytymisensä hyvin asialliseksi suhteessa muihin performansseissa käyviin ihmisiin, eli mannertansanialaisiin, jotka huonolla käytöksellään ”tuhoavat” sansibarilaista kulttuuria:

L: Pidätkö sinä tätä musiikkia osana sansibarilaista kulttuuria?

M: Haha, ei tämä ole. Paljon ihmisiä mantereelta, miehiä ja naisia.

L: Mutta myös sansibarilaisia?

M: Miehet ja naiset täällä ovat mantereelta, Tanganyikasta.

L: Mutta siellä on myös sansibarilaisia ihmisiä, kuten sinä.

M: Mutta me olemme siellä vakavissamme. Me olemme siellä, mutta me emme tuhoa mitään. Joten me tulemme kuuntelemaan taarab -musiikkia sansibarilaisina, mutta olemme vakavissamme ja menemme vain rentoutumaan emmekä tuhoamaan.

L: Mitä ne asiat ovat, joita tänä iltana tapahtuu, jotka tuhoavat kulttuuria?

M: Naiset, jotka ovat konsertissa ja tekevät työtä prostituoituina.

L: Onko joitain muita elementtejä, jotka eivät ole sansibarilaisia?

M: Pukeutumistyyli ei joskus ole sansibarilaista kulttuuria. He tulivat mantereen pukeutumistyyllillä eivätkä sansibarilaisella tyyllillä.

[...]

M: En tule tänne tukemaan kulttuurin tuhoamista, mutta ei ole mitään mahdollisuutta että minut jätettäisiin ulkopuolelle tänne tulemisesta ja rentoutumisesta. Tulen tänne rentoutumaan, enkä tukemaan tuhoamista. Muut tulevat tapojen tuhoamisen vuoksi, mutta minä tulen rentoutumaan.

[...]

L: Onko tanssiminen ja alkoholin juominen mielestäsi sansibarilaisen kulttuurin tuhoamista?

M: Se riippuu ihmisestä. Jos ihminen juo ja tuhoaa ja pitää ääntä ja häiritsee muita, se on pahasta. Mutta jos joku juo ja menee sänkyyn, se ei ole ongelma. (Mahsin, 41v.)

Vaikka osa miehistä kokee oman alkoholinkäyttönsä olevan hallittua ja tämän vuoksi vähemmän tuomittavaa kuin sellainen alkoholinkäyttö, joka aiheuttaa ongelmia ja huolta muille, olivat kaikki informanttini sitä mieltä, ettei alkoholin juominen kuulu sansibarilaiseen kulttuuriin ja että se kannattaa salata.

L: Tietävätkö vanhempasi, että käyt täällä?

S: Eivät. He eivät tiedä. Se johtuu kulttuuristamme, sillä jos he tietäisivät, että heidän tyttärensä tai poikansa menee taarabiin...se ei olisi hyvä.

L: Entä jos menisit perinteisen taarabin konserttiin. Hyväksyisivätkö vanhempasi sen?

S: Totta kai. He kuuntelevat ainoastaan sitä, mutta tämä ei ole hyvää.

L: Johtuuko se paikasta, oluesta vai itse musiikista?

S: Koska sansibarilaiset ihmiset, tiedäthän, tämä ei ole kulttuuriamme. Joten vaikka jotkut ihmiset tulevat tänne kuuntelemaan tällaista taarabia, kaikki eivät tule. Kaikki sansibarilaiset pitävät perinteisestä taarabista.[...] Koska meidän kulttuuriamme on mennä ja osallistua musiikkiin. Mutta jos he [vanhempani] saisivat tietää, että juon alkoholia, se olisi todella iso asia. (Suleiman, 34v.)

Vaikka juomista pidetään syntinä, suhtautuvat haastattelemiini baareissa käyvät sansibarilaiset siihen usein kuitenkin ihmisen ja jumalan välisenä asiana, joka selittyy inhimillisenä erehdyksenä ja jonka voi hyvittää käyttäytymällä muutoin hyvin.

Kyllä, juominen vaikuttaa ja tiedän velvollisuuteni toimia paremmin ja jumala antaa minulle anteeksi ja on kaksi asiaa, jotka tulee ottaa huomioon: Sydän, tarkoitan sielu; kuinka se sisäisesti toimii sydämessä ja avaa sinulle asioita. Moskeijassa käyminen ei tarkoita että pidät uskonnosta ja Jumalan rukoilemisesta. Ehkä vain menet sinne esittämään ja annat ihmisten nähdä, että olet hyvä muslimi. Joten baariin meneminen ja juominen ovat vain sinne menemistä inhimillisenä olentona, en ole täydellinen. Mutta tiedän sisäisesti, että olen hyvä muslimi, kyllä. (Said, 31v.)

Thomas Turinon mukaan sosiaaliset identiteetit rakentuvat tietynlaisen ikonisuuden varaan. Ryhmäidentiteettiä muodostetaan valitsemalla tiettyjä

asioita, joilla samanlaisuutta mitataan ja vaikka näissä määritellyissä identiteeteissä samanlaisuuden sisältö on olennaista, ei ikonisuus ole luonnollista tai sisäsyntyistä, vaan sosiaalisesti määrittyä. (Turino 2008, 102.) Modernin taarabin performanssin aikana haastatteleman sansibarilaiset miehet tekevät eroja itsensä ja muun yleisön välille ja korostavat olevansa tilaisuudessa rentoutumassa ja kunnioittavat sansibarilaisia perinteitä, vaikka he eivät luekaan modernia taarabia sansibarilaiseksi kulttuuriksi. Muun muassa naisten pukeutuminen, prostituutio ja avoimet tappelut ovat asioita, joita kirisoidaan usein myös modernin taarabin esityksissä käyvien sansibarilaisten keskuudessa. Turinon mukaan identiteetin rakentamisen prosessi on kaksijakoinen sisältäen aina johonkin kuulumisen ja jostain erottautumisen (mts. 104–105). Nuorten miesten identiteetin rakentaminen tapahtuu modernin taarabin performansseissa suhteessa mannertansanialaisiin, joiden käytöksen katsotaan tuhoavan sansibarilaista kulttuuria. Vaikka kaikki yleisön jäsenet käytännössä jakavat saman kokemuksen, pitävät sansibarilaiset paikallisten käyttäytymistä hyvänä ja he katsovat edustavansa sansibarilaista kulttuuria kun taas mantereen ihmiset leimataan kulttuurin ”tuhoajiksi” ja heistä pyritään erottautumaan voimakkaasti.

Vaikka nämä miehet osin erottautuvat omasta yhteisöstään osallistuessaan tilaisuuksiin, joita pidetään häpeällisinä, he kuitenkin katsovat olevansa tämän häpeällisen käytöksen yläpuolella. Perinteisten swahiliarvojen mukaan alkoholinkäyttö ja tanssiminen eivät ole sopivaa toimintaa, mutta miehet vetävät sopivan käytöksen rajan siihen, loukkaako tai häiritseekö käyttäytyminen muita ihmisiä. Sansibarin kolonialismin ajan historiaa tutkineen Laura Fairin mukaan uskonnollinen identiteetti ei 1900-luvun alussa ollut tiukka ja rajattu vaan hyvin joustava. Fairin mukaan jos joku identifioi itsensä muslimiksi, hän oli muslimi, vaikka hän olisikin käyttänyt alkoholia tai jättänyt rukoilematta. Siinä missä osa paastosi ramadanin aikaan, toiset menivät ulos ja joivat alkoholia. Vaikka jälkimmäistä käytöstä ei pidetty hyväksyttävänä tai ei Fairin sanoin ”esitely lapsille”, ei käytökseen puututtu, mikäli se ei häirinnyt muita yhteisön jäseniä. Huono käytös jätettiin ihmisen ja jumalan väliseksi asiaksi. Mikäli humalainen käytös oli avointa ja muita loukkaavaa tai häiritsevää, siitä tuli yhteisössä yleinen huolenaihe. Koraanin edellyttämä suvaitsevaisuus ja veljeys sallivat katsoa naapurin alkoholinkäyttöä läpi sormien, mutta esimerkiksi naisten

ahdistelua ei voitu sallia, sillä jälkimmäinen uhkasi koko sosiaalisen yhteisön ydintä. (Fair 2001, 178.) Samankaltaisesta ajattelusta voi yhä nähdä viitteitä. Mikäli oma käytös ei aiheuta huolta tai ongelmia muille ihmisille, se ei ole ”tuhoavaa”. Muussa tapauksessa juominen on huonoa käytöstä, johon kohdistuu moraalista kritiikkiä jopa niiden ihmisten parissa, jotka viihtyvät baareissa ja nauttivat itsekin alkoholia. Mielenkiintoista on, että tätä eroa ei baarissa tehdä humalaisten ja selvin päin olevien ihmisten vaan mannertansanialaisten ja sansibarilaisten välille.

Perinteisellä taarabilla on erityinen autenttisuuden takaama asema sansibarilaisessa kulttuurissa ja keskustelussa sopivan käytöksen rajoista. Perinteinen taarab on sansibarilaisille ”meidän kulttuuriamme”, vaikka sitä ei juuri enää esitetäkään paikallisille yleisöille. Tämä autenttisuus korostuu erityisesti kun keskustellaan modernista taarabista, sillä uuden musiikkityylin koetaan rikkovan lähes kaikkia kulttuurin arvoja ja perinteitä. Aineistoni pohjalta analysoin perinteistä taarabia eräänlaisena sansibarilaisuuden symbolina, jonka kautta perinteisiin arvoihin nojataan ja uudistuksia kritisoidaan. Tässä keskustelussa on mukana eräänlaista nostalgiaa menneisiin aikoihin, mutta taarabin autenttisuus ja sen sisältämä symboliikka toimivat myös operatiivisesti erojen tuottamisen pelikenttänä. Kuten Askew (2002) esittää, kansallisten ja sosiokulttuuristen identiteettien määrittely ei ole ainoastaan eliitin käsissä, vaan näistä kysymyksistä neuvotellaan kaikilla yhteiskunnan tasoilla. Musiikkityylejä valitaan tiettyjen raja-aitojen pystyttämiseen erityisesti performanssissa (Stokes 1994, 13) ja tämä ilmenee selkeästi modernin taarabin performanssissa, johon osallistuvat miehet pitävät muita osallistujia sansibarilaista kulttuuria tuhoavina siinä missä he kokevat samalla oman käytöksensä kunnioittavan tätä kulttuuria. Mannertansanialaisista puhutaan humalaisina räyhääjinä kun taas sansibarilaiset ottavat rauhallisesti ja osallistuvat performansseihin kunniallisesti ja vakavissaan.

Modernin taarabin performanssit tarjoavat myös sansibarilaisille tilan, johon osallistuminen on mahdollista, vaikkakin tämä tehdään usein salassa. Pelko oman yhteisön reaktiosta, mikäli tieto osallistumisesta tulisi julkiseksi, aiheuttaa häpeää. Uskoisin, että osittain juuri tämän häpeän vuoksi omaa kunniallisuutta ja hyviä tapoja korostetaan ja mannertansanialaisten tappeluita, pukeutumista

ja alkoholinkäyttöä jopa liioitellaan. Kritisoimalla muiden yleisön jäsenten, jotka yleistetään mannertansanialaisiksi, käytöstä, miehet tulkintani mukaan rakentavat sansibarilaista moraaliyhteisöä suhteessa mantereen ihmisiin ja ylläpitävät omaa asemaansa tässä yhteisössä.

Laajemmassa yhteiskunnallisessa keskustelussa mantereeseen yhdistetty moderni taarab nähdään negatiivisena. Se on ikään kuin jatkumoa muutokselle, jonka sansibarilainen yhteiskunta on käynyt läpi hyvin nopeassa ajassa. Musiikin kommentointi ei ole viatonta ja harmitonta keskustelua, sillä puheen kautta tuotetaan rajoja ihmisryhmien välille. Musiikin kautta vahvistetaan sosiokulttuurista identiteettiä ja kuulumista. Vaikka perinteistä taarabia ei enää juurikaan soiteta Sansibarilla, on se silti sansibarilaisten omaa musiikkia, jonka kautta identiteetti määrittyy. Erot, joita esitysten välille tehdään, ovat osin tosia, mutta osittain myös kuviteltuja tai liioiteltuja. Kuitenkin performansseissa ja niistä puhuttaessa tuotetaan sosiaalista todellisuutta ja eroja ryhmien välille.

Kuten Göran Therborn esittää, kollektiiviset identiteetit voivat rakentua tiettyjen uskonnollisten arvojen jakamiselle. Suhteessa mannertansanialaisiin sansibarilaiset korostavat nähdäkseni juuri uskonnollisia arvoja ja käyttävät näiden arvojen eroa heijastavia musiikkityylejä välineinä, joiden kautta kollektiivista identiteettiä tuotetaan moraaliin vedoten. Voisi sanoa, että taarab saa traditionaalisuuden leimansa, moraalisen arvonsa ja merkityksensä osin toiseuden kautta suhteessa moderniin taarabiin. Erojen rakentamisen prosessissa ominaisuudet, joiden kautta differentaatio tapahtuu, ovat ainoastaan niitä, joita toimijat itse pitävät merkittävänä (Barth 1969, 14). Sansibarilaiset rakentavat ja tuottavat eroja suhteessa mannertansanialaisiin erityisesti uskonnon ja perinteisten arvojen kautta. Jälkimmäisiin liittyy myös perinne, jonka mukaan uskonto on ihmisen ja jumalan välinen asia niin kauan, kun ihmisen käytös ei aiheuta muille häiriötä.

Näitä ilmiöitä ymmärtääkseen on tarkasteltava laajemmin moraalispoliittisia diskursseja, jotka kiertävät Sansibarilla ja joiden kautta eroja tuotetaan laajemmalla yhteiskunnallisella tasolla. Siirryn seuraavaksi tarkastelemaan poliittisen retoriikan ja moraaliyhteisön suhdetta.

6 Moraaliyhteisön tuottaminen ja poliittinen kritiikki

Jotta voisi ymmärtää edellisissä luvuissa esiteltyjä ilmiöitä ja kommentteja, on tarkasteltava laajempaa yhteiskunnallista keskustelua Sansibarin ja Manner-Tansanian suhteesta ja tässä keskustelussa korostuvia taloudellisia, kulttuurisia ja poliittisia ulottuvuuksia. Eräs tärkeä teema on sansibarilaisen identiteetin erillisyyden suhteessa Tansaniaan ja sen vuoksi tämän luvun tarkastelun kohteena on erillisidentiteetin tuottaminen ja ylläpitäminen moraaliyhteisöön vedoten. Tarkastelen tätä ilmiötä osittain myös nationalistisena diskurssina. Sansibarilla ”kansallinen” identiteetti ei merkitse tansanialaista identiteettiä, sillä Sansibarin ei koeta sulautuneen osaksi Tansaniaa, ja sansibarilainen identiteetti pysyy etäisenä tansanialaisesta. Kenttätyöni aikana kukaan ei viitannut itseensä tansanialaisena ja esimerkiksi sitä, että passissa lukee nykyään Tansania, kauhisteltiin. Lisäksi moni haikaili aikojen perään, jolloin koko maailma tiesi Sansibarin, kun se nykyään nähdään vain pienenä osana Tansaniaa.

Kenttätyötä tehdessäni monissa keskusteluissa ja haastatteluissa nousi esiin kommentteja ja mielipiteitä, jotka vihjailivat nationalismista, vaikka vain harva sanoi suoraan haluavansa irtautua unionista. Monet paikalliset ovat silti yhtä mieltä siitä, että unioni on epäreilu järjestelmä ja mantereen politiikka syö tuloja Sansibarilta. Sansibarin poliittista tilannetta ei voi tarkastella huomioimatta unionikysymystä, sillä viimeisen viidenkymmenen vuoden poliittinen historia ja poliittisten puolueiden tärkeimmät erot kietoutuvat unionikysymyksen ympärille. Näin tekee myös poliittinen kritiikki, joka ilmenee yhteiskunnan kaikilla tasoilla. Tässä luvussa tarkastelen arkisia diskursseja, joiden kautta sansibarilaista moraaliyhteisöä tuotetaan ja mannermaan ihmisiä toiseutetaan. Lisäksi tarkastelen poliittista kritiikkiä ja sen nousemista keskusteluun vallankumousta ylistävien performanssien kautta.

Vaikka mantereen ihmisillä viitataan usein nimenomaan mannertansanialaisiin, ei määritelmä ole kovin tarkka. Myös kenialaiset ja ugandalaiset sekä kongolaiset ja jopa zimbabwelaiset kuuluvat ”mantereen ihmisten” (*watu wa bara*) joukkoon, joiden tapoihin viitataan usein negatiivisesti. Mantereen ihmisillä katsotaan olevan useita tapoja, jotka eivät sovi Sansibarille. Näitä ovat muun muassa paljastava pukeutuminen, alkoholin käyttö, prostituutio sekä

rikollisuus. Mantereen ihmiset koetaan myös uhkana paikallisten työllistymismahdollisuuksille, sillä he ovat sansibarilaisten mukaan usein hyvin ahkeria. Lisäksi he osaavat englantia paikallisia paremmin ja tekevät monien kontaktieni mukaan pitkiä työpäiviä pienemmällä palkalla, joten turisteille suunnatut hotellit ja ravintolat palkkaavat usein työntekijänsä mantereelta. Koska Sansibarin työllisyystilanne on hyvin heikko, tämä aiheuttaa kitkaa paikallisten ja tulokkaiden välille. Kritiikki työllisyystilanteesta kohdistuu usein myös Sansibarin hallitukseen, sillä paikallisten mukaan hallituksen tulisi turvata työpaikkoja sansibarilaisille. Mielikuvilla isosta mantereesta ja pienestä Sansibarista tuotetaan uhkakuvia, joissa Sansibar saattaa hukkaa mannertansanialaisten paljouteen ja pian sansibarilaisilla ei ole tilaa, missä kasvattaa lapsiaan. CCM -puolueen katsotaan toimivan mantereen kätyrinä, joten CUF ajaa tässä keskustelussa saarten alistettujen joukkojen asiaa. Koska aineistoni on kerätty CUF:ia kannattavien tai ainakin CCM -valtaa vastustavien sansibarilaisten parissa, käsittelen identiteetinmuodostusta tämän yhteisön lähtökohdista käsin puuttumatta CCM -kannattajien mielipiteisiin.

6.1 ”Ja tämän vuoksi Sansibar saa huonon maineen”

Vaikka yhteiskunnan koetaan muuttuneen ja sansibarilaisen kulttuurin katsotaan olevan tietynlaisessa murroksessa, vetävät kaupunkilaiset Stone Townissa ja sen ympäristössä selvän rajan mantereen ihmisten ja sansibarilaisten käyttäytymisen välille. Tässä puheessa sansibarilaiset on niputettu yhtenäiseksi joukoksi, jolloin etniset erot häivytetään ja vastakkainasettelu tapahtuu sansibarilaisen kulttuurin ja mantereen huonojen tapojen välillä. Mantereen ihmisten koetaan olevan syyäitä sansibarilaisen kulttuurin muutokseen, sillä he ovat tulleet ja ”opettaneet pahat tapansa” sansibarilaisille. Eräs keski-ikäinen nainen huokasi, ettei hän voi ymmärtää, mistä kaikki muutokset johtuvat, mutta että kaikki on nykyään toisin. Seuraavaan hengenvetoon hän kiirehti lisäämään, että ”mantereelta on tullut todella paljon ihmisiä ja se on muuttanut kaiken.” (Aisha, 55v.)

Sansibarilaiset määrittelevät itsensä avuliaksi, kohteliaiksi, rehellisiksi ja rauhaa rakastaviksi. Ystävällisyys ja iloisuus sekä yhteinen kieli ja uskonto toistuvat myös aineistossani hyveinä, joita sansibarilaiset korostavat. Eräs nuori nainen huomautti, ettei hän usko, että Sansibarilla on mahdollista olla vihainen

kokonaista päivää, sillä sansibarilaiset ovat niin rakastavia. Nuoret kertovat, että vieraat otetaan hyvin vastaan, vaikka kukaan ei tuntisikaan heitä ja paikalliset kutsuvat vieraat koteihinsa ja tarjoavat heille ruokaa. Manner-Tansaniassa samanlaista kohtelua on paikallisten mukaan turha odottaa, sillä: ”Siellä on niin paljon ihmisiä, etteivät he voi toivottaa sinua tervetulleeksi, jos he eivät tunne sinua” (Saada, 25v). Elämän erilaisuutta ja erilaisia tapoja painotetaan tämän ilmiön selityksissä kovasti ja islaminuskon koetaan kasvattavan yhteisöllisyyden tunnetta ja avuliaisuutta Sansibarilla.

Esimerkiksi jos yrität löytää jotain paikkaa ja kysyt apua, niin mantereella he eivät näytä paikkaa sinulle ennen kuin olet maksanut siitä. Joten sinun on maksettava heille ja sitten he vasta näyttävät sinulle. Sansibarilla taas voin sanoa sinulle, että: ”Se on tuolla. Ai, et nähnyt sitä? Tule, mennään yhdessä”. (Khamis, 32v.) Et voi luottaa kehenkään siellä. He eivät edes luota toisiinsa. (Saada, 25v.)

Avuliaisuus, rehellisyys ja pidättyväisyys suhteessa rahaan ovat arvoja, jotka määrittävät sansibarilaista identiteettiä. Toisaalta taas ahkeruus on hyve, joka liitetään mannermaan ihmisiin. Tätä korostetaan tosin yleensä vain negatiivisessa yhteydessä eli puhuttaessa siitä, kuinka työpaikat valuvat mantereen ihmisille. Mannertansanialaisten ahkeruuden selitetään toisinaan johtuvan siitä, että heillä ei ole sukulaisia tai ystäviä Sansibarilla, joten he voivat tehdä kellon ympäri töitä. Sansibarilaiseen kulttuuriin kuuluu vahvasti se, että asiat tehdään rauhassa ja millään ei ole kiire. Tämä on yhteisiin elämäntapoihin liittyvä arvo, johon yltiöpäinen ahkeruus ja kiirehtiminen eivät sovi. Nuorten mukaan hallituksen tulisi varmistaa, että ulkomaalaisten omistamissa hotelli- ja ravintolakiinteistöissä olisi myös sansibarilaisia töissä, sillä muuten kaikki turistirahat valuvat pois Sansibarilta.

Monet sansibarilaiset kokevat, että Sansibarilla pitäisi olla riittävästi työtä paikallisille, mutta tasapaino on järkkynyt, sillä uusia ihmisiä on tullut niin paljon. Kommentit, kuten ”näin pienillä saarilla ei voi olla köyhyyttä!” toistuvat usein aineistossani. Mantereen ihmisten muuttoliikkeestä Sansibarin suuntaan maalaillaan monenlaisia uhkakuvia. Monet ovat huolissaan siitä, että jos mantereen ihmiset vain jatkavat tulemistaan, ei sansibarilaisilla tai heidän lapsillaan pian ole paikkaa, jossa elää ja kulttuuri muuttuu enenevässä määrin mantereen kulttuuriksi.

Jos minulta kysytään, mantereen ihmisillä on oikeus tulla tänne, mutta tämä on hyvin pieni saari. Tanganyika on suuri. Me emme voisi majoittaa edes yhden läänin väestöä täällä. Mutta vaikka veisit kaikki sansibarilaiset yhteen [Tanganyikan] lääniin, et edes näkisi heitä. Joten jos annamme heidän tulla, me itse ja meidän lapsemme menetämme asuinpaikkamme. [...] Mutta historiassa he, jotka tulivat aikaisemmin, olivat meidän kulttuurimme vaikutuksen alla, koska heitä oli niin vähän. Nykyään heitä ei enää ole vähän, vaan paljon. Ja heillä on mielessään jokin ajatus, että he haluavat säilyttää omansa ja tuhota sen, mikä on meidän. Tuhota siinä mielessä, että he laittavat meidät sopeutumaan kulttuuriinsa. Ennen oli hyvin harvinaista kulkea Sansibarilla minihameessa. Mutta nykyään ihmiset kulkevat. Oli todella harvinaista kävellä ilman huntua, ilman piiloutumista, nykyään ei. (Said, 31v.)

Mantereen ihmiset tulevat tänne tuhoamaan kulttuurimme. He ovat kuin USA. He vain tulevat ja he ottavat. [...] Ihmiset tulevat tänne ja investoivat mutta yhtään rahaa ei jää Sansibarille. Kaikki hotellit ja kaupat ovat ulkomaalaisten omistamia. (Mohammed, 27v.)

Eräs merkittävä rajapinta, jossa jako sisäpiiriin ja ulkopuolisiin tehdään, liittyy rehellisyyteen ja rikollisuuteen. Kuten yllä olen esittänyt, rehellisyys on yksi perustavaa laatua olevista swahilikulttuurin arvoista, ja sansibarilaiset pitävät itseään ja toisiaan rehellisinä. Monet kontaktini ovat sitä mieltä, että rikollisuus on kasvanut merkittävästi viimeisinä vuosikymmeninä ja tähän ovat syyäitä ulkopuoliset, mantereelta tulleet ihmiset. Käsitystä perustellaan nostalgisilla tarinoilla menneistä ajoista, jolloin oli mahdollista nukkua vaikka ovet auki tai jättää pyöränsä pihalle lukitsematta, eikä kukaan olisi saanut päähänsä ottaa mitään. Jakoa sansibarilaisten ja mannermaan ihmisten rehellisyyden välillä lisää entisestään se, että moraalin katsotaan osin kumpuavan siitä tai tulevan varmistetuksi sillä, että sansibarilaiset tuntevat toisensa. Kuvitellun yhteisön ja myös moraaliyhteisön ajatus toimii pienellä saarialueella tehokkaammin kuin suurissa kansallisvaltioissa. Vaikka sansibarilaisia on yli miljoona, toistuu puheessa usein ajatus siitä, että kaikki todella tuntevat toisensa. Monet kokevat, että mantereen ihmiset tulevat Sansibarille nimenomaan varastamaan, sillä heidän on helppo päästä pakoon, eikä kukaan tunne heitä.

Me olemme niin hiljaisia, eikä meillä ole huonoja uutisia. Sansibarilla me olemme niin rehellisiä. Sansibarilaisilla, meidän kulttuurissamme, jonka opimme vanhemmiltamme, meillä on sanonta ”*cha mtu mavi*” (pahan ihmisen teot). Me kasvoimme näiden asioiden parissa vauvasta asti, joten

sen takia jos sinä tulet tänne ja sinulla on niin paljon rahaa laukussasi ja minulla ei ole edes kolikoita taskussani ja sinä unohdat laukkusi johonkin, niin minä seuraan sinua ja annan laukkusi sinulle. Eli sinun tavaroistasi minä en voi ottaa mitään. Jos annat minulle jotain palkkioksi, sen voin ottaa vastaan. (Nassor, 45v.)

Sansibarilainen kulttuuri on muuttunut niin paljon siitä kun itse olin lapsi. Meillä oli ennen rauha Sansibarilla, mutta nyt se kaikki on poissa. Mantereen ihmiset tulivat ja opettivat kaikki pahat tapansa kuten ihmisten huijaamisen ja varastamisen. Ennen meillä ei ollut lainkaan noita asioita. (Mohammed, 27v.)

Keskustelussa moraalista eroja tuotetaan jopa niin, että rikollisista puhuttaessa sansibarilaisten ja mantereen ihmisten välillä luodaan kategorioita, joissa sansibarilaiset ovat pikkurikollisia kun taas mantereelta tullaan tekemään todella pahat teot. Siinä missä suuret rikokset ja pahat asiat, kuten kirkon polttaminen tai ryöstöt ja murhat ovat mannertansanialaisten tekosia, sansibarilaiset saattavat korkeintaan toimia näissä tilanteissa autokuskeina tai muissa pienissä avustavissa tehtävissä.

Et voi kuulla uutista, että kolme sansibarilaista olisi tehnyt murhan, sillä sansibarilaiset eivät edes tiedä pistoolin merkitystä. Heillä ei ole aseita, eivätkä he osaa käyttää niitä. Mutta mantereen ihmiset tietävät kuinka niitä käytetään ja heillä on keino saada käsiinsä aseita, se on helppoa. Jos täällä on tapahtunut murha ja kun tekijät saadaan kiinni, huomataan, etteivät he ole täältä lainkaan. Ehkä ne ovat ihmisiä Keniasta, Tanganyikasta tai ehkä Ugandasta. Isot pahat teot eivät ole sansibarilaisten tekemiä, vaikka ne tapahtuisivat täällä. Ehkä on joitain sansibarilaisia varkaita, jotka käyttävät kokaiinia. Jos hän [varas] työskentelee ulkona ja näkee pyykkiä, hän saattaa varastaa sen, sansibarilainen ihminen. Kun peset vaatteesi ja laitat ne kuivumaan he saattavat ottaa ne ja myydä ne. Mutta täällä ei ole yhtään varkaita, jotka koskevat sinuun ja ryöstävät sinut. Hän [joka tekee niin] ei ole kotoisin Sansibarilta. [...] Meille se on häiriötä. Sen vuoksi niin moni nuori kannattaa CUF: ia, sillä kun he [mannertansanialaiset varkaat] ovat poissa, meillä ei ole täällä köyhiä ihmisiä. Meitä on niin vähän, 1,5 miljoonaa ihmistä maassamme. On mahdotonta, että elämä on vaikeaa. Tämä ei ole oikea paikka siihen. Meillä on niin paljon hotelleja, vieraita tulee, he maksavat. Maallemme köyhyys on mahdottomuus. (Nassor, 45v.)

He [mannertansanialaiset] pääsevät helposti pakoan, sillä he voivat ajaa veneen Kizimkazista [Ungujan etelärannikolta] Dar es Salaamiin ja sen jälkeen heitä on mahdotonta löytää. Jos minä varastaisin sinulta vain viisi dollaria, löytäisit minut kahdessa päivässä kyselemällä ihmisiltä. Paikallisten on mahdotonta pysyä piilossa täällä. (Mohammed, 27v.)

CUF:n kannattajien mukaan presidenttiehdokas Maalim Seif on luvannut, että mikäli CUF nousee valtaan, unionin ehdoista neuvotellaan uudestaan. Tavoite on, että Sansibarin ja mantereen välillä liikkuvien tulisi esittää passi, ja he saisivat viisumin tietyksi ajaksi. Tällä ehkäistäisiin sellaisten ihmisten saapuminen Sansibarille, joilla ei ole mitään muuta tekemistä kuin ryöstely.

Se on ensimmäinen asia, jonka haluamme pysäyttää. Joten he voivat tulla sisään, mutta he seuraavat samaa reittiä takaisin. Tulet sisään ja menet ulos. Joten jos kuka vaan voi tulla tänne ja pysyä täällä, varkaatkin tulevat. Me saamme tänne murhaajia, niin monta. 'Oi, täällä on niin helppo varastaa ja tappaa joku ja sitten paeta eikä mitään tapahdu.' On totta, että he voivat tehdä niin, sillä Sansibarilla me olemme hyvin reiluja. Sansibarilaisilla ihmisillä ei ole ongelmia. Jos me saamme ongelmia Sansibarilla, niin ne eivät ole sansibarilaisten tekosia. [...] Ja näin me saamme Sansibarille huonon maineen. (Nassor, 45v.)

Tarinat, jossa sansibarilaiset huumeriippuvaiset saattavat varastaa housut pyykkinarulta kun taas mannertansanialaiset tulevat veneellä, ryöstävät ja tappavat ihmisiä, ja lähtevät takaisin mantereelle, viittaavat selvästi moraaliyhteisöön, jonka ulkopuolelle mantereen ihmiset jäävät. Jopa sansibarilainen rikollisuus on moraalisempaa ja enemmän oikein kuin mannertansanialainen. Toistuvilla mielikuvilla ja tarinoilla pienestä Sansibarista ja suuresta mantereesta rakennetaan aktiivisesti moraaliyhteisöä, jolle mantereen ihmiset ovat niin suuri uhka, että puhutaan jopa kulttuurin "tuhoamisesta". Vaikka näissä keskusteluissa on voimakas moraalinen lataus, ovat ne nähdäkseni ensisijaisesti poliittisia.

Tyytymättömyys poliittiseen ja taloudelliseen tilanteeseen vahvistaa moraaliyhteisöä entisestään. Ajatus siitä, että ilman mantereen sekaantumista vehreät ja kuvankauniit paratiisisaaret olisivat paratiisi myös paikallisille, toiseuttaa mannertansanialaisia kahdella tavalla. Kyseessä on unionin kritiikki, sillä sen nähdään imevän sansibarilaisille kuuluvat taloudelliset edut, kuten turistirahat sekä mahdollistavan vapaan liikkumisen mantereen ja saarten

välille. Toisaalta keskustelu on myös tapa, jolla sansibarilaista identiteettiä tuotetaan suhteessa Sansibarin ”merkittävään Toiseen”. Mielestäni voimakas erillisen identiteetin rakentaminen suhteessa mantereeseen kielii nationalismista. Sansibar on kulttuurisesti hyvin erityinen verrattuna Tansanian mannerosiin ja tätä eroa rakennetaan jatkuvasti sansibarilaisuudesta puhuttaessa. Kuten Triandafyllidou (1998) osoittaa, kansallinen identiteetti tulee merkitykselliseksi ainoastaan suhteessa toisiin ja se määritetään erottautumalla muista valtioista ja etnisistä ryhmistä ja tekemällä eroa näihin (mts. 593).

6.2 *Heshima* ja moraaliyhteisö

Heshimalla, eli kunnioituksella tai kunniallisuudella on ollut Sansibarilla tärkeä rooli statuksen rakentumisen kannalta. Ei ole ollut yhtä tiettyä tapaa ansaita *heshimaa*, eikä kukaan yksittäinen henkilö voi antaa sitä jollekin toiselle. Sen sijaan *heshima* on perinteisesti sosiaalinen status, jonka yksilö ansaitsee yhteisössään ajan myötä ja käytöksensä kautta. *Heshiman* konsepti on aiemmin läpäissyt koko ihmisen elämän, eikä sillä tarkoiteta ainoastaan kunnioitusta ja puhtautta, vaan myös julkista kunniaa. (McMahon 2006, 197,203.) Kuten Saleh (2004) osoittaa, voi *heshiman* katsoa olevan vähenemässä sansibarilaisesta nyky-yhteiskunnasta, sillä vaikeat taloudelliset ajat vaativat rajallisten resurssien haalimisen myös vähemmän kunniallisilla menetelmillä. Kuten musiikkiin liittyvässä keskustelussa on selvästi tullut esiin, ei tätä *heshiman* vähenemistä yhteiskunnassa ole kuitenkaan otettu vastaan ilman kritiikkiä. *Heshima* on yksi merkittävä tekijä, jonka kautta sansibarilaisten ja muiden käytöstä edelleen arvioidaan ja kritisoidaan. *Heshiman* voikin ajatella olevan sansibarilaisen moraaliyhteisön keskiössä. Kritiikki *heshiman* vähenemisestä liittyy erityisesti pukeutumiseen, joka on kunniallisuuden näkyvä ilmentymä.

Pukeutumiskoodi on merkittävä tapa, jolla sansibarilaisen kulttuurin arvot näkyvät katukuvassa. Naiset pukeutuvat lähes poikkeuksetta pitkään kietaisuhameeseen ja peittävät päänsä huivilla. Usein naiset valitsevat asukseen *kangan*, joka on kaksiosainen värikäs kangas, jonka alaosaan on kirjoitettu swahilin kielinen sananlasku. Miehet pukeutuvat juhlapäivinä *kanzuun* ja *kofiaan* eli valkoiseen muslimimiehen pukuun ja lakkiin. *Kanzut* eivät kuitenkaan ole harvinaisia näkyjä myöskään arkisin. Nuoret miehet pukeutuvat usein shortseihin, lippalakkeihin ja t-paitoihin, mutta samalla tiedostavat, ettei se

ole sansibarilaista kulttuuria. Kuitenkaan miesten pukeutumiseen, olivatpa miehet sitten paikallisia tai mantereelta tulleita, ei kiinnitetä samanlaista huomiota kuin naisten pukeutumiseen. Mantereen naisten avoimen pukeutumisen katsotaan tuhoavan sansibarilaista kulttuuria ja turmelevan nuoria miehiä. Monesti puhutaan puolialastomuudesta tai jopa alastomuudesta kun viitataan naisiin, jotka eivät käytä huntua tai pitkiä ja peittäviä vaatteita.

Mutta ne, jotka kävelevät kadulla minihameissa tuhoavat todella paljon nuoria poikia, jotka pitävät sellaista pukeutumista hyvin viehättävänä.[...] Tiedäthän ramadanin aikaan voit joutua ongelmiin jos syöt kadulla, eivätkä ravintolat ole auki, paitsi hotelleissa. En voi ennustaa tulevaisuutta, mutta luulen, että tulevaisuudessa kaupungin ravintolat ovat auki ramadanin aikaan ja ihmiset kulkevat avoimesti kadulla ja syövät. He varmaan päätyvät vielä sanomaan, että se on osa ihmisoikeuksia! (Said, 31v.)

Mannertansanialaisten nähdään siis tuhoavan sansibarilaista kulttuuria, vievän työpaikat ja käyttäytyvät huonosti, muun muassa ryöstelevän ihmisiä ja näyttäen paljasta pintaa. Uhkakuvien ja moraalisen diskurssin kautta mantereen ihmisiä aktiivisesti toiseutetaan ja tätä kautta tuotetaan sansibarilaista identiteettiä, jonka keskiössä on yhä edelleen *heshima*, eli kunniallisuus ja kunnioitus. Rehellisyys, avuliaisuus ja islamiin liittyvät arvot ja moraalit erottavat moraalisisissa diskursseissa sansibarilaiset mantereen ihmisistä ja näin Sansibar irrotetaan moraalisella tasolla Tansaniasta.

6.3 *Miaka hamsini* – 50 vuotta vallankumouksesta

Kenttätyöni aikaan Sansibarilla valmisteltiin vallankumouksen 50-vuotisjuhlaa. Hallitus järjesti laulukilpailun sekä modernin että perinteisen taarabin yhtyeille. Hallituksen vaatimus oli, että kilpailuun osallistuneet yhtyeet kirjoittavat kappaleita, joissa viimeisen viidenkymmenen vuoden aikana tapahtunutta kehitystä korostetaan ja vallankumousta ylistetään. Lisäksi monessa laulussa muisteltiin menneitä presidenttejä ja heidän urotekojaan ja tuotiin esiin elektroniikan, turismin, tieverkoston, sairaaloiden ja koululaitoksen kehitys. Keräsin laulujen sanoituksia yhtyeiltä ja yllätyin siitä, kuinka positiivisen kuvan ne antavat Sansibarin kehityksestä, vaikka kontaktieni kommentit kehityksestä olivat usein päinvastaisia.

Osa Nadi Ikhwan Safaan vallankumouksen juhlalaulusta kuuluu näin:

Elimu na afya bora
Miundo mbinu barabara
Utawala wa busara
Rais Sheni Hongera!

matunda ya mapinduzi
utalii na makaazi
fadhila za mapinduzi
Twakupa kubwa pongezi

Hongera wetu rais
Tuko nyuma yako sisi
Wafanya kwa ufanisi
Mapinduzi yetu sisi

bwana Sheni msifika
sote tunashereheka
maendeleo kutufika
sote tumenufaika

Wakoloni kuondoka
Sana tulinyanyasika
Hamsini imefika
Leo tumefarijika
(San. Ali Ibrahim)

imekua kheri kwetu
kupoteza utu wenu
tangu mapinduzi yetu
twaishi kwa raha zetu

Hyvä koulutus ja terveys
Teiden infrastruktuuri
Oikeudenmukainen hallinto
Presidetti Sheni, onnea!

vallankumouksen hedelmät
turismi ja asunnot
vallankumouksen saavutuksia
me annamme sinulle tukemme

Onneksi olkoon presidenttimme
Olemme takanasi (tukemassa sinua)
Urheat kansalaiset
Meidän vallankumouksemme

meidän tulee aina olla kiitollisia
kaikki me juhlimme
kehitys saavuttaa meidät
me kaikki hyödyimme siitä

Kolonialismi on päättynyt
Meitä sorrettiin
50 vuotta on saapunut
Tänä päivänä olemme tyytyväisiä
(Kenttämuistiinpanot 11.12.2013. Käännös: Chris Graham, Mohammed & Lotta Jäättelä)

se on takana päin
menetimme kunniamme (inhimillisyytemme)
vallankumouksesta lähtien
elämäämme onnellisuudessa

Ainoastaan naisista koostuva yhtye Tausi Women's Taarab taas lauloi vallankumouksesta näin:

TUSHANGIRIE MIAKA 50 MAPINDUZI (Tausi Women's Taarab)

Imeliya baragumu
Mapinduzi yetu adhimu
Amani yetu idumu
Na sote yatulazimu

wa bara na visiwani
sasa miaka hamsini
tunamuomaba manani
yasirudi ya zamani

Nchi imenawirika
Hamsini imefika
Mapinduzi kwa hakika
Na hilo halina shaka

na sote tufurahani
tumejenga matumaini
metutowa utumwani
ya leo si ya zamani

Tudumishe mapinduzi
Na sote natuyaenzi
Amejanya kubwa kazi
Kakiachia kizazi

maendeleo nchini
nyoyoni tuyathamini
Mzee Abedi Amani
Kiongoze usukani

Riprip hure yee
Hamsini miaka oyee
Na sote na tutuliye
wajibu tushangirie

na nyingi shukrani
fahari ya visiwani
tumshukuru rahmani
tulo shamba na mjini

Kiitikio:

Sote wana visiwani
Miaka hii hamsini

twayaenzi mapinduzi
mafanikio yako wazi

JUHLISTAKAAMME VIITTÄKYMMENTÄ VUOTTA

Torveen on puhallettu
Meidän hieno vallankumouksemme
Meidän rauhamme kestää
Se on pakko meille kaikille

ihmiset mantereelta ja saarilta
nyt on siitä 50 vuotta
me rukoilemme sinua, oi hyväntahtoinen Jumala
olla tuomatta takaisin menneisyyttä

Meidän maamme on kukoistanut
50 vuotta on saapunut
Vallankumous vailla epäilystä
Ja siitä ei ole epäilystä

ja me kaikki olemme onnellisia
olemme rakentaneet uskon
on nostanut meidät orjuudesta
että miten asiat ovat nyt ei ole sama kuin ennen

Meidän tulee pitää kiinni vallankumouksesta
Ja me pidämme kiinni muistosta
Hän teki hienon työn
Hän jätti sen sukupolvelle

menestyksestä maassamme
sydämissämme me hellimme sitä
kunnioitettava herra Abedi Amani
ohjauspyörän kontrolloinnin

Hip-hip-hurraa
50 vuotta hurraa!
ja meidän pitäisi olla rauhallisia
On velvollisuutemme hurrata

ja monet kiitokset
saarten ylpeys
meidän tulisi kiittää Häntä, joka antaa (siunauksia)
meidän kaikkien, kylissä ja kaupungissa

Kertosäkeistö:

Kaikki saarelaiset
Nämä 50 vuotta

me syleilemme vallankumousta
menestys on esillä (ilmeistä)

(Kenttämuistiinpanot 5.11.2013. Käännös: Juma & Lotta Jäättelä)

Kilpailun voitti lopulta Culture Musical Clubin (CMC) kappale Maendeleo ya kweli sasa miaka 50. Tätä voittoa spekulointiin jo etukäteen meneväksi ”*Culturelle*”, sillä yhtye on ASP-hallituksen perustama ja toimi vallankumouksen jälkeen kauan hallituksen agendan edistäjänä ja vallankumouksen ylistäjänä (mm. Fair 2002). Myös kenttätyöni aikana CMC:n oli määrä esiintyä CCM - puolueen juhlassa, mutta juhla lykkääntyi jatkuvasti ja lopulta peruuntui kokonaan. Vaikka Culture Musical Club ei jäsentensä mukaan ole hallituksen omistama, työskentelee suurin osa sen jäsenistä hallitukselle. Muun muassa *Culturessa* soittava Taimur Rukuni, jota haastattelin, toimi vallankumouksen laulukilpailun järjestelykomiteassa. CMC:n voittoa ei kuitenkaan kritisoitu kilpailua jälkeenpäin kommentoineen kontaktini mukaan, sillä yhtyeen esitys oli tyylikäs ja musiikki hyvää. He ansaitsivat alun perin heihin kriittisesti suhtautuneen kontaktini mukaan voittonsa.

MAENDELEO YA KWELI SASA MIAKA 50 (Culture Musical Club)

Hamsini hivi sasa Tumeipata fursa Maendeleo ndo hasa Hili kwetu ni hamasa	miaka imetimia ni vyema tukawambia ambayo twakusudia hapa tulipofikia
Maji safi kila kona Z.B.C yafana Kwa umeme twajivuna Zanzibar si khiana	wananchi twatumia digital kuingia waya mega wat mia wawekwazaji huria
Elimu za kila fani Hata wa hali za chini Bara bara si utani Utulivu na amani	vijana wanasomea digrii zaenea tambarae zatulia kiwango asili mia
Kwa wafanya biashara Nyongeza za mishahara Shein kiongozi bora Zanzibar inangara	faida wajipatiya kila mwaka zaingia ambae alobobeya wenyewe twajionea
Kiitikio	
Mapinduzi matukufu Vijana hatuna khofu Mataifa yatusifu	mwaka siti na nne twayalinda si jengine sasa ni nusu karne

TODELLINEN KEHITYS, NYT 50 VUOTTA

50 vuotta nyt Me saamme mahdollisuuden Vain tästä kehityksestä Tämä on motivaatiomme	on saavutettu on parempi kertoa sinulle tämä me olemme onnellisia tänne olemme saapuneet
-----------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------

Turvallista vettä joka kulmauksessa Z.B.C (Zanzibar Broadcasting Corporation) toimi Me olemme ylpeitä sähköstä Sansibar ei ole pihi	me kansalaiset käytämme sitä nyt olemme astuneet digitaaliseen aikaan kymmenen mega-watin johdosta sijoittajat ovat vapaita (tulemaan)
Vakuuttavat satamat Turistit vailla ongelmia Me hyödyimme tästä Ja myös maanviljelyksestä	ja lentokenttä myös joka sesongilla he saapuvat olemme ylpeitä taloudestamme neilikkaa ja merilevää myös
Koulutusta kaikissa tiedekunnissa Jopa alhaiset luokat (köyhät) Tiet eivät ole mikään vitsi Rauha ja luottamus	nuoret, he opiskelevat saavat tutkinnon ne ovat tasaiset ja rauhalliset 100 prosenttisesti
Liikemiehille Palkkojen nosto Shein on hyvä johtaja Sansibar se loistaa	he keräävät voitot tapahtuu joka vuosi joka on vahva me näemme sen itsekin
Kertosäkeistö	
Kallisarvoinen vallankumous Nuorisolla, meillä ei ole huolia Maat ylistävät meitä	vuonna kuusikymmentäneljä me suojelemme heitä, ei mitään muuta nyt on puoli vuosisataa

(Kenttämuistiinpanot 8.10.2013. Käännös Lotta Jäättelä & Mwalimu Riziki)

Voittajakappaleen yhtye pääsi esiintymään vallankumouksen vuosijuhlaan tammikuussa 2014. Valitettavasti oma kenttätöni oli päättynyt jo tuolloin, mutta seurasin mielenkiinnolla kilpailuun osallistuneiden yhtyeiden valmistautumista ja myös keskustelua ja kommentteja, joita vallankumouksen vuosijuhlan alla käydyt kampanjat ja kilpailut keräsivät osakseen. 50-vuotisjuhlan kautta CCM pyrki vahvistamaan omaa asemaansa legitimiinä vallanpitäjänä. Juhlaan ja sitä edeltäviin urheilutapahtumiin, paraateihin ja performansseihin huipentui CUF:n kritisoima vallankumouksen glorifiointi. Vaikka dominoiva julkinen poliittinen narratiivi esittää vallankumouksen positiivisena muutoksena sansibarilaisessa yhteiskunnassa, on myös tälle versiolle vastakkaisia narratiiveja niiden keskuudessa, jotka eivät identifioitu dominoivaan poliittiseen diskurssiin (Larsen 2004, 127). Toisin sanoen kilpailevat narratiivit nousevat esiin niiden ihmisten keskuudessa, jotka eivät identifioitu mantereeseen ja CCM -puolueen kannattajiksi.

Vallankumouksen juhlan valmistelujen alla Stone Townissa käytiin kiivasta keskustelua tapahtumista ja tässä keskustelussa korostui vallankumouksen ja

hallituksen kritiikki. Eräs CUF:ia kannattava muusikko kommentoi: ”*Hamna Mapinduzi*” (ei ole vallankumousta), kun kysyin häneltä, miksei hän ole osallistunut laulukilpailuun. Hänen mukaansa se on vain CCM:n juhla, eikä hän ymmärrä, miksi pitäisi juhlia jotakin sellaista, joka ei ole tuonut ihmisille mitään hyvää. Hän peräänkuulutti jopa uutta vallankumousta ja naureskellen lisäsi, että hänestä tulisi Sansibarille hyvä presidentti. Hallitusta kritisoitiin erityisesti korruptiosta ja Sansibarin ”alikehittyneisyydestä” sekä koulutuksen ja sairaaloiden heikosta tasosta. Myös jokapäiväiset sähkökatkot ja usein tapahtuvat veden toimituskatkot keräsivät kritiikkiä. Tämä on hieman ironista ottaen huomioon, kuinka paljon ylistystä sähkö, kehitys, koulutus ja sairaanhoito saavat vallankumouslauluissa.

Täällä ei ole onnellisuutta, sillä jos katsot viittäkymmentä vuotta, me emme ole saaneet mitään siitä [vallankumouksesta] lähtien tähän päivään saakka. On niin paljon ongelmia. He sanovat, että on parempi olla yksin [itsenäinen]. Meillä ei ole onnellisuutta, joka hallituksessa työskentelevillä on, meillä ei ole sitä. Kaikki hyvät asiat menevät heille. Ihmiset, he eivät ole onnellisia. Jos kysyt ihmisiltä vallankumouksesta, mitä saat vastaukseksi? Nuori sukupolvi sanoo, että meillä ei ole töitä ja menetimme koulutuksen. Emme edes tiedä missä voimme asua. Ja meitä on vain 1.5 miljoonaa, pieni maa, mutta meillä ei ole paikkaa, missä asua. Yllätykseksi tässä maassa on vain 1,5 miljoonaa ihmistä, mutta heillä ei ole paikkaa, missä asua. Se on häpeä (*aidu*) 50 vuodessa! (Nassor, 45v.)

Monet vallankumousta juhlistavat laulut soivat päivittäin radiossa ja televisiossa. Said Shaaban, Sansibarin toisen varapresidentin toimiston varapääsihteerin, joka oli päävastuussa juhlallisuuksien koordinoinnista, kertoi minulle, että voittajakappaletta voisi käyttää myös vaalien aikaan kampanjoinnin avuksi. Hänen mukaansa taarab on hyvä väline viestien lähettämiseen. Taarabia voi hänen mukaansa käyttää muun muassa kehitystä, kulttuuria tai sosialismia edistävässä kampanjoissa kansallisella tasolla. (Said Shaaban, haastattelu 29.11.2013.)

Nähdäkseni vallankumouksen juhla aiheutti Stone Townissa lähinnä ärtymystä. Monet kontaktini kommentoivat lauluja valheellisiksi ja jopa osa muusikoista valitteli etteivät he voi kertoa totuutta lauluissaan, sillä muuten he eivät pääsisi kilpailuun mukaan. Esimerkiksi sairaaloiden ja koulutuksen ylistäminen lauluissa koettiin ongelmalliseksi, sillä paikallisten mukaan niiden taso huononee

jatkuvasti. CUF:n kannattajien joukossa vallankumouksen juhla vaikutti entisestään korostavan tyytymättömyyttä vallitseviin olosuhteisiin.

Katso tuota poliisiasemaa. He ovat ”koristelleet” sen vallankumouksen vuosijuhlaa varten. Ajattele, 50 vuotta on kulunut, eikä meillä ole mitään. Hallitus juhlii, vaikka mitään ei ole saatu aikaan. Jatkuvasti sähköt ja vesi ovat katkolla. Koulutus on huonoa. Ihmisillä ei ole töitä ja Mnazi Mmoja sairaala on niin likainen, että jos menet sinne vähänkään sairaana, tulet takaisin vielä sairaampana.[...] Yhtyeet, jotka laulavat Mapinduzi -lauluja valehtelevat, sillä he haluavat vain voittaa kilpailun. He liioittelevat. Ei meillä ole täällä paljoa kehitystä. Näethän itsekkin, ettei meillä ole täällä mitään. (Aisha, 55v.)

Istuessani eräänä päivänä minibussi *dala-dalan* etupenkillä paikallisen nuoren miehen vieressä radiosta kuului vallankumoukspannaan liittyvän verkkopallo-ottelun selostus. Vieressäni istunut nuori mies pyysi kuljettajaa sulkemaan radion. Kuljettaja kieltäytyi, sillä hän halusi kuulla, kuinka peli päättyi. He kiistelivät lyhyen aikaa, mutta lopulta kuljettajan tahto voitti ja radio jäi päälle. Nuori mies kommentoi, että turha tässä on juhlia, kun mitään vallankumousta ei todellisuudessa ole ollut. (Kenttämuistiinpanot 13.12.2013.)

Toinen arkinen esimerkki vallankumouksen kritiikistä tapahtui pienessä ravintolassa, jossa kävin syömässä erään paikallisen ystäväni kanssa. Ravintolan seinällä oli juliste, joka esitti hyvin modernia aasialaista suurkaupunkia pilvenpiirtäjineen ja valokyltteineen. Ystäväni kommentoi kuvaa: ”Katso, tuossa on Sansibar kymmenen vuoden päästä”. Muut ravintolan asiakkaat nauroivat ja eräs mies sanoi: ”Ei pidä paikkansa, tuossa on Sansibar ennen vallankumousta!”. Tähän ajatukseen osallistui koko ravintolan kymmenpäinen asiakaskunta ja ihmiset huokailivat naureskellen menneiden aikojen perään. Vaikka kyse oli näennäisesti harmittomasta vitsailusta nuorten miesten kesken, kietoutuu tällaisiin arkisiin kommentteihin voimakas ja merkittävä hallituksen ja vallankumouksen kritiikki ja yhteinen totuus, jonka kaikki paikallaolijat jakoivat.

Vitsailun ja *dala-dalassa* käydyin kinastelun lisäksi myös suorat kriittiset kommentit hallituksesta ovat todella yleisiä. Monet kontaktini kuvasivat CCM -vetoista hallitusta typeräksi:

Hallituksemme on huono. Joka päivä on vesi- ja sähkökatkoja. On maita, jotka auttavat meitä, mutta minne rahat menevät? Täällä on niin paljon korruptiota. (Aisha, 55v.).

Hallituksemme on niin typerä. He eivät tue meitä, ihmisiä, lainkaan. He eivät välitä ihmisistä ollenkaan. He välittävät vain itsestään ja perheestään. [...] Sansibarilla on niin paljon rahaa, mutta ihmiset eivät pääse hyötymään siitä. Hallitus on niin typerä. Presidenttini syö hampurilaisia kun minulla on vain vettä. Joskus turhaudun todella paljon. Vähän niinkuin...et voi ottaa kissaa ja alkaa soittaa sille kitaraa ja odottaa että se osaisi arvostaa musiikkiasi. Tai kalaa. Hallituksessamme olevat ihmiset ovat niin typeriä, sillä heillä ei ole kunnollista koulutusta. He eivät tiedä mitään eivätkä he osaa ajatella. (Mohammed, 27v.)

Vaikka Sansibar on käynyt läpi lukuisia ”moderneja” uudistuksia, ei esimerkiksi sosialistisen järjestelmän lakkauttaminen, markkinoiden vapauttaminen ja turistiryntäys ole tuonut parempia elinoloja suurimmalle osalle saarten väestöstä. Nykyajasta puhutaan usein negatiiviseen sävyyn ja kunnioituksen vähenemisen lisäksi kritisoidaan hallitusta ja sen kyvyttömyyttä vastata ihmisten tarpeisiin. Vaikka hallitus järjesti suuren performatiivisen projektin vallankumouksen juhlistamiseksi, ei se muuttanut sellaisten ihmisten mielipidettä, jotka jo ennestään suhtautuvat vallankumoukseen, hallitukseen ja unioniin negatiivisesti. Kuten Kelly Askew (2002) osoittaa, performanssit eivät valu esittäjältä yleisölle ilman kritiikkiä. Performansseissa on voimaa, sillä niihin sisältyy aina se riski, että kaikki menee pieleen. Sen sijaan, että vallankumouksen vuosijuhla olisi toiminut hallituksen tuen kasvattamiseksi, lisäsi se nähdäkseni hallitukseen kohdistuvaa kritiikkiä entisestään tai vähintäänkin nosti kritiikin pintaan pyrkiessään kehuaan hallituksen aikaansaannoksia sellaisiin asioihin liittyen, jotka eivät ole parantuneet ainakaan tavallisten kansalaisten elämässä.

CUF:iin liitetyt mielikuvat linkittävät sen islaminuskoon ja tekevät siitä näin ollen erityisen sansibarilaisen puolueen suhteessa mannervetoiseen CCM:iin. CUF:n vetoaminen islamiin, nationalismiin, vallankumouksen glorifioimisen lopettamiseen ja oikean itsenäisyyden tarpeeseen vetoavat sansibarilaisiin (Brown 2010, 628–629), sillä osa sansibarilaisista on sitä mieltä, että Sansibar on Manner-Tansanian siirtomaa (Myers & Muhajir 2013, 678). CUF:n retoriikka vetoaa sansibarilaisiin, jotka toivovat voivansa ”palauttaa” *heshiman* ja

taloudellisen hyvinvoinnin. Monet näyttävät uskovan, että suurin syyppää sekä moraaliseen että taloudelliseen rappioon ovat mantereen ihmiset ja unionipolitiikka.

Tällä hetkellä Tansaniassa kirjoitetaan uutta perustuslakia, johon monet kontaktini toivovat kirjattavan kolme hallitusta: Tanganyikan, Sansibarin ja Tansanian unionin hallitukset. Tämän toivottavan uudistuksen monet informanttini näkevät ensimmäisenä askeleena Sansibarin itsenäistymiselle.

Manner-Tansania verottaa Sansibarin toimijoita, eikä anna mitään vastineeksi. Turistien viisumirahat menevät Tansaniaan ja me saamme ehkä vain 10% niistä. Täällä on paljon rikkautta, hedelmiä ja maanviljelyä, mutta menestyvää bisnestä on mahdotonta tehdä mantereen politiikan takia. Haluamme itsenäistyä, koska haluamme olla vapaita. Mannertansanialaisia kohdellaan täällä hyvin, sillä sansibarilaiset ovat niin ystävällisiä, mutta haluamme vapauden. Etenemme sitä kohti rauhallisesti, *polepole*. (Samir, 42v.)

Vuoden 2000 vaalien jälkeen syntyi jakolinja, joka liitti poliittisen identifioitumisen mielikuviin paikasta. Tässä erottelussa käsite *zanzibari* viittaa niihin, jotka ovat lojaaleja Sansibarille erillisenä kokonaisuutena kun taas *zanzibara* viittaa ihmisiin, joiden katsotaan olevan lojaaleja Tansanian mantereen hallitukselle ja vuonna 1964 solmitulle unionille Tanganyikan ja Sansibarin välillä. (Larsen 2004, 124.) Näin mannertansanialaiset ja Sansibarin hallitus asetettiin vastakkain sansibarilaisten ihmisten kanssa, jotka ovat lojaalimpia saarille kuin mantereelle. Vaikka omassa aineistossani nämä nimitykset eivät nouse esiin, on selvää, että jakolinja on edelleen voimakkaasti olemassa ja CUF:n kannattajat edustavat nationalistisilla diskursseillaan lojaalisuutta saarille erillisenä kokonaisuutena.

99,9 % sansibarilaisista haluaa itsenäistyä, mutta CCM ei tule hyväksymään sitä. Me emme hyödy unionista millään tavalla. Jos unionia ei olisi, me olisimme nopean kasvun tiellä. Sansibar voisi olla uusi Hongkong, mutta Manner-Tansania on avannut neljä satamaa ja veloittaa niistä halvemman hinnan, kuin mitä se vaatii Sansibaria veloittamaan, joten laivoille ei ole etua pysähtyä Sansibarissa. [...] Sansibarin on voitava edustaa itseään kansainvälisesti, mutta Manner-Tansania ei tähän suostu. Uuden perustuslain myötä pyritään hitaasti liukumaan ulos unionista. Sansibar pystyisi seisomaan omillaan, vaikka CCM yrittää muuta väittä. (Ali, 34v.)

CUF: n poliittinen retoriikka varkaista ja lörvijoista, kolmen hallituksen järjestelmästä ja passien ja viisumien tarpeesta on asetunut sansibarilaisten arkisiin diskursseihin. Kollektiivista sansibarilaista identiteettiä luodaan suhteessa Sansibarin merkittävään Toiseen, Manner-Tansaniaan, joka nähdään uhkana Sansibarille ja myös korostamalla eroja sansibarilaisten ja mannertansanialaisten tapojen välillä ja näin toiseuttamalla jo sansibarilla asuvat mannertansanialaiset kulttuurin ulkopuolelle. Koska poliittinen tilanne on hyvin herkkä ja unioni on ollut kiistelty koko sen olemassaolon ajan, on tämä keskustelu myös tulkittavissa makropoliittisella tasolla nationalismiksi. Nationalististen diskurssien kautta sansibarilaiset hakevat myös oikeutusta tavoitteelleen kasvattaa autonomiaa ja mahdollisesti jossain vaiheessa myös itsenäistystä. Kaikki unionia kritisoivat ihmiset eivät kuitenkaan suoralta kädeltä tuo esiin itsenäistymistoiveita, vaan monet korostavat unionin sääntöjen muuttamista Sansibarin kannalta reilummiksi. Osa kontakteistani kertoi myös olevansa hyvin pessimistisiä muutosten suhteen, eivätkä he jaksaa toivoa enää mitään, sillä asiat eivät heidän mukaansa muutu parempaan päin. Aineistossani nousee myös useaan kertaan esiin se, että luottamus poliitikkoihin on Sansibarilla todella heikkoa.

Tämän tutkimuksen kannalta merkittävää on, että moraalispoliittisten diskurssien, mannertansanialaisten leimaamisen ja sansibarilaisten arvojen korostamisen kautta tuotetaan sansibarilaista identiteettiä ja toiseutetaan mannertansanialaisia. Poliittisen tilanteen ja unionikysymyksen huomioon ottaen tätä keskustelua ei voi sulkea politiikan ja nationalistisen diskurssin ulkopuolelle. Mannertansanialaisten kritisoiminen ja nostalgia menneisiin hyviin aikoihin, jolloin Sansibarilla ei ollut varkauksia tai ongelmia (toisin sanoen mannertansanialaisia) toimivat kritiikkinä Sansibarin poliittiselle tilanteelle ja unionille, jonka katsotaan monien informanttieni mukaan riistävän Sansibarilta rikkaudet, jotka sille pienenä mutta rehevänä ja kukoistavan turismin saarivaltiona luontevasti kuuluisivat, mutta joista tavalliset paikalliset ihmiset eivät pääse nauttimaan. Kuten eräs nuori rastafari minulle totesi: ”Tämä voi näyttää paratiisilta, mutta meille tämä ei ole mikään paratiisi”.

7 Yhteenveto

Olen tässä työssä tarkastellut sansibarilaista identiteettiä ja sen rakentumisen prosessia. Sansibarilaisuus koetaan jonakin muista erillisenä ja erityisenä ja identiteettiä muodostetaan erityisesti toiseuttamalla mantereen ihmisiä. Tätä toiseutta tuotetaan sekä musiikista puhuttaessa että arkisissa diskursseissa ja vaikka nämä diskurssit perustuvat arvoihin ja moraaliin, ovat ne myös poliittisia ja toimivat samalla kritiikkinä unionipoliitikkaa vastaan. Tulkitsen diskurssin osittain nationalistiseksi, sillä arvioni mukaan CUF:n nationalistinen retoriikka kaikuu arkisissa kriittisissä kommenteissa ja keskusteluissa.

Työni on edennyt pienestä ilmiöstä laajempaan yhteiskunnalliseen keskusteluun, jonka kautta myös musiikin muutoksen kritiikkiä voidaan ymmärtää. Suurin osa taarab -esityksen aikaan vaihdetusta informaatiosta ja lähetetyistä viesteistä liittyvät lyriikoihin ainoastaan performanssin kautta (Askew 2002, 156), joten laulut eivät itsessään ole herjaavia. Musiikki itsessään ei ole latautunutta tai poliittista, vaan sille annetaan merkityksiä performanssien aikana ja niistä puhuttaessa. Tämän vuoksi musiikki toimii mielestäni hyvin pienempänä ikkunana, jonka kautta laajempaa tilannetta voi tarkastella. Modernin taarabin performansseihin liittyvät kommentit, joita olen työssäni esitellyt, toiseuttavat mannertansanialaisia ja toimivat kritiikkinä heidän käytökselleen. Lisäksi keskustelu *heshimasta* näkyy modernin taarabin lyriikoista ja performansseista puhuttaessa. Nämä kriittiset diskurssit liittävät sansibarilaisen kulttuurin perinteiseen taarabiin ja kunniallisuuteen sekä jaettuihin arvoihin ja moraaliin, kun taas mannertansanialaiset edustavat modernin taarabin tavoin kulttuurin tuhoamista ja kunnioituksen katoamista.

Martin Stokesin mukaan autenttisuudella on diskursiivisesti paljon valtaa. Se määrittää tavan puhua musiikista, jonka kautta voidaan ilmaista sekä ulkopuolisille että sisäpiirille, mitkä asiat ovat aidosti merkittäviä tässä musiikissa ja kuinka tämä musiikki erottaa meidät toisista ihmisistä (Stokes 1994, 7). Perinteisellä taarabilla on autenttisuuden takaama asema kunnollisen ja oikeanlaisen toiminnan määrittäjänä, kun taas modernia taarabia verrataan siihen. Onkin kiinnostavaa, kuinka näistä modernin taarabin performansseista puhutaan Stone Townissa ja kuinka performansseihin osallistuvat

sansibarilaiset rakentavat omaa identiteettiään suhteessa mantereelta tulleisiin ihmisiin. Kuten Born ja Hesmondhalgh (2000, 32) esittävät, musiikki voi toisinaan toimia tekijänä, jonka avulla sosiokulttuuristen ryhmien välisiä eroja merkitään ja vahvistetaan. Traditionaalinen taarab ja perinteiset swahiliarvot toimivat jonkinlaisena kiintopisteenä, jonka kautta identiteettiä muodostetaan suhteessa toisenlaiseen käytökseen ja mantereen ihmisiin. Vaikka modernin taarabin konsertissa tapaamani sansibarilaiset miehet eivät käyttäytyneet täysin perinteisten arvojen mukaisesti, he kuitenkin vetivät rajan itsensä ja muiden tilaisuudessa käyvien ihmisten välille. Modernin taarabin esityksiin liittyvän salailun ja häpeän voi tulkita siten, että miehet samastuvat voimakkaasti vallitseviin normeihin ja haluavat irtautua niistä ainoastaan tässä rajatussa tilassa.

Mikäli hyväksytään, että perinteisen taarabin performanssi on paikka, jossa omaa identiteettiä tuodaan esiin ja neuvotellaan valtasuhteista kulttuurisesti hyväksytyyn arvomaailman puitteissa, voisi modernin taarabin esitykset nähdä foorumina, jossa käydään neuvottelua siitä mitkä ”modernin elämän” elementit ovat hyväksyttäviä. Tässä rajanveto on tilannesidonnaista ja riippuu siitä, rakennetaanko identiteettiä suhteessa sansibarilaisiin vai mannertansanialaisiin. Suhteessa mannertansanialaisiin oma käytös selitetään hyväksi, vaikka sitä hävetään suhteessa sansibarilaisiin. Identiteetit eivät ole pysyviä ja staattisia vaan joustavia ja moninaisia. Kuten Turino (2008) esittää, identiteetissä voidaan valita, mitä puolia korostetaan niiden päämäärien vuoksi, joihin pyritään.

Moraaliyhteisön rakentaminen ilmenee hyvin keskustelussa musiikista, jossa perinteiseen taarabiin liittyvä toiminta on moraalista kun taas modernin taarabin performanssit ja laulut nähdään moraalittomana. Koska moderni taarab yhdistetään selkeästi mantereen ihmisiin, suljetaan heidät samalla sansibarilaisen moraaliyhteisön ulkopuolelle. Tässä prosessissa tuotetaan toiseutta, jonka kautta oma moraalit ja identiteetti rakentuvat. Myös musiikin ulkopuolella sansibarilaiset rakentavat aktiivisesti moraaliyhteisöä. Se perustuu sansibarilaisina pidettyihin arvoihin ja moraalisiin, jotka määräytyvät perinteisten tapojen ja uskonnon kautta.

Kuten olen näyttänyt, on moraalinen keskustelu myös poliittista, sillä mannertansanialaisten toiseuttaminen liittyy Sansibarin kuumimpaan poliittiseen debattiin, eli keskusteluun unionista, sen muodosta ja tarkoituksenmukaisuudesta. Erottautumalla moraalisesti mannertansanialaisista, Sansibarin ja mantereen välille vedetään raja. Tätä kautta jopa taarabiin liittyvää kritiikkiä voi pitää nationalistisena diskurssina, jossa määritellään se, ketkä ovat sansibarilaisia ja millainen käytös on hyväksyttävää ja toisaalta se, ketkä jäävät tämän määritelmän ulkopuolelle. Sansibarin Toinen, Manner-Tansania, on maantieteellisesti ja poliittisesti hyvin lähellä, mutta kulttuurisesti kaukana Sansibarista. Tämän vuoksi tiettyjen kulttuuristen piirteiden, kuten *heshiman*, korostaminen ja mantereen ihmisten negatiivinen leimaaminen on tehokas tapa toiseuttaa heidät sansibarilaisesta moraaliyhteisöstä.

Vaikka valta tarvitsee performansseja pysyäkseen yllä, performanssi ei takaa sitä, että viesti välittyisi esittäjältä kuulijalle muuttumattomana. Sansibarin vallankumouksen 50-vuotisjuhlan kynnyksellä tämä ilmenee selkeästi, sillä vallankumouksen ja yhteiskunnallisen kehityksen kritiikki nousi CUF: n kannattajien keskuudessa voimakkaasti esiin, eikä ylhäältä annettua viestiä sulatettu sellaisenaan. Performanssien tulkintaan osallistuvat kaikki eliitistä tavallisiin kansalaisiin. Näin ollen eliitillä ei ole valtaa vaikuttaa siihen, kuinka yhteiskunnallisista muutoksista ja identiteetistä neuvotellaan, sillä keskustelua tästä käydään yhteiskunnan kaikilla tasoilla.

Taarabia on tutkittu aikaisemmin kulttuurintutkimuksessa, mutta tämä tutkielma tuo taarab -musiikkiin uuden näkökulman, sillä tarkastelen sitä identiteetin rakentamisen välineenä ja erojen tuottamisen pelikenttänä. Taarabiin kiteytyvät ne arvot ja moraalit, jotka tekevät sansibarilaisuudesta jotakin erityistä. Tässä tutkielmassa musiikkia käytetään linssinä, jonka läpi laajempaa yhteiskunnallista keskustelua tarkastellaan. Tutkielma tuo lisäarvoa Tansanian poliittisesta tilanteesta kiinnostuneille lukijoille, sillä sansibarilaista identiteettiä ja eroja tuottavan musiikin ja keskustelun kautta voidaan ymmärtää jännitteitä, joita puoliautonomisella saarialueella on muodostunut mannerta ja päähallituspuoluetta kohtaan.

Lähteet

Kirjalliset lähteet

Anderson, Benedict 1998 [1983]. *Imagined Communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.

Appadurai, Arjun 1990. Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. *Theory, Culture and Society* 7:295–310.

Appadurai, Arjun 1996. *Modernity at Large: Cultural dimensions of globalization*. University of Minnesota Press.

Askew, Kelly 2002. *Performing the Nation: Swahili music and cultural politics in Tanzania*. Chicago: The University of Chicago Press.

Askew, Kelly 2003. As Plato Duly Warned: Music, politics, and social change in coastal East Africa. *Anthropological Quarterly* 76 (4): 609–637.

Bakari, Mohammed Ali 2001. *The Democratization Process in Zanzibar: A retarded transition*. Hamburg: Institut für Afrika -Kunde.

Barth, Fredrik (toim.) 1969. *Ethnic Groups and Boundaries : The social organization of culture difference*. Bergen : Universitetsforlaget.

Besnier, Niko 2011. *On the Edge of the Global: Modern anxieties in a pacific island nation*. Stanford University Press.

Bissel, William 2005. Engaging Colonial Nostalgia. *Cultural Anthropology* 20 (2): 215–248.

Born, Georgina & Hesmondhalgh, David (toim.) 2000. *Western Music and Its Others*. University of California Press.

Brown, Andrea 2010. Political Tensions in Zanzibar: Echoes from the revolution? *Canadian Journal of Development Studies* 30:3–4; 615–633.

Butler, Judith 1999 [1990]. *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge: London.

Cameron, Greg 2009. Narratives of Democracy and Dominance in Zanzibar. Toimitetussa teoksessa: *Knowledge, Renewal and Religion: Repositioning and changing ideological and material circumstances among the Swahili on the East African Coast* (toim.) Kjersti Larsen. Nordiska Afrikainstitutet, Uppsala.

Caplan, Pat (toim.) 2004. *Swahili Modernities: Culture, politics, and identity on the East Coast of Africa* (toim.) Pat Caplan ja Farouk Topan. Africa World Press.

Caplan, Pat 2009. Understanding Modernity/ies: The idea of a moral community on Mafia islands, Tanzania. Toimitetussa teoksessa: *Knowledge, Renewal and Religion: Repositioning and changing ideological and material circumstances among the Swahili on the East African Coast* (toim.) Kjersti Larsen. Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet.

Christensen Garry 1993. Sensitive Information: Collecting data on livestock and informal credit. Toimitetussa teoksessa: *Fieldwork in Developing Countries* (toim.) Stephen Devereux ja John Hoddinott. United States of America: Lyenne Rienner Publishers.

Devereux, Stephen & Hoddinott, John (toim.) 1993. The Context of Fieldwork. Toimitetussa teoksessa: *Fieldwork in Developing Countries*. United States of America: Lyenne Rienner Publishers.

Dhow Countries Music Academy. *When a Dream...*

Painettu esite Dhow Countries Music Academyn toiminnasta. Julkaisutiedot puuttuvat esitteestä.

Eskola, Jari & Suoranta, Juho 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Fair, Laura 2001. *Pastime & Politics: Culture, community and identity in post-abolition urban Zanzibar, 1890–1945*. Ohio University Press.

Fair, Laura 2002. 'It's Just Not Fun Anymore': Women's experiences of taarab before and after the 1964 Zanzibar revolution. *International Journal of African Historical Studies* 35 (1): 61–72.

Hall, Stuart 1999 [1990]. Kulttuurinen identiteetti ja diaspora. Kootussa teoksessa *Identiteetti* (suom. ja toim.) Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

Hall, Stuart 1999 [1993]. Kulttuurisen identiteetin kysymyksiä. Kootussa teoksessa *Identiteetti* (suom. ja toim.) Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

Herzfeld, Michael 2005 [1997]. *Cultural Intimacy: Social poetics in the nation-state*. Routledge: New York.

Howell, Signe (toim.) 1997. *The Ethnography of Moralities*. Routledge: London.

Humphrey, Caroline 1997. Exemplars and Rules: Aspects of the discourse of moralities in Mongolia. Toimitetussa teoksessa: *The Ethnography of Moralities* (toim.) Signe Howell. Routledge: London.

Jacobson-Widding, Anita 1997. 'I lied, I farted, I stole ...' Dignity and morality in African discourses on personhood. Toimitetussa teoksessa: *The Ethnography of Moralities* (toim.) Signe Howell. Routledge: London.

- Karlström, Mikael** 2004. Modernity and Its Aspirants: Moral community and developmental eutopianism in Buganda. *Current Anthropology* 45 (5): 595–619.
- Kirkegaard, Annemette** (toim.) 2002. *Playing with Identities in Contemporary Music in Africa* (toim.) Annemette Kirkegaard & Mai Palmberg. Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet.
- Lange, Siri** 2002. Multipartyism, Rivalry and Taarab in Dar es Salaam. Toimitetussa teoksessa: *Playing with Identities in Contemporary Music in Africa* (toim.) Annemette Kirkegaard & Mai Palmberg. Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet.
- Larsen, Kjersti** 2004. Change, Continuity and Contestation: The politics of modern identities in Zanzibar. Toimitetussa teoksessa: *Swahili Modernities: Culture, politics, and identity on the East Coast of Africa* (toim.) Pat Caplan & Farouk Topan. Africa World Press.
- Lewellen, Ted** 2002. *The Anthropology of Globalization: Cultural anthropology enters the 21st century*. London: Bergin & Garvey.
- McMahon, Elisabeth** 2006. "A Solitary Tree Builds Not": Heshima, community, and shifting identity in post-emancipation Pemba island. *International Journal of African Historical Studies* 39 (2): 197–219.
- Musau, Paul M.** 2004. Taarab Songs as a Reflection of the Changing Socio-political Reality of the Swahili. Toimitetussa teoksessa: *Swahili Modernities: Culture, politics, and identity on the East Coast of Africa* (toim.) Pat Chaplan & Farouk Topan. Africa World Press.
- Myers, Garth Andrew & Muhajir, Makame A.** 2013. 'Wiped from the Map of the World'? Zanzibar, critical geopolitics and language. *Geopolitics* 18 (3): 662–681.
- Nisula, Tapio** 1999. *Everyday Spirits and Medical Interventions: Ethnographic and historical notes on therapeutic conventions in Zanzibar town*. Helsinki: Finnish Anthropological Society.
- Petersoo, Pille** 2007. Reconsidering Otherness: Constructing Estonian identity. *Nations & Nationalism* 13 (1): 117–133.
- Pietilä, Tuulikki** 1999. *The Dialogical Construction of Morality in Kilimanjaro*. Research Reports nro 233. University of Helsinki.
- Rawlence, Ben** 2005. Briefing: The Zanzibar election. *African Affairs* 106 (416): 515–523.

Saleh, Mohamed A. 2004. 'Going With the Times': Conflicting swahili norms and values today. Toimitetussa teoksessa: *Swahili Modernities: Culture, politics, and identity on the East Coast of Africa* (toim.) Pat Chaplan & Farouk Topan. Africa World Press.

Silverman, David (toim.) 1997. *Qualitative Research: Theory, method and practice*. London: Sage.

Smith, Anthony D. 1981. *The Ethnic Revival in the Modern World*. Cambridge University Press.

Stokes, Martin (toim.) 1994. *Ethnicity, Identity and Music*. Berg Publishers.

Therborn, Göran 1995. *European Modernity and Beyond: The trajectory of European societies 1945–2000*. London: Sage.

Triandafyllidou, Anna 2010. National Identity and the 'Other'. *Ethnic and Racial Studies* 21 (4): 593–612.

Turino, Thomas 2008. *Music as Social Life*. Chicago: The University of Chicago Press.

Wolcott, Harry 1995. *The Art of Fieldwork*. Walnut Creek : AltaMira Press.

Sähköiset lähteet

CIA 2014. The World Factbook. Luettu 29.4.2014. [WWW-dokumentti] <<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/tz.html>>

Google 2014. Google Maps. Luettu 29.4.2014 [WWW-dokumentti] <https://www.google.fi/maps/vt/data=VLHX1wd2Cgu8wR6jwyh-km8JBWAKeZU4,3q-UgEeo5ypbuRDgAnWDGZIW8VCJADR7Cr5YRLSE8z1Nxn_9efelH9SzDFifgnJi-5tD8UWjEdfoDgxUiS8oxJ9jrPA2DO1zEPJf_mpv_1TdJkrZYX1bqg9_F3yfPTsmZRdy8uBJ1fW5U60vYcvrrYtVfL012qGroN4baccpWQ7tFIXcc7LqqLOJnqMjBGlTUCBienv>

Lewis, Martin W. 2012. Rioting threatens Zanzibar's Tourist Economy. *GeoCurrents*. Julkaistu 2.6.2012. Luettu 29.4.2014. [WWW-dokumentti] <<http://www.geocurrents.info/news-map/war-and-strife-news/rioting-threatens-zanzibars-tourist-economy>>

NationMaster, Maps of Tanzania 2003-2014. Luettu 29.4.2014. [WWW-dokumentti] <http://images.nationmaster.com/images/motw/africa/zanzibar_77.jpg>

Kuvat

Kuva 1: Sansibarin sijoittuminen suhteessa Tansaniaan.	6
Kuva 2: Zanzibar Town.	16
Kuva 3: ”Muungano hatuutaki”.	17