

”Mitä sä syljet” - Köyhyyden kulttuuri ja identiteetti
suomirapissa

Ilkka Veikko Mikael Partanen

Helsingin yliopisto

Valtiotieteellinen tiedekunta

Politiikan tutkimus

Pro gradu –tutkielma

Tammikuu 2016



HELSINGIN YLIOPISTO
HELSINGFORS UNIVERSITET
UNIVERSITY OF HELSINKI

| | | |
|--|--|---|
| Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Valtiotieteellinen tiedekunta | Laitos – Institution – Department Politiikan ja talouden tutkimuksen laitos | |
| Tekijä – Författare – Author Ilkka Partanen | | |
| Työn nimi – Arbetets titel – Title ”Mitä sä syljet?” – Köyhyyden kulttuuri ja identiteetti suomirapissa | | |
| Oppiaine – Läroämne – Subject Politiikan tutkimus | | |
| Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma | Aika – Datum – Month and year Tammikuu 2016 | Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 67 |
| Tiivistelmä – Referat – Abstract | | |
| <p>Tutkin Pro gradu –tutkielmassani neljän suomalaisen rap-artistin/yyhtyeen sanoituksia identiteetin rakentumisen näkökulmasta. Erityisesti tarkoituksena on tarkastella, minkälaisia poliittista, sosiaalista ja kulttuurista identiteettiä suomalaisissa rap-sanoituksissa rakennetaan. Tutkimuksen kohteena olevat sanoitukset ovat peräisin Jontti ja Shaka, Heikki Kuula, Yhden Miehen Kultti ja Kallio Underground yhtyeiltä. Suomalainen rap-musiikki ei ole sisällöltään yhtenäistä, joten artistit valikoituivat alueellisen painotuksen mukaan. Kaikkien tutkimuksessa käytettyjen artistien sanoituksissa paikallisena viitekehyksenä on Helsingin Kallion kaupunginosa. Aineiston analysoimiseksi tutkielmassa käytetään temaattista sisällönanalyysiä. Temaattisen sisällönanalyysin kautta aineistoa voidaan analysoida sekä eksplisiittisellä että implisiittisellä tasolla. Analysoitaessa rap-sanoituksia monet maininnat esimerkiksi köyhyydestä tai päihteistä ovat implisiittisesti tai synonyymien kautta ilmaistuja.</p> <p>Tutkielmassa identiteetin nähdään rakentuvan ja muokkautuvan jatkuvasti suhteessa niihin tapoihin, joilla minää representoidaan tai puhutellaan ympäröivissä kulttuureissa. Subjekti voi ottaa eri identiteettejä eri aikoina eikä subjekti omaa eheää minää, olemusta tai keskusta, jonka ympärille identiteetit järjestyisivät. Tämänkaltaisen esityksen kautta näkökulma identiteetistä voidaan kääntää identiteetin rakentumisen prosessiin sekä kyseisen prosessin osapuoliin. Tutkielmassa viitataan termiin köyhyyden kulttuuri, jonka kautta pyritään kuvaamaan kulttuurista identiteettiä elämäntapana, joka siirtyy sukupolvelta toiselle kulttuuristen tuotteiden kautta. Käsitteen kautta voidaan myös määrittellä indikaattorit/ominaisuudet, joita sanoituksista pyritään löytämään.</p> <p>Jontti ja Shaka, Heikki Kuula, Kallio Underground ja Yhden Miehen Kultti kuljettavat kuuntelijan läpi karun yhteiskunnallisen todellisuuden. Kallio esiintyy kappaleissa paikkana, jossa asutaan, mutta etenkin vahvana identiteetin tuottajana ja samaistumisen kohteena. Kalliosta muodostuu sanoituksissa viitekehys koko elämälle, jossa kasvetaan ja toimitaan, niin konkreettisesti kuin henkisestikin. Asuinpaikka määrittää, minkälainen tulevaisuus henkilöllä on edessään. Kallio esiintyy kulttuurin ja identiteetin muotona, joka luo kulttuurin edustajille elämän ehdot.</p> <p>Sanoitukset kuvaavat yhteiskunnallisen todellisuuden, jossa yksilön tulevaisuus on saneltu eikä kohtaloa vastaan jakseta tai pystytä taistelemaan. Kappaleissa yhteiskuntaa edustavat instituutiot kuten poliitikot, lainvalvoajat ja viranomaiset nähdään vihollisina tai huonosti toimivina. Yhteiskunta ja julkinen valta näyttävät lähinnä rajoituksina ja epäoikeudenmukaisuutena, ja kasvot epäoikeudenmukaisuudelle tarjoavat mainitut valtiolliset instituutiot. Poliittiset ilmaukset tai politiikan piiriin koodatut osat sanoituksista harvemmin viittaavat konkreettiseen päivänpolitiikkaan tai puoluepolitiikkaan. Kyse on oman jokapäiväisen elämän poliittisuudesta. Valtiollinen ja julkinen politiikka sekä poliitikot nähdään kaukaisina tekijöinä, jotka eivät vaikuta omaan kohtaloon. Elämä on taistelua ja parlamentaarinen politiikka ei pysty kohtaamaan oman lähipiirin kanssa koettua todellisuutta. Poliittisella spektrillä sanoitukset sijoittuvat vasemmalle, mutta myös yksilön vastuuta painotetaan erityisesti päihteiden käytön kohdalla. Yksilökeskeinen ajattelu onkin osaltaan ristiriidassa vasemmistolaisen tematiikan kanssa, joka sanoituksista monin paikoin löytyy.</p> <p>Rap-musiikki ja hip hop-kulttuuri ovat poliittisen ilmaisun muotoja kyseistä kulttuuria kuluttaville ihmisille. Musiikin ja erilaisten kulttuuristen tuotteiden kuluttaminen voi saada aikaan identiteetin tuntemuksen. Kulttuuriset tuotteet luovat merkityksiä ja erityisesti rap-musiikissa on kyse identiteettien rakentamisesta sekä uusintamisesta. Tutkimuksessa käytetyt sanoitukset tarjoavatkin yhden mielenkiintoisen näkökulman asennoitumiselle yhteiskuntaa ja politiikkaa kohtaan. Sanoitukset luovat metaforan yhteiskunnasta ja tämän tutkielman kohdalla metafora syntyy tietystä paikallisesta kulttuurisesta identiteetistä.</p> | | |
| Avainsanat – Nyckelord – Keywords Rap-musiikki, identiteetti, köyhyyden kulttuuri, yhteiskunta, | | |

Sisällysluettelo:

| | | |
|------|--|----|
| 1 | JOHDANTO | 1 |
| 2 | HIP HOP -KULTTUURI JA SEN LYHYT HISTORIA | 4 |
| 2.1. | Hip hop -kulttuurin synty Yhdysvalloissa | 4 |
| 2.2. | Hip hop Suomessa | 7 |
| 2.3. | Suomalaisen rapin sisältö | 8 |
| 2.4. | Hip hop tutkimuksen kohteena | 12 |
| 2.5. | Aiempi tutkimus | 12 |
| 2.6. | Hip hop ja politiikan tutkimus | 16 |
| 3 | TEORETTISET KÄSITTEET | 19 |
| 3.1. | Mediakulttuuri ja kulttuurintutkimus | 19 |
| 3.2. | Identiteetti | 23 |
| 3.3. | ”Culture of poverty” | 26 |
| 3.4. | Köyhyyden kulttuurin ominaisuudet | 31 |
| 4 | AINEISTO | 34 |
| 4.1. | Jontti ja Shaka | 35 |
| 4.2. | Heikki Kuula | 36 |
| 4.3. | Kallio Underground ja Yhden miehen kultti | 36 |
| 5 | MENETELMÄ JA METODOLOGIA | 38 |
| 5.1. | Tutkijan asema | 40 |
| 5.2. | Kategoria, teema, koodi | 42 |
| 6 | ANALYYSI | 44 |
| 6.1. | Kallio ja paikallisuuden ilmeneminen aineistossa köyhyyden kulttuurin kautta | 44 |
| 6.2. | Sosiaalisten ja psykologisten ominaisuuksien ilmeneminen aineistossa | 48 |

| | | |
|-------------|--|-----------|
| 6.3. | Taloudellisten ominaisuuksien ilmeneminen aineistossa | 52 |
| 6.4. | Poliittisten ominaisuuksien ilmeneminen aineistossa | 53 |
| 7 | JOHTOPÄÄTÖKSET | 58 |
| | LÄHTEET | 62 |

1 Johdanto

Hip hop-kulttuuri ja rap-musiikki niiden osana ovat syntyajoistaan 1970-luvulta lähtien levinneet ja kasvaneet globaaliksi kulttuuriksi, jonka kuluttajat artikuloivat sen yhteiskunnallista sanomaa hip hoppiin kuuluvien kulttuuristen tuotteiden kautta. Hip hop-kulttuuri on lähtöisin Bronxista New Yorkista, josta se on kasvanut globaaliksi ja lokaaliksi ääneksi erityisesti nuorille. Hip hop-kulttuuri ja rap-musiikki eivät ole kuitenkaan kiinnostava tutkimuksen kohde ainoastaan niiden globaalin leviämisen johdosta, vaan ennen kaikkea siksi, että ne tarjoavat foorumin ja median identiteettien verbaaliselle ilmaisulle. (Westinen 2007, 6.)

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on pyrkiä etsimään vastaus kysymykseen, minkälaista poliittista, sosiaalista ja kulttuurista identiteettiä suomalaisissa rap-sanoituksissa rakennetaan. Jan Liesaho mainitsee, että ”rap-tekstejä tutkimalla pystytään löytämään lähiöitä kuvaavia tarinoita ja kuvauksia, jotka voivat rikastuttaa yhteiskunnan ’tunneherkkyyttä’ niin populaarikulttuuria, rap-musiikkia kuin lähiöissä elettyä arkea kohtaan.” (Liesaho 2004, 133). Näistä lähtökohdista on perusteltua tarkastella rapin sanoituksia identiteetin ja identiteetin rakentumisen näkökulmasta. Androutsopoulos ja Scholtz (2002, 469, viitannut Westinen 2007, 6) esittävät, että rapin sanoitukset ovat oleellinen ja omaleimainen osa rap-musiikkia ja näin ollen sanoitukset ovatkin usein aineistona rap-aiheisissa tutkimuksissa.

Hip hop-kulttuuri ja rap-musiikki sen osana ovat luonteeltaan monietnisiä sekä globaaleja ja niiden keskeinen teema on ”identiteetti suhteessa paikkaan” (Liesaho 2004, 132). Rapin sanoitukset kertovat kokemuksista ja tunteista, jotka sijoittuvat tiettyyn aikaan ja paikkaan. Hip hop-yhteisö on näin ollen käytäntöjen yhteisö, jonka jäsenet jakavat tietyt normit sekä käyttäytymis- ja kielenkäytön mallit. Hip hop-identiteetti, joka osaltaan rakentuu rap-sanoitusten kautta, on siis kytkeytynyt tiettyihin paikkoihin ja ihmisiin. Tämä identiteetti

ilmaistaan silloin tiettyjen kielenkäytön tapojen kautta. (Westinen 2007, 6.) Suomalainen rap-musiikki ei ole sanoituksellisesti tai musiikillisesti yhtenäistä, joten tiettyjä identiteetin indikaattoreita voi ryhtyä etsimään monista eri lähtökohdista. Lähtökohta tässä tutkimuksessa perustuu niin sanottuun köyhyyden kulttuurin käsitteeseen, jonka määritelmän kautta on tarkoitus etsiä tiettyjä rap-sanoituksissa olevia piirteitä, jotka kohdentuvat tiettyyn alakulttuuriin/skeneen¹. Hip hop kulttuurisena kokonaisuutena sisältää useita paikallisia skenejä. Hip hop voidaan ymmärtää itsessään alakulttuuriksi, jolla tarkoitetaan, että sen kulttuuriset piirteet ovat muuttuvia (Westinen 2014, 13). Tästä syystä käytän termiä skene, kuvaamaan hip hopin sisältä löytyviä paikallisia alakulttuurisia kokonaisuuksia.

Käsitteellä köyhyyskulttuuri viitataan Oscar Lewisin (1961) teoretisointiin kulttuurista, joka on lyhyesti kuvattuna sukupolvelta toiselle siirtyvä elämäntapa. Köyhyyskulttuuriin kuuluu Lewisin mukaan esimerkiksi alkoholin käyttö, väkivalta, kriittisyys materiaalisesti rikkaampia kohtaan ja ns. systeeminvastaisuus. Lewisin mukaan köyhyyskulttuuri ei sinänsä riipu materiaalisista olosuhteista, vaan kyse on enemmänkin asenteista, arvoista ja käyttäytymistavoista, joita uudennetaan sukupolvelta toiselle. Teoreettisesti tutkimus rakentuu mediakulttuuri, identiteetti, ja jo edellä mainitun köyhyyskulttuuri käsitteiden pohjalle.

Mediakulttuuri käsitteen kautta tutkimus ohjautuu osaltaan kulttuurintutkimuksen suuntaan. Kulttuurintutkimuksen kysymyksenasettelu ja käsitteet auttavat hahmottamaan kuinka kulttuuristen muotojen kautta tuodaan esiin yhteiskunnallisia ongelmia, kamppailuja ja kehityskulkuja. Käsitteeseen mediakulttuuri sisältyy ajatus, että mediakulttuurin sisällä käydään yhteiskunnallisten voimien taistelua, jossa eri ryhmät pyrkivät ajamaan omaa etuaan. (Kellner 1998, 29.) Käsite mediakulttuuri myös valottaa näkökulmaa, jonka mukaan kulttuuriset tuotteet ovat osa ihmisten kulttuuristen ja poliittisten identiteettien

¹Käsite alakulttuuri on kohdistunut huomattavan kritiikin kohteeksi ja monesti sen tilalla käytetään käsitettä skene (Westilä 2014, 13), joka voidaan määritellä vaihtelevien ja muuttuvien kulttuuristen käytäntöjen kokonaisuudeksi. Kyseiset kokonaisuudet voivat tarjota pohjan ryhmittymien muodostumiselle, jotka puolestaan tarjoavat mahdollisuuden identifikaatiolle (Kahn-Harris 2004).

muodostumista. Identiteetin määritelmä tutkielmassa pohjautuu pitkälti Stuart Hallin (1999) esitykseen identiteetin luonteesta ja rakentumisesta, jota käsitellään tutkielman kolmannessa luvussa.

Suomalaisesta ja globaalista rap-musiikista voidaan erottaa monia eri skenejä, jotka rajoittuvat nimenomaan tiettyyn alueeseen ja käsittelevät sekä käsittelevät paikkoja että teemoja, jotka ovat relevantteja kyseiselle alueelle. Suomalaisista tiettyyn alueeseen sijoittuvista skeneistä voidaan mainita esimerkiksi Itä-Helsingin, Kallion, Espoon Olarin sekä Rovaniemen skenet.

Kallio muodostui mielenkiinnon kohteeksi, koska sitä ei ole aiemmassa tutkimuksessa käsitelty. Itä-Helsinkiä tai itähelsinkiläisiä rappareita käsitteleviä tutkimuksia on julkaistu useampia, joten on perusteltua pyrkiä tuomaan uudenlaista ääntä ja näkökulmaa suomalaiseen rapin tutkimukseen.

Tutkimuksen aineistona käytetään neljää rap-artistia ja yhtyettä (Heikki Kuula, Jontti & Shaka, Kallio Underground, Yhden Miehen Kultti), jotka edustavat tiettyä skeneä suomalaisessa rap-musiikissa. Tästä skenestä käytän nimitystä kalliorap.

Seuraavassa luvussa käsittelen rap-musiikkia akateemisen tutkimuksen ja erityisesti politiikan tutkimuksen kohteena. Ennen tätä kuvaan rap-musiikin kehittymistä ja sen rantautumista Suomeen. Samassa yhteydessä esittelen suomalaiselle rap-musiikille ominaisia piirteitä.

Tutkimuksen kolmas luku käsittelee tutkielman teoreettista pohjaa ja käsitteitä, jotka luovat pohjan aineiston analyysille. Aineistosta, sen valinnasta ja rajaamisesta sekä siihen liittyvästä problematiikasta kerron tutkielman neljännessä luvussa. Tässä yhteydessä käytän havainnollistavana aineistona levyarvosteluja, joiden kautta havainnollistetaan kalliorap-skeneä ja perustellaan aineiston valintaa. Tutkimuksen viidennessä luvussa kuvaan tutkielman menetelmällisen ja metodologisen pohjan, jonka jälkeen siirryn aineiston analyysiin.

2 Hip hop -kulttuuri ja sen lyhyt historia

Tässä kappaleessa on tarkoitus tarjota lyhyt kuvaus hip hop-kulttuurin ja rap-musiikin synnystä Yhdysvalloissa sekä sen rantautumisesta Suomeen. Ensiksi käsittelen, minkälaisista olosuhteista hip hop ja rap ponnistivat ja kehittyivät globaaliksi kulttuuriksi. Toiseksi avataan suomalaisen hip hopin ja rapin kehittymistä sekä sitä, minkälaisia erityispiirteitä ja teemoja suomalaiseen rappiin sisältyy.

2.1. Hip hop-kulttuurin synty Yhdysvalloissa

Rap-musiikki syntyi 1970 -luvun puolivälissä Etelä Bronxissa New Yorkissa osana hip hop-kulttuuria. Hip hop-kulttuuri voidaan nähdä alun perin afro-amerikkalaisena ilmaisun muotona, johon kuuluvat neljä elementtiä; graffiti, break -tanssi, DJ (Disc jockey) sekä MC. Kaksi viimeistä elementtiä luovat pohjan rap-musiikille (Westinen 2014, 30), joka on lyhyesti kuvattuna rytmillistä tarinankerrontaa usein elektronisesti tuotetulla musiikilla täydennettynä (Rose 1994, 2).

Usein kun puhutaan hip hop-kulttuurin ja rap-musiikin synnystä Yhdysvalloissa viitataan kolmeen artistiin; DJ Cool Herc (Clive Cambell), Afrika Bambaataa (Kevin Donovan) ja Grandmaster Flash (Joseph Sadler), jotka järjestivät katujuhlia 1970 -luvun Bronxissa ja toivat näin yhteen DJ:t, MC:t, break-tanssijat ja graffiti-artistit. (Price 2006, 12 – 13.) Lähinnä heidän innovaatioidensa kautta hip hop ja rap levittyivät New Yorkista muualle Yhdysvaltoihin (Hilamaa & Varjus 1994, 140 – 145).

DJ Cool Herc oli muuttanut Bronxiin Jamaikalta ja tuonut mukanaan kotisaarellaan opittuja piirteitä osaksi uutta hip hop-kulttuuria. Herc oli soittanut Jamaikalla niin kutsutuissa *sound system* -ulkoilmadiskoissa, jotka loivat osaltaan perustan aiemmin mainituille katujuhlille. Herc myös yhdisteli uudella tavalla eri kappaleiden osia uusiksi kokonaisuuksiksi ja keksi käyttää kahta levysoitinta samaan aikaan, jolloin hän pystyi valitsemaan mieleisen kohdan

aina uudestaan. (Hilamaa & Varjus 2000, 140 – 145, Mikkonen 2004, 32 – 33.) Afrika Bambaataa puolestaan perusti kuuluisan hip hop-kollektiivin nimeltään Universal Zulu Nation, jonka tarkoituksena oli kanavoida nuorten miesten aggressioita pois jengitappeluista musiikkiin, tanssimiseen ja graffititaiteeseen (Lipsitz 1994, 26). Mielenkiintoista on, että Afrika Bambaataa oli ennen Universal Zulu Nationin perustamista paikallisen rikollisjengin johtaja (Price 2006, 12). Laajemman kaupallisen menestyksen rap-musiikille aloitti vuonna 1979 julkaistu Sugarhill Gangin klassikko *Rappers Delight* – kappale. (Paleface 2011, 30.)

Rap-artistin on oltava verbaalisesti taitava, luova ja persoonallinen. Rapin riimeissä yhdistyy aggressiivinen itseilmaisuus ja identiteetti, joista huokuu itseluottamusta ja voimaa. (Rose 1994, 163.) Monilla rap-artisteilla ei ole muodollista koulutusta musiikin alalta, joten rap-musiikkia ei ole kovinkaan usein sävelletty monimutkaisesti, eivätkä artistit soita niin sanotusti oikeita soittimia. Tämän takia osa ihmisistä ei pidä rap-musiikkia musiikkina lainkaan, mutta toisaalta rap-artistit pitävät usein muodollisen koulutuksen puuttumista osaltaan ehtona innovatiivisuudelle. (Rose 1994, 80 – 81.)

”Rap is a complex fusion of orality and postmodern technology. - - maintains many characteristics of orally based expression and at the same time incorporates and destabilizes many characteristics of the literate and highly technological society in which its practitioners live” (Rose 1994, 85.)

Tricia Roce käsittelee hip hoppia ja rap-musiikkia mustan kulttuurin ilmentymänä, joihin on jo alkuajoin kuulunut mustien kaupunkilaisten ongelmien ja toisaalta mielihyvän lähteiden kuvaaminen (Rose 1994, 2 - 4). Douglas Kellner kuvaa rap-musiikkia keskusteluareenaksi, jolla ennen kaikkea urbaanissa ympäristössä elävät ihmiset tuovat esille kokemuksiaan, huoliaan ja politiikkaa (Kellner 1998, 202). Rap-musiikki ja hip hop-kulttuuri ovat kulttuurisia, poliittisia ja kaupallisia muotoja ja monille nuorille miehille ne ovat pääasiallinen kulttuurinen, äänellinen ja kielellinen ikkuna maailmaan (Rose 1994, 19).

Rap-musiikki alkoi esiintymistaitteena klubeilla ja rap-juhlissa, mutta CD-levyjen ja musiikkivideoiden nopea leviäminen muodosti rapista ja hip hopista näkyvän ilmiön, joka mahdollisti uusien identiteettimallien ja kokemuksien tuottamisen. Rap-musiikkia popularisoitiin esimerkiksi Wild Stylen ja Beat Streetin kaltaisissa elokuvissa sekä soitettiin televisiossa esimerkiksi MTV-televisiokanavalla. (Kellner 1998, 202.)

Rapparit rappaavat usein nuoren miehen näkökulmasta, joka haluaa tunnustusta ja statusta sosiaalisesti mielekkäällä tavalla. Artistit saattavat käsitellä sosiaalisten paineiden keskellä elämistä, ystävien menettämistä aseille tai huumeille sekä kertoa mahtailevia tarinoita väkivallasta. Naispuoliset artistit puolestaan saattavat käsitellä kotiväkivaltaa ja kertoa tarinoita, kuinka selvitä miehen pettäessä ja elämän luisuessa väärään suuntaan. (Rose 1994, 2 – 4.) Hip hop ja rap ovat alusta lähtien käsitelleet huono-osaisuutta ja ns. protestihenki kuuluu tärkeänä osana kyseiseen kulttuuriin. Jo DJ Cool Hercin Jamaikalla pitämät Sound System -juhlit olivat suosittuja paikallisen köyhälistön keskuudessa. (Hilamaa & Varjus 2000, 140 – 141.)

Hip hop-kulttuuri ja rap-musiikki ovat levinneet laajalle Yhdysvaltojen ulkopuolelle ja tämä leviäminen on tehnyt niistä näkyvän ilmiön, joka on tuottanut uusia identiteettimalleja ja kokemuksia. (Kellner 1998, 202.) Tricia Rose painottaakin, että hip hop ja rap ovat kulttuurinen ilmaisukeino, joka tarjoaa tärkeän viestintävälineen marginaaliyhteisöille. Rosen mukaan, vaikka hip hop ja rap ovat lähtökohtaisesti pohjoisamerikkalaisia kulttuurisia tuotteita, laajalle leviävä hip hop-kulttuuri mahdollistaa erilaisten paikallisten olosuhteiden ja yhteiskunnallisten kysymysten esiinnostamisen. Arlene Tickner (Tickner 2008, 135) kuvaa, kuinka rapin sanoituksilla on taipumusta kuvata elämää globaalien talouden laitapuolella, jossa työttömyys, epätoivo, huumeet ja väkivalta ovat osana jokapäiväistä elämää. Rap viehättää laajasti, koska se on marginaalisten äänten yhteenliittymä ja puhuttelee ihmisiä riippumatta heidän taustoistaan. (Rose 1994 4 – 6, 19.)

2.2. Hip hop Suomessa

Hip hop-kulttuuri lähti leviämään Yhdysvalloista 1980-luvulla ja myös Suomeen hip hop ja rap rantautuivat 80-luvun kuluessa. 1980-luvun alussa oli mahdollista kuulla yhdysvaltalaista rap-musiikkia radiossa, mutta se ei saavuttanut suurta suosiota. Jani Mikkonen kuvaa kuinka alussa useat nuorista koostuvat ryhmät lähinnä suuremmissa suomalaisissa kaupungeissa löysivät break -tanssin, graffitin ja hip hop-musiikin (Mikkonen 2004, 29). Tärkeinä kanavina tässä löytämisessä olivat elokuvat, jotka tarjosivat näkökulman yhdysvaltalaiselle katu- ja hip hop-kulttuurille. Ensimmäisenä kotimaisena rap-kappaleena voidaan pitää General Njassa and the Lost Division -yhtyeen vuonna 1983 julkaistua kappaletta *I'm Young, Beautiful and Natural*. Vokalistina kappaleessa on pitkään Radio Helsingissä vaikuttanut Jyrki ”Njassa” Jantunen. (Paleface 2011, 32.)

1990-luvulla suomalainen rap-musiikki oli hyvin pitkälle huumoripainotteista sanailua, ja ensimmäistä rap-aaltoa edustivat mm. kokoonpanot Raptori ja Hausmylly (Mäkeläinen 2007, 13). Paleface kertoo suomirapin olleen aluksi vitsi, mutta toisaalta huumorimusiikilla on aina ollut paikka suomalaisessa musiikissa. Huumorirapin voidaankin ajatella olevan sukua esimerkiksi Irwinin ja Jaakko Tepon humoristisille laulelmille. Nykyään tätä samaa traditiota jatkaa osaltaan Petri Nygård. (Paleface 2011, 38.)

Uuden suomenkielisen rap-musiikin nousun voidaan nähdä alkaneen Fintelligens yhtyeen *Renesanssi* ja Seremoniamestarit yhtyeen *Omin Sanoin* -albumeista (Mäkeläinen 2008, 13). Etenkin Fintelligensin sanoitukset olivat kaukana perinteisestä suomalaisesta riimittelystä uhoavalla ja itseään kehuvalle tyylillään. Fintelligens joutuikin kohtaamaan paljon kritiikkiä musiikistaan, joka oli suomenkielistä, mutta samaan aikaan huokui itsevarmuutta ja osaltaan myös itsekehua. (Westinen 2007, 21.)

Muita huomioitavia tapahtumia suomalaisen rapin nousussa varteenotettavaksi musiikiksi olivat Bomfunk MC's -yhtyeen kansainvälistäkin huomiota saaneet kappaleet 1990-luvun lopulla sekä ensimmäiset rapin suomenmestaruuskisat vuonna 2000. Vaikka Bomfunk MC's -yhtyeen musiikkia ei voida kutsua täysin autenttiseksi rap-musiikiksi, yhtyeen

musiikki joka tapauksessa avasi ovia artisteille ja nosti itseluottamusta suomalaisissa hip hop-piireissä. (Westinen 2014, 39.) Rapin suomenmestaruuskisat puolestaan olivat levy-yhtiöille oiva paikka löytää listoilleen uusia artisteja. Kisat ovat muodostuneet vuosittaiseksi tapahtumaksi ja esimerkiksi Ceebrologics, Redrama ja MC Tidjân Kwan yhtyeestä ovat ponnistaneet julkisuuteen rapin suomenmestaruuskisojen kautta. (Mikkonen 2004, 78).

Vuosituhanneen vaihteen jälkeiset vuodet näkivät suomenkielisen rap-musiikin nousun koko kansan tietoisuuteen. Suomalaisen rapin suosio kasvoi huimasti ja 2000-luvun alussa nähtiin jopa suomalaisen rapin ”ylikuumeneminen”, kun levy-yhtiöt tekivät sopimuksia niin sanotusti pystymetsästä ja käytännössä kuka tahansa pystyi julistautumaan rappariksi. (Paleface 2011, 52.)

Ylikuumenemisen jälkeen suomalainen rap-musiikki koki laman, kun monet aiemmat kuuntelijat ja keikkapaikat menettivät kiinnostuksensa artisteihin, levyt eivät myyneet eivätkä radioasemat soittaneet singlejä, joita ilmestyi harvakseltaan. Voidaan nähdä, että suomirap koki krapulaa liian nopeasta suosiosta.

Vuodesta 2008 alkaen suomirap on jälleen kasvattanut suosiotaan niin levy-, internet- kuin keikkamyynneissä, ja voidaan sanoa, että suomalainen rap-musiikki on nykyään suosituimpaa kuin koskaan ja on ottanut paikkansa osana suomalaista musiikkipiiriä. Samaan aikaan, kun suomirap on kiinnittänyt paikkansa suomalaisessa musiikkiskenessä, se on monipuolistunut, ja artistit eri tyyliellään edustavat erilaisia puolia Suomesta niin ideologisesti kuin paikallisestikin. (Westinen 2014, 43 – 44.)

2.3. Suomalaisen rapin sisältö

Kuten jo tutkielman johdannossa on mainittu, rap-musiikki ja siihen liittyvä kulttuuri tai edes suomalainen rap-musiikki eivät suinkaan ole sisällöltään yhtenäistä, vaan siihen kuuluu monia erilaisia skenejä, joiden sisällöt painottuvat teemallisesti hyvinkin eri tavoilla. Tämän takia on käytännössä mahdotonta tehdä kattavaa kuvausta siitä, minkälaista

on suomalainen rap-musiikki sisällöltään. Jani Mikkonen kuvaileekin teoksessaan *Riimi Riimistä* (2004) suomalaisen rap-kentän kokonaiskuvan hahmottamista hyvin haastavaksi.

Suomalaisesta rapista voidaan kuitenkin erottaa erilaisia sisällöllisiä aiheita, jotka Paleface on nimennyt teoksessaan *Rappiotaidetta: Suomirapin tekijät* (2011) seuraavasti: ajoneuvot, ammatit/uravalinnat, eläke, epätavalliset aiheet, graffiti, helsinki, kahvi/alkoholittomat (juomat), juomat, kalenteri, kengät, kotiseurakkaus, kuolema, matkailu, muistelu, paholainen, genitaalialue, poliisi, päihteet, raha ja sen puute, rakkaus, ruoka, urheilu/liikunta, uskonto, vaatteet, vanhemmat, yhteiskunta/kapitalismi.

Elina Westinen (2014) on jatkanut Palefacen luokittelua ja jakanut suomirapissa kuultavat sanoitukset kolmeen teemaan sekä edelleen alakategorioihin (taulukko 1.)

TAULUKKO 1. Suomalaisen rapin sisältö

| Hauskanpito ja elämästä nauttiminen | Yhteiskunnallinen kritiikki ja yhteiskunnalliset ongelmat | Koti, rakkaus ja elämä |
|---|---|--|
| Ura (valinnat) & raha <ul style="list-style-type: none"> • ammatit/uravalinnat • eläke • raha ja sen puute | Yhteiskunta/kapitalismi | Koti <ul style="list-style-type: none"> • kotiseuturakkaus |
| Materialismi ja kuluttaminen <ul style="list-style-type: none"> • ajoneuvot • vaatteet • kengät | Politiikka puolue/yksilö | Rakkaus ja rakkauden kohteet <ul style="list-style-type: none"> • vanhemmat • perhe • ystävyys • parisuhteet |
| Laittomuudet ja pahat tavat <ul style="list-style-type: none"> • juomat • päihteet • graffiti • poliisi | Uskonto <ul style="list-style-type: none"> • Henkilökohtainen usko • jumala | Elämä ja kuolema <ul style="list-style-type: none"> • muistelu • kuolema • elämä |
| Vapaa-aika <ul style="list-style-type: none"> • urheilu/liikunta • matkailu • kalenteri | | Itse, skene, posset <ul style="list-style-type: none"> • itsensä esittäminen (self presentation) • skene • posset |
| Ravitsemus <ul style="list-style-type: none"> • kahvi/alkoholittomat juomat | | |
| Naisvartalo <ul style="list-style-type: none"> • genitaalialue | | |

Teemat Westisen jaottelussa ovat 1. hauskanpito ja elämästä nauttiminen, 2. yhteiskunnallinen kritiikki ja yhteiskunnalliset ongelmat, ja 3. koti, rakkaus ja elämä. Vaikka monille suomalaisille rap-sanoituksille on ominaista olla kriittinen vallitsevaa yhteiskuntaa, yhteiskunnallista valtaa, kapitalismia, materialistista elämäntapaa ja konservatiivisuutta kohtaan, sanoitukset koskettavat kuitenkin vain harvoin puoluepolitiikkaa sinänsä.

MC Avain (myöhemmin Asa) on ehkä eksplisiittisimmin suomalaisista rap-artisteista ollut kriittinen konservatiivisia arvoja ja kapitalistista elämäntapaa kohtaan. Asan lisäksi Iso H ja Steen 1 ovat kritisoineet sanoituksissaan suomalaista yhteiskuntaa avoimesti. (Westinen 2014, 29, 60 – 62.) Vaikka poliittisuus ja poliittinen kantaottavuus kuuluvat myös suomalaiseen rap-lyriikkaan, poliittinen ja yhteiskunnallinen määrittely on koettu ongelmalliseksi suomalaisen hip hop-kulttuurin sisällä. Osaltaan tämä myös kertoo halusta väistää määrittelyä ulkopuolelta. (Mäkeläinen 2008, 36.) Matti Nieminen on tehnyt samankaltaisia havaintoja suomalaisen rapin suhteesta poliittiseen sijoittumiseen ja asennoitumiseen. Niemisen mukaan suomalaisen hip hopin sitoutuminen politiikkaan ja poliittiseen ajatteluun nähdään arveluttavaksi. Närkästys ei kohdistu siihen, että hip hopille annettaisiin poliittista sisältöä, vaan enemmänkin siihen oletukseen, että vasemmistolaisuus olisi jotenkin hip hop-kulttuurille yhteinen aatteellinen sisältö tai että hip hop olisi vasemmistolaista julistamista. Kyse on haluttomuudesta lukita hip hopin merkitys johonkin yhteen asiasisältöön. (Nieminen 2003, 179.)

Tämänkin tutkimuksen kannalta Niemisen oivallukset suomalaisten rap-sanoitusten poliittisuudesta sekä kantaottavuudesta ovat mielenkiintoisia. Kuten johdannossa mainittiin, rapin kohdalla on kyse useimmiten elämänpolitiikasta tai oman elämän hallinnasta suhteessa yhteiskunnalliseen valtaan. Vaikka parlamentaariseen ja puoluepolitiikkaan ei varsinaisesti haluta koskea, ”pintatason alla kihisee ristiriitaisempiakin kommentteja koskien juuri yhteiskunnan ja yksilön suhdetta, valtaa ja politiikkaa.” (Mäkeläinen 2008, 36.) Yhteisöllisyys koskee usein ainoastaan kavereista koostuvaa pienryhmää ja yhteiskunnan toivotaan jättävän omasta lähipiiristä koostuva

yhteisöllisyys rauhaan. Tämänkaltainen ajattelu näkyy myös tässä tutkielmassa käytettyjen artistien sanoituksissa.

2.4. Hip hop tutkimuksen kohteena

Hip hop-kulttuurin levitessä Yhdysvalloista muihin maihin ja kehittyessä globaaliksi kulttuuriksi, tieteellinen yhteisö on myös osoittanut kiinnostusta hip hop-kulttuuria ja rap-musiikkia kohtaan. Koska hip hop syntyi Yhdysvalloissa, suurin osa aiemmasta ja julkaistavasta hip hop-kulttuuria koskevasta tutkimuksesta tehdään Yhdysvalloissa. Elina Westinen (Westinen 2007, 34) väittää, että Yhdysvalloissa tehtävä tutkimus on kuitenkin pääsääntöisesti laiminlyönyt kysymyksen globaalista hip hop-kulttuurista ja sen leviämisestä. Vaikka yhdysvaltalainen tutkimus on edelleen valta-asemassa hip hop-kulttuuriin keskittyvässä tutkimuksessa, muuallakin syntyy yhä enemmän mielenkiintoista tutkimusta hip hop-kulttuurin leviämisestä, muokkaantumisesta ja lokalisoitumisesta paikallisiin olosuhteisiin. Myös suomalaista tutkimusta tehdään ja julkaistaan niin ulkomaista kuin kotimaistakin hip hop-skeneä koskevana.

2.5. Aiempi tutkimus

Hip hop-kulttuuriin sekä rap-musiikkiin ja sanoituksiin liittyvä tutkimus on luonteeltaan monitieteellistä. Näkökulmia ja metodeja on yhdistelty laajasti esimerkiksi kulttuurintutkimuksen, kielitieteellisten, sosiaalipsykologisten ja valtiotieteellisten alojen välillä. (ks. esim. Westinen 2014) Tämä tutkimus on myös luonteeltaan monitieteellinen siinä mielessä, että tärkeimpänä näkökulmana on rapin ja kulttuuristen tuotteiden vaikutus paikallisiin yhteiskunnallisiin identiteetteihin. Lähtökohtaisesti tutkimus sitoutuu politiikan tutkimukseen, mutta lainaa näkökulmia ja teoreettista pohjaa sekä antropologisesta että kielitieteellisestä tutkimuksesta.

Tricia Rosen kirja *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America* (1994) on kattava kuvaus rap-musiikista ja sen kehityksestä sekä roolista afroamerikkalaisen kulttuurin rakentumisessa. Rap-musiikin ja hip hop-kulttuurin

kuvauksen lisäksi Rose tekee teoksessaan analyysia mm. rap-musiikin sanoitusten poliittisesta sisällöstä. Rose kuvaa kuinka Lawrence Krishna Parkerin, taitelijanimeltään KRS-One, kappaleessa ”*Who Protects Us From You*” ilmenee rap-musiikille ominainen diskursiivinen kritiikki yhteiskunnallisia instituutioita kohtaan. KRS-One haastaa sanoituksissaan institutionaalisen yhteiskunnallisen vallan ja totuuden yhtälön. Rosen mukaan KRS-Onen kappale on havainnollistava esimerkki rap-artistin sanoituksista musiikillisena tekstinä sekä samaan aikaan osana tiettyä paikallista sosiaalista diskurssia. (Rose 1994, 106 – 107, 110.) Rosen kirja ja analyysi ovat esimerkki tutkimuksesta, joka kuvaa rap-sanoitusten kautta ilmenevää poliittista vastarintaa sekä identiteetin rakentumista. Tähän samaan kehityskaareen tämäkin tutkimus asemoituu.

Heini Strand ja Toni Lahtinen ovat kuvanneet artikkelissaan ”*Tuuppa Rolloon! Tulenkantajien paikallinen identiteetti*”, kuinka valkoihoiset pohjoissuomalaiset miehet ovat lainanneet aiheita ja teemoja amerikkalaisilta esikuviltaan, mutta mukauttaneet ne paikalliseen kokemukseen sopiviksi (Strand, Lahtinen 2008). Samankaltaisesta näkökulmasta tutkimusta on ammentanut myös Andy Bennet, joka on tutkinut rap-musiikin ja yleisesti hip hop-kulttuurin kulttuurista ja poliittista merkittävyyttä etnisten vähemmistöjen sisällä Frankfurt am Mainissa. Erityisesti Bennet kuvaa kuinka turkkilaisten ja pohjois-afrikkalaisten vähemmistöjen edustajat ovat omineet näkökulmia amerikkalaisesta hip hop-kulttuurista, mutta toisaalta siirtyneet suoranaisten imitoinnin yli ja alkaneet työstää omaa lokaalia hip hop-kulttuuriaan muodoksi, jonka kautta voidaan ilmaista erilaisia yhteiskunnallisia aiheita.

Hip hop on muotoutunut mediaksi, jonka kautta vähemmistöt ovat nostaneet esiin esimerkiksi rasismiin ja kansalliseen identiteettiin liittyviä aiheita. Hip hop ja rap-musiikki ovat avanneet nuorisolle väylän kulttuuriselle ja yhteiskunnalliselle ilmaisulle ja näin tarjonneet vaihtoehdon esimerkiksi väkivaltaiselle tai rikolliselle käytökselle. (Bennet 1994.) Tämä tutkielma keskittyy tietyn paikallisen kulttuurisen identiteetin rakentumiseen kulttuuristen tuotteiden kautta. Strandin ja Lahtisen artikkeli avaa tälle tutkielmalle lähtökohtia rapin vaikutuksesta paikallisen identiteetin luomiselle ja rakentumiselle.

Tämä tutkielma osaltaan jatkaa myös Matti Niemisen ajattelua siitä, kuinka kulttuuriset tuotteet ja rap-musiikki erityisesti usein kuvaavat tiettyä paikallista ympäristöä. Nieminen (2003) pohtii internetin suomihiphop -aiheisia keskustelupalstoja ja foorumeita tarkastelevassa artikkelissaan, miten amerikkalaiset hip hop-kulttuuriset esikuvat on siirretty suomalaiseen kontekstiin ja tätä kautta pyrkii osaltaan tekemään vertailuja suomalaisen ja amerikkalaisen hip hop-kulttuurin välillä. Nieminen näkee hip hopin nousun ja suosion syynä Suomessa siinä, että rap-musiikin ja hip hop-kulttuurin konventiot ovat nykyisille artisteille ja kuluttajille jo entuudestaan tuttuja. Näin ollen oman ympäristön ja elämän kuvaaminen rap-musiikin kautta on heille luonnollinen tapa ilmaista itseään. (Nieminen 2003 169 – 172.)

Vaikka hip hop-kulttuuriin kuuluvat konventiot ovat esittäjille tuttuja, ne paikallistetaan omaan kulttuuriseen ja paikalliseen kontekstiin. Suomalainen yhteiskunta ei ole yhtä vaarallinen tai eriarvoinen kuin alkuperäiset esikuvat. Nieminen näkeekin suomalaisten artistien ironisoivan amerikkalaisia esikuviaan. Ollakseen ”aito”, artistin on tärkeämpää kertoa omasta elämismaailmastaan, kuin väkisin luoda sanoituksissaan kuvaa amerikkalaisiin suurkaupunkeihin sijoittuvasta ghetto-elvistelystä. (Nieminen 2003 176 – 177.) Niemisen kanssa samankaltaista viitekehystä käyttää Arlene Tickner tutkiessaan hip hop-kulttuuria Kolumbiassa, Kuubassa ja Meksikossa. Artikkelissaan Tickner (2008) tutkii, kuinka hip hop-kulttuuri on ”omittu” eri maissa, ja kuinka sitä on käytetty ilmaisemaan esiintyjän ajatuksia sosiaalisiin, poliittisiin ja taloudellisiin ongelmiin liittyen. Ticknerin mukaan hip hopin evoluutio Kuubassa, Kolumbiassa ja Meksikossa peilaa poliittista, taloudellista ja sosiaalista kehitystä. Erityisesti Tickner kuvaa kuinka paikka ja tila representoituvat rap-sanoituksissa viittauksilla ihmisten jokapäiväisiin kokemuksiin. Näin ollen sanoitukset tuovat ihmisten kokemukset yhteiseen tietoisuuteen ja vaikuttavat paikallisiin ideologioihin sekä yhteiskunnalliseen kehitykseen. (Tickner 2008, 135.) Tämä tutkielma pyrkii Ticknerin analyysin tavoin myös peilaamaan rap-sanoitusten kautta tapahtuvaa paikallisen identiteetin rakentumista. Toisaalta Tickner myös osoittaa, että kulttuuristen tuotteiden kautta voidaan tehdä johtopäätöksiä ja nähdä kehityskaaria yhteiskunnallisesta ja poliittisesta kehityksestä.

Christofer Vito on analysoinut rap-artisti Immortal Techniquen sanoituksia ja tulkinnut rap-musiikin kulttuurisena voimana, joka edesauttaa hegemonisen vallan huomioimisessa ja vastustamisessa. Vito on valinnut aineistokseen sanoituksia artistilta, jota voidaan pitää luonteeltaan poliittisena. Vito analysoi sisällöllisesti artistin sanoituksia ja pyrkii tunnistamaan teksteissä esiintyviä teemoja, jotka havainnollistavat rap-musiikin kyvyn vastustaa valtaa ja hegemoniaa. (Vito 2014.) Vito käsittelee aineistoaan temaattisen sisällönanalyysin keinoin, joka valikoitui myös tämän analyysin metodiksi.

Afrikkalais-amerikkalaisen kulttuurin tutkija Bakari Kitwana luo kirjassaan *The Hip Hop Generation. Young blacks and the Crisis in African American culture* (2002) hip hop-sukupolven käsitteen, jolla viittaa vuosina 1965-1984 syntyneisiin afrikkalais-amerikkalaisiin. Kitwanan mukaan heillä nimenomaan hip hop-kulttuuri on ollut määrittävä ilmiö elämässä. (Kitwana 2002, xiii-xiiv.) Kyseistä sukupolvea yhdistävät tietyt arvot ja asenteet, jotka koskevat esimerkiksi perhettä, ihmissuhteita, uraa, identiteettiä ja politiikkaa. Hip hop-sukupolvelle tärkeämpää kuin mikään muu elämässä on vaurauden saavuttaminen ja erotuksena vanhempiinsa, he ovat kääntyneet itseensä ja lähipiiriinsä saadakseen ohjausta elämässään. (Kitwana 2002, 4 – 7.)

Kitwanan analyysi osaltaan osoittaa kuinka kulttuuriset tuotteet ja rap-sanoitukset muokkaavat ihmisten elämänvalintoja. Tässä tutkielmassa lainataan Oscar Lewisin käsitettä köyhyyden kulttuuri, joka kuvaa köyhyyden kulttuurista siirtymistä sukupolvien yli. Tutkimuksessa pyritään analysoimaan, kuinka köyhyyden kulttuuri ilmenee tietyn suomirapin osa-alueen sanoituksissa ja näin rakentaa tiettyä kulttuurista elämäntapaa. Kitwanan analyysi valottaa näkökulmaa, että kulttuuriset elämäntavat ovat osaltaan rakentuneita kulttuuristen tuotteiden kuten rap-musiikin kautta. Myös Paul Willis (1978) kuvaa kuinka tietty ryhmä uusintaa identiteettiä kulttuuristen tuotteiden ja ilmiöiden kautta. Willisin mukaan kulttuuristen tuotteiden valinta ei tapahdu sattumanvaraisesti vaan esimerkiksi luokkataustasta periytyvät tavat perustavat valintoja.

Elina Westinen tutkii väitöskirjassaan *The Discursive Construction of Authenticity* (Westinen 2014) kolmen suomalaisen rap-artistin sanoitusten, haastattelujen ja etnografisten

havaintojen kautta aitouden rakentumista suomalaisessa hip hop-skenessä. Erityisesti Westinen tarkastelee kielellisiä ja diskursiivisia keinoja, joita artistit käyttävät imagon rakentamisessa. Lotta Mäkeläinen puolestaan Pro gradu -tutkielmassaan tutkii kahden suomalaisen rap-artistin (Asa, Steen1) sanoituksia kirjallisuustieteen näkökulmasta. Hän tarkastelee, minkälaisessa asemassa sanoitusten kuvaamat miehet ovat suhteessa vallitsevaan yhteiskuntaan ja samalla suomalaiseen lähiöympäristöön. Mäkeläisen analyysin mukaan lähiö esiintyy myös merkittävänä paikallisen identiteetin tuottajana. (Mäkeläinen 2008.) Mäkeläisen teoreettinen pohja perustuu pitkälti kulttuurintutkimuksen perinteeseen ja Douglas Kellnerin mediakulttuuri käsitteeseen, joka viittaa sekä kulttuuriteollisuuden tuotteisiin että niiden tuotantoon ja jakeluun mediatekniikoiden kautta (Mäkeläinen 2008, 15.) Douglas Kellnerin mediakulttuurin käsite ohjaa osaltaan myös tätä tutkimusta ja valottaa edelleen näkemystä kulttuuristen tuotteiden vaikutuksesta yhteiskunnalliseen kehitykseen kollektiivisten identiteettien rakentamisen kautta. Mediakulttuurin käsite yhdistettynä identiteetti ja köyhyyskulttuuri -käsitteiden kanssa tarjoaakin otollisen lähtökohdan rap-sanoitusten analysointiin politiikan tutkimuksen näkökulmasta.

2.6. Hip hop ja politiikan tutkimus

James Scott käsittelee kirjassaan *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts* (1990) kulttuuristen ja poliittisten valta-asemien ja näiden valta-asemien vastustuksen dynamiikkaa. Scott tutkii, kuinka valtasuhteita pyritään vahvistamaan tai vastustamaan ns. sosiaalisten käsikirjoitusten kautta käsikirjoitusten kautta. Hän viittaa julkisiin ja piilotettuihin käsikirjoituksiin. Dominantit julkiset käsikirjoitukset tukevat ja vahvistavat vakiintunutta sosiaalista järjestystä, kun taas piilotetuille käsikirjoituksille on ominaista dominantin sosiaalisen järjestyksen kritiikki ja vastustus. Scott kuvaa kuinka dominantteja sosiaalisia käsikirjoituksia ylläpidetään monin eri tavoin kuten verhoamalla sosiaalisten valtaryhmien suhteet yksimielisyyteen, painostamalla tai salaamalla kumouksellisia tai kriittisiä diskursseja ja estämällä mielipiteiden pääsy julkiselle areenalle. Dominanttia julkista diskurssia vastustavat piilotetut käsikirjoitukset pyrkivät horjuttamaan valtasuhteita piilottamalla valtaapitävien kritiikki symbolisiin tarinoihin, jotka luovat

vaihtoehtoisia näkemyksiä ja kriittisiä diskursseja. (Scott 1990, 2-10.) Scottin analyysi valtasuhteista ja niiden esiintymisestä sosiaalisten käsikirjoitusten kautta osoittaa kielen ja kulttuuristen tuotteiden roolin yhteiskunnallisen vallan ja politiikan sektoreilla (Rose 1994, 100).

Rap-musiikki voidaan monin tavoin nähdä Scottin määrittelemänä piilotettuna sosiaalisena käsikirjoituksena. Luonnollisesti kaikki rap-musiikki ei ole valjastettu dominantin vallan kritisoimiseen, mutta suuresta osasta rap-musiikkia voidaan löytää symbolista ja ideologista sodankäyntiä valtaapitäviä instituutioita ja ryhmiä kohtaan. Tricia Rose kuvaa rap-musiikin olevan lava, jolla piilotetut käsikirjoitukset pääsevät esiintymään, kertomaan tarinoita ja kääntämään nurin sosiaaliset ja yhteiskunnalliset valta-asetat. Nostamalla esiin sosiaalisia ja yhteiskunnallisia epäkohtia ja legitimoimalla vaihtoehtoisia diskursseja piilotetut käsikirjoitukset saavat aikaan ideologista tottelemattomuutta. (Rose 1994, 100-101.)

Rap-musiikissa harvemmin kuulee vetoamista ihmisten aktivoitumisen puolesta traditionaalisiin poliittisen vaikuttamisen keinoin. Rap-musiikin poliittisuus voidaan nähdä pikemminkin systeeminvastaisuutena, vallitsevien diskurssien horjuttamisena ja yhteiskuntariittisyytenä. Voidaan puhua elämänpolitiikasta suhteessa traditionaaliseen parlamentaariseen politiikkaan.

Kuten Scott ja Rose kuvaavat, piilotetut käsikirjoitukset ja rap-musiikki, kyseisten käsikirjoitusten kuvaajana, politisoivat ihmisten elämän ja ennen kaikkea olosuhteet, joissa ihmiset yhteiskunnallisista valtasuhteista johtuen rakentavat elämää. Rap-sanoitukset koostuvat usein tarinoista, jotka kuvaavat yksilön ja yhteiskunnan suhdetta ja avaavat näin valtasuhteet julkiselle tarkastelulle ja kritiikille. Rap-musiikin tutkiminen onkin näistä lähtökohdista kiinnostava tutkimuksen kohde myös politiikan tutkimuksen näkökulmasta, koskien kollektiivisten ja paikallisten identiteettien rakentumista sekä diskursiivista sodankäyntiä.

Tämä tutkielma sijoittuu monitieteellisen rap-tutkimuksen perinteeseen, joka käsittelee rap-sanoituksia paikallisen identiteetin rakentumisen näkökulmasta. Seuraavassa luvussa

esitellään tutkielmassa käytetyt teoreettiset käsitteet, joiden pohjalle aineiston analyysi rakentuu. Tutkielman teoreettisen pohjan esittelyn jälkeen siirrytään tutkielman metodologian ja aineiston esittelyn kautta analyysiin.

3 Teoreettiset käsitteet

Tutkielmassa käytetyt oleellimmat teoreettiset käsitteet ovat mediakulttuuri (Kellner 1998), identiteetti (Hall 1999) ja köyhyyskulttuuri (Lewis, 1961). Sanoituksia lähestytään politiikan ja osittain kulttuurintutkimuksen näkökulmasta. Mainitut teoreettiset käsitteet ovat tuttuja populaarikulttuuria käsittelevästä tutkimusperinteestä, mutta tutkimuksessa on kiinnostuksen kohteena se, kuinka hip hop-kulttuuri luo, uusintaa ja jäsentää esittäjiensä sekä yleisönsä identiteettejä.

Käsite mediakulttuuri esiintyy monissa hip hop-kulttuuria käsittelevissä akateemisissa teksteissä ja se onkin sisällöltään käyttökelpoinen kuvaamaan kulttuuristen tuotteiden yhteiskunnallista vaikutusta. Identiteetti käsitteenä on yhteiskuntatieteissä hyvin laajasti käytetty ja sille löytyy monia erilaisia määritelmiä, jotka ovat osaltaan jakautuneita ja jopa keskenään ristiriitaisia. Tutkimuksessa käytetty käsite pohjautuu Stuart Hallin ajatuksiin identiteetistä muuttuvana, pirstoutuneena ja osittain ristiriitaisena kokonaisuutena. (Hall 1999, 20, 250.) Seuraavissa luvuissa syvennetään käsitteiden sisältöä ja perustellaan niiden käyttöä.

3.1. Mediakulttuuri ja kulttuurintutkimus

Kulttuurintutkimuksen juuret voidaan jäljittää 1930-luvulle ja Saksaan niin sanottuun Frankfurtin koulukuntaan, joka pyrki tarkastelemaan ja tutkimaan viestintää kriittisesti. Koulukunta otti myös käyttöön termin ”kulttuuriteollisuus”, jonka avulla tutkijat pyrkivät kuvaamaan massatuotetun kulttuurin teollistumista ja kaupallisuutta. Tavoitteena oli tulkita kulttuurisia tuotteita teollisen tuotannon kontekstissa ja tutkia, miten kulttuurisissa tuotteissa esiintyi samoja piirteitä kuin muissakin teolliseen tuotantoon kuuluvissa ilmiöissä. Koulukunnan tulkintojen mukaan kulttuurisilla tuotteilla oli kuitenkin oma erityispiirteensä; kulttuuristen tuotteiden funktiona oli oikeuttaa ideologisesti kapitalistiset yhteiskunnat sekä saada ihmiset mukaan massakulttuuriin ja yhteiskuntaan.

Kulttuurilla ja viestinnällä nähtiin olevan taloudellisia, kulttuurisia ja poliittisia vaikutuksia. (Kellner 1998, 38-39.)

Myöhemmän kulttuurintutkimuksen keskeisiä hahmoja ovat olleet esimerkiksi Max Horkheimer, Theodor Adorno ja Walter Benjamin, joiden ajatukset ovat syntyneet pääasiassa Frankfurtin koulukunnan piirissä. He näkivät massakulttuurin olevan suhteessa korkeakulttuuriin populaaria ja näin ollen kuuluvan massoille. Massakulttuuri sopi niin sanotusti kaikkien makuun, kannusti ihmisiä eskapismiin, eivätkä sitä kuluttavat osanneet suhtautua siihen kriittisesti.

Kyseisessä ajattelussa voidaan nähdä pelko korkeakulttuurin puolesta. Adorno ja Horkheimer näkivät massaviihteen olevan ihmisiä passivoivaa, sen tuotteet kulttuurisesti pinnallisina sekä epäaitoina, koska niiden alkuperä ja juuret olivat tuotannossa ja ne olivat luonteeltaan lähellä tavaroiden tuotantoa. Horkheimer ja Adorno väittävät, että taiteet eivät olleet teolliseen kaupankäyntiin nähden itsenäinen instituutio. Horkheimerin ja Adornon elitistisistä tendensseistä huolimatta he huomasivat ensimmäisinä, että tuotanto määrää kulutusta. Tämän johdosta kuluttajien tarpeet ja halut olivat kulttuuristen tuotteiden tuottajien luomia ja näin ollen kuluttajistakin tuli osaltaan tuottajien luomuksia. Horkheimerin ja Adornon massakulttuuriteoriaa kohtaan on esitetty paljon kritiikkiä, nimenomaan sen elitistisiä näkemyksiä kohtaan, mutta kritiikistä huolimatta heidän näkökulmansa kiinnitti vahvasti huomiota kulttuurin kuluttamiseen ja tavanaistumiseen. (Lehtonen 1998, 101 – 103.)

Nykyisin puhutaan yhä enemmän populaarikulttuurista massakulttuurin sijaan. Se on käsitteenä lähempänä kuluttajaansa ja ottaa huomioon kuinka kulttuurisen tuotteen kuluttaja antaa itse merkityksiä tuotteelle eikä ole vain puhtaasti vastaanottaja. Populaarikulttuuriajattelussa painotetaan kulttuuriyleisöjen omaa aktiivisuutta, vastaanotto- ja käyttötapoja, toimijuutta ja kykyä luoda omia merkityksiä. Tämän lisäksi ajatteluun kuuluu vahvasti näkökulma, jonka mukaan kulttuuri voi olla muutakin kuin vain korkeakulttuuria. (Lehtonen 1998, 103.)

Frankfurtin koulukunnan kulttuuriteollisuuden malli kehittyi 1930-luvulta 1950-luvulle, jonka jälkeen suurimman osan kriittisestä kulttuurintutkimuksesta voidaan nähdä syntyneen osana ns. brittiläistä kulttuurintutkimusta. (Kellner 1998, 39.)

Tutkimuksessa sovellettu käsite mediakulttuuri on osa edellä mainittua brittiläistä kulttuurintutkimusta ja erityisesti ns. Birminghamin ryhmää. Brittiläisessä kulttuurintutkimuksessa kulttuuri nähdään yhteiskunnan osana ja suuntaus pyrkii tarkastelemaan, kuinka eri kulttuuriset muodot joko vahvistavat yhteiskunnallisen ja kulttuurisen vallan muotoja tai tarjoavat ihmisille tapoja vastustaa hegemonista valtaa. (Kellner 1998, 41.)

Douglas Kellnerin mukaan brittiläiseen kulttuurintutkimukseen kuului alusta lähtien vahvasti kulttuurin poliittisten kysymysten tutkiminen (Kellner 1998, 47). Jo Frankfurtin koulukunnan sisällä esitettiin eriäviä mielipiteitä ja näkemyksiä kulttuuristen tuotteiden passivoivasta luonteesta. Walter Benjamin on korostanut erilaisten kulttuuristen tuotteiden tuotantotapojen tarjoavan taiteelle myös uudenlaisen poliittisen mahdollisuuden. Benjaminille esimerkiksi elokuvaan tai valokuvaan saattoi sisältyä vallankumouksen siemen, ja tämä mahdollisti kulttuuristen tuotteiden analysoimisen poliittisemmasta näkökulmasta. (Koskela & Rojola 1997, 123 – 126.)

Brittiläisen koulukunnan mediakulttuuri käsitteeseen sisältyy ajatus, jonka mukaan ”kulttuuri on osa yhteiskunnallista tuotantoa ja uusintamista”. Käsitteen sisällön tavoitteena on määrittellä, kuinka eri kulttuurin muodot joko palvelevat yhteiskunnallista herruutta tai vahvistavat ihmisten kykyä vastustaa sitä. Merkittävää brittiläisessä kulttuurintutkimuksessa oli, että se ymmärsi mediakulttuurin painoarvon ja osallisuuden sekä herruuteen että vastarintaan. Brittiläinen kulttuurintutkimus omaksuu näkökulman, joka sijoittaa kulttuurintutkimuksen vastarinnan politiikan kenttään. (Kellner 1998, 40 – 45.)

Kulttuurintutkimus tai edes yleisesti yhteiskuntatieteellinen tutkimus ei ole useinkaan vain yhden paradigman sisällä pysyvä tieteenala, vaan metodeja ja teorioita saatetaan lainata tieteenalasta toiseen. Kulttuurintutkimuksessa kysymyksenasettelu saattaa kohdistua

moninaisiin ilmiöihin ja teksteihin, mutta usein mielenkiinto kuitenkin kohdistuu populaarikulttuurin piiriin kohdistuviin teksteihin. (Mäkeläinen 2008, 15.)

Kellner käyttää käsitettä mediakulttuuri massakulttuuri ja populaarikulttuuri käsitteiden sijasta ja hänen mukaansa Birminghamin koulukunta hylkäsi termin massakulttuuri sisällöltään nimenomaan elitistisenä käsitteenä, joka neutraloi vastarinnan äänen kulttuurissa ja ohittaa sen harmaana massana. Kellner on myös osaltaan kriittinen populaarikulttuuri -termiä kohtaan. Hänen mukaansa termi saa sisältönsä ajatuksesta, että kulttuuri nousee kansan parista. Tämä ei kuitenkaan pidä Kellnerin mukaan paikkaansa, koska kysymyksessä on hänen mukaansa ”ylhäältä alas suuntautuva kulttuurimuoto, joka usein alentaa yleisön passiiviseksi valmiiksi pureskeltujen merkitysten vastaanottajaksi.” Kellnerin mukaan termi mediakulttuuri viittaa kattavammin sekä kulttuurin tuotantoon että kulutukseen. (Kellner 1998, 44 – 46.)

Mediakulttuuri on teollinen, taloudellinen ja yhteiskunnallinen kulttuuri. Ajankohtaiset teemat, ongelmat ja politiikka nousevat esiin mediakulttuurissa, koska sen tulee tavoitella mahdollisimman suuria yleisöjä ja näin se samalla luo kieltä yhteiskunnalliselle todellisuudelle. Rap-musiikin tavoitteena on usein luoda identiteettipolitiikkaa, mutta yhtenäistä sisältöä tai aineksia tälle identiteetille on hankala löytää. Tony Mitchellin mukaan rappia ei voi nähdä vain ilmentymänä afroamerikkalaisesta kulttuurista. Hip hop ja rap sen osana ovat muodostuneet välineeksi paikallisen identiteetin muodostukselle joka puolella maailmaa. (Mitchell 2001a, 1 – 2.)

Osa rap-musiikista vaatii radikaalia poliittista muutosta, osa avoimen väkivaltaista vallankumousta ja osa korostaa puolestaan pelkän henkiinjäämisen tärkeyttä. Kellner huomauttaa, että populaarin viihteen tarkasteleminen auttaa ymmärtämään yhteiskuntaa jossa elämme. Sen selvittäminen, miksi jotkut kulttuuriset tuotteet ovat suosittuja, lisää ymmärrystä siitä yhteiskunnallisesta todellisuudesta, jossa kyseiset tuotteet syntyvät. (Kellner 1998, 9, 13 209 – 210.)

Rap-musiikki ja siihen kuuluvat sanoitukset syntyvät kontekstissa ja osaltaan myös

muokkaavat kyseistä kontekstia. Meri Tervo kuvaa artikkelissaan *Tila ja paikka suomalaisissa rap musiikkivideoissa*, että paikka ja paikallisuus, vastarinta, innovatiivisuus ja kulttuurinen identiteetti muodostavat hip hopissa monimutkaisen tilaan kietoutuneen merkitysten ja käytäntöjen verkon (Tervo 2012, 82). Artistit viittaavat paikkoihin, kadunnimiin ja esimerkiksi rakennuksiin, joiden kautta he paikallistavat itsensä tiettyyn paikalliseen skeneen/diskurssiin ja näin muokkaavat toisaalta omaa, mutta myös kuulijoidensa kulttuurista ja poliittista identiteettiä.

3.2. Identiteetti

Identiteetillä tarkoitetaan usein minuutta tai persoonallisuutta etenkin psykologian alalla, mutta kulttuurintutkimuksessa identiteetin käsitteen sisältö on toinen (Kärnä 2008, 17). Stuart Hallin mukaan yhteiskuntatieteissä voidaan erottaa karkeasti kolme erilaista käsitystä identiteettistä: valistuksen subjekti, sosiologinen subjekti ja postmoderni subjekti.

Valistuksen subjekti perustuu käsitykseen, jonka mukaan ihminen esiintyy ja elää yhtenäisenä yksilönä, joka on varustettu järjellä, tietoisuudella ja toimintakykyisyydellä. Ihmisen keskus tai olemus pysyy käsityksen mukaan samana koko elämän ajan ja tämä olemus tai keskus on yhtä kuin ihmisen identiteetti. (Hall 1999, 20 – 22.)

Sosiologinen subjekti ottaa valistuksen subjektia enemmän huomioon myös ympäristön vaikutuksen ihmisen identiteetin kehitykseen. Identiteetti muodostuu vuorovaikutuksessa minän ja yhteiskunnan välillä. Ihmisellä on edelleen sisäinen ydin, keskus tai olemus, mutta se muotoutuu ja kehittyy eri kulttuuristen maailmojen ja niihin sisältyvien identiteettien kanssa. Se, että identiteetti kehittyy subjektin ja ympäristön vuorovaikutuksessa, tekee kummastakin yhtenäisemmän, vakaamman ja ennustettavamman. (Hall 1999, 22.)

Subjektit ja sosiaaliset ympäristöt, joissa identiteetit kehittyvät, ovat liikkeessä. Kahdessa edellisessä esityksessä identiteetistä, subjektilla nähdään olevan yhtenäinen ja vakaa identiteetti. Kolmannessa Hallin esittämässä määritelmässä näin ei enää ole. Postmoderni subjekti ei enää koostu yhdestä identiteetistä vaan se on pirstoutunut. Subjekti koostuu

monista, joskus jopa ristiriitaisista identiteeteistä. Postmodernin subjektin identiteetti rakentuu ja muokkautuu jatkuvasti suhteessa niihin tapoihin, joilla minää representoidaan tai puhutellaan ympäröivissä kulttuureissa. Subjekti voi ottaa eri identiteettejä eri aikoina eikä subjekti omaa eheää minää, olemusta tai keskusta, jonka ympärille identiteetit järjestyvät. (Hall 1999, 22 – 24.) Tämänkaltaisen esityksen kautta näkökulma identiteetistä voidaan kääntää identiteetin rakentumisen prosessiin, tapoihin kuinka identiteetti kehittyy ja identiteetin rakentumisen osapuoliin. Bucholtz ja Hall (2004, 376) näkevät että identiteetit eivät ole yksilöiden tai ryhmien ominaisuuksia vaan pikemminkin tilanteiden ominaisuuksia.

Voidaan nähdä, että kulttuuriset ja poliittiset identiteetit rakentuvat merkitysten kautta (Lehtonen 2000) ja diskurssien sisällä. Diskurssille voidaan löytää huomattavan paljon erilaisia määritelmiä. David Gauntlett näkee diskurssin laajassa mielessä olevan kulttuurin sisäinen ajatusten joukko, joka muokkaa kuvaamme ympäröivästä maailmasta (Gauntlett 2002, 16). Davies ja Harré ovat samoilla linjoilla ja määrittelevät diskurssin ”institutionalisoituneeksi tavaksi käyttää kieltä ja kielen tapaisia järjestelmiä.” Davies ja Harré näkevät, että diskurssi on ennen kaikkea prosessi, jossa merkitykset rakentuvat, jolloin se on tapa ymmärtää ja käsitteellistää ympäröivä maailma. (Davies & Harré 1990, 45 – 46.)

Sosiaalinen maailmamme on rakentunut ja rakentuu jatkuvasti merkitysten kautta, joita annamme erilaisille kulttuurisille merkeille. Merkkien avulla kerrotaan, minkälaisessa todellisuudessa elämme sekä minkälaisia ihmisiä ja olentoja itse olemme. Merkitysten maailma tarjoaa rooli- ja käyttäytymismalleja niiden kuluttajille. Identiteettiä ja sen kehittymistä koskevan kysymyksen yksi puoli onkin myöhäismoderniteetissa tapahtuvien muutosten luonne ja etenkin globalisaation vaikutus paikallisiin kulttuuriin identiteetteihin (Hall 1999, 23).

Merkitysten maailma jäsentyy ja jäsentää kokonaisten yhteisöjen maailmaa ja käsitystä identiteetistään. Musiikin kuuntelija ei ainoastaan kuuntele musiikkia, vaan myös rakentaa samalla omaa identiteettiään. (Lehtonen 2000, 12 – 22). Martin Stokes kertoo, kuinka

musiikin kautta ihminen voi sijoittaa itsensä uudelleen ja kuinka musiikki organisoii muistoja sekä tämänhetkisiä kokemuksia liittäen ne uudelleen paikkaan (Stokes 1997, 3 – 4). Musiikin luomiin ”paikkoihin” liittyy erilaisia käsityksiä esimerkiksi sosiaalisista rajoista, eroista, politiikasta ja moraalista. Musiikin kuluttaminen kuuntelemalla, esittämällä tai tanssimalla voi saada meissä liikkeelle identiteetin tuntemuksen (Stokes 1997, 24). Douglas Kellnerin mukaan musiikki ja erityisesti rap-musiikki tuottavat merkityksiä ja rap-musiikissa nimenomaan on kysymys identiteettien luomisesta ja uusintamisesta. (Kellner 1998, 217.) Elina Westinen mainitsee, että vaikka identiteetit ovat diskursiivisia rakennelmia, se ei tarkoita, että ne eivät olisi tosia materiaalisessa maailmassa. Diskurssit rakentavat ns. todellista maailmaa samaan tapaan kuin maailma vaikuttaa diskurssiin eli tapaan, jolla jäsenämme ympäröivää todellisuutta. (Westinen 2007, 48.)

Strandin ja Lahtisen (2006, 147) mukaan lähes kaikkia rap-muusikkoja yhdistää paikallisen identiteetin korostaminen. Mediakulttuuri tarjoaa malleja identiteetin muodostamiselle ja tapoja, kuinka hahmottaa maailma. Vaikka yhteiskunnalliset instituutiot luokittelevat ihmisiä, identiteettien rakentuminen mahdollistaa näiden määritelmien kieltämisen ja vaihtoehtoisten identiteettien muodostumisen. Mediakulttuurissa olevien imagojen ja mielikuvien kautta voidaan tuottaa vaihtoehtoisia identiteettejä. Hip hop-kulttuurissa vaihtoehtoiset identiteetit näkyvät ja rakentuvat esimerkiksi katumuodissa, lempinimissä tai kappaleiden sanoituksissa. Hip hopissa identiteetti on juurrutettu syvälle paikalliseen kokemukseen ja yksilön asemaan paikallisessa kulttuurissa. (Mäkeläinen 2008, 52 – 53.)

Koska identiteetit rakentuvat tietyssä diskurssissa, identiteettejä ja niiden rakentumista tulee tarkastella tietyssä historiallisessa ja institutionaalisessa paikassa sekä tiettyjen diskursiivisten käytäntöjen sisällä. Ihmiset puhuvat ja kirjoittavat aina tietystä paikasta ja tiettyinä aikana, tietyn erityisen historian ja kulttuurin kehyksessä. Se, mitä sanotaan, sanotaan aina jostakin kontekstista. (Hall 1999, 224, 251.) Tämäkin tutkimus keskittyy tiettyyn diskurssiin, jota voidaan kutsua yleisellä tasolla suomalaiseksi hip hop-skeneksi ja tarkemmin Kallio-skeneksi, joka osaltaan rakentuu artistien esittämien sanoitusten kautta.

Koska identiteetit eivät ole stabiileja vaan jatkuvasti muuttuvia, tietyn diskurssin sisällä on

jatkuvasti käynnissä useita identiteetin rakentumisprosesseja. Suomalaisesta rap-musiikista voidaan löytää useampia erilaisia teemoja, jotka osaltaan rakentavat erilaista identiteettiä. Osa artisteista asemoi itsensä selvästi tiettyyn paikkaan, joku haluaa tuoda esille poliittista identiteettiä ja joku taas haluaa rakentaa identiteettiään uskonnollisten tekstien kautta.

Tässä tutkimuksessa mielenkiinto ei kohdistu ainoastaan identiteetin rakentumiseen, vaan myös sen jatkuvuuteen. Tässä kohdin viitataan Oscar Lewisin köyhyyskulttuuri-termiin (1961), jonka kautta pyritään kuvaamaan kulttuurista identiteettiä elämäntapana, joka siirtyy sukupolvelta toiselle kulttuuristen tuotteiden kautta. Käsitteen kautta voidaan myös määritellä tiettyjä indikaattoreita, joita sanoituksista pyritään löytämään tutkimuksen analyysivaiheessa. Seuraavalla luvussa onkin tarkoitus tarkastella tarkemmin käsitteen köyhyyden kulttuuri sisältöä.

3.3. ”Culture of poverty”

Termi ”Culture of Poverty” on peräisin Oscar Lewisiltä teoksesta *The Children of Sanchez* (1961). Käsitteen avulla Lewis pyrkii kuvaamaan, kuinka köyhyyden kulttuuri elämän mallina (*design for life*) välitetään sukupolvelta toiselle (Lewis 1964, 150). Lewisin teos on autobiografinen kuvaus meksikolaisesta perheestä ja yhteisöstä. Ihmiset elävät äärimmäisessä köyhyydessä ja käytännössä kaikki yritykset päästä köyhyyden kierteestä epäonnistuvat niin, että sitä ryhdytään pitämään kohtalona. Vaikka Lewis kuvaa köyhyyden fyysisiä puolia ja ongelmia, joita se aiheuttaa, käsitteellä köyhyyden kulttuuri Lewis ei varsinaisesti tarkoita köyhyyttä aktuaalisena tai fyysisenä tilana vaan pikemminkin mielentilana tai elämäntapana. (Lewis 1961.) Lewis kirjoittaa köyhyyden alakulttuurista:

... it has a structure, rationale and defense mechanisms without which the poor could hardly carry on. In short it is a way of life, remarkably stable and persistent, passed down from generation to generation along family lines. The culture of poverty has its own modalities and distinctive social and psychological consequences for its members. It is a dynamic factor which affects participation in the large nation culture and becomes a subculture of its own (Lewis 1961, xxiv)

Teoksessaan Lewis määrittelee köyhyyden kulttuuria erilaisten kategorioiden kautta. Niitä ovat osittainen integroituminen kansallisiin instituutioihin, vahva yhteisöllisyyden tunne (perhe, suku, ystävät), matala koulutustaso, puolueisiin tai ammattiliittoihin kuulumattomuus ja se, että yhteiskunnallisia hyvinvointipalveluita ei juurikaan käytetä. Yksityisyyttä on vain vähän, alkoholin kulutus on suurta, elämä on väkivaltaista ja elämä keskittyy nykyisyyteen tulevaisuuden suunnittelemisen kustannuksella. Rahaa lainataan toisilta luotolla, ei pankeista. Ylempiin luokkiin suhtaudutaan kriittisesti, poliisia vihataan ja luottamus hallitukseen ja politiikkaan on vähäistä. (Lewis 1961, xv - xxix)

Lewisin kirjassa mies ei saa näyttää heikkouttaan. Raaka todellisuus tulee niin lähelle, että ainoa vaihtoehto on olla ”kova jätkä” (Lewis 1961, 38). Rikkaita pidetään suurimpina roistoina ja vihollisina korruptoituneessa systeemissä (ibid. 232) ja pomolta varastaminen on oikeutettua (ibid. 169). Toisaalta vanhempien ja naisten kunniallisuus on tärkeä arvo (ibid. 300). Kotipaikkaa rakastetaan vaikkakin olosuhteet ovat kurjat (ibid. 343). Sukulaisilta, kavereilta ja jengiltä oletetaan saatavan apua, kun olosuhteet ovat vaikeat (ibid. 390).

Juha Kärnä kuvaa Pro gradu -tutkielmassaan (2008) kuinka Lewisin kirjan keskeisiä teemoja ovat autoritaarinen isä, jonka hyväksyntää ja rakkautta sukulaiset hakevat, sekavat ja varhain alkaneet intiimit suhteet, yritykset ja romahdukset, sekä korostetut kunniakäsitukset. Sukulaiset taistelevat toistensa kanssa ja ovat macho-kulttuurissa paljon omilla teillään. (Kärnä 2008, 37)

Vaikka Lewis käsittelee teoksessaan kulttuurin tai elämäntavan siirtymistä lähinnä sukulaisuussuhteiden kautta, lähtökohta tässä tutkielmassa on, että kulttuuri ja identiteetti rakentuvat ja jatkuvat myös esimerkiksi mediakulttuurin tuotteiden kautta ja näin muokkaavat tuotteiden tuottajien sekä kuluttajien identiteettejä tietyssä diskurssissa. Rap-musiikki kulttuurisena tuotteena luo jatkuvuutta paikalliselle kulttuurille ja identiteetille.

Lewisin ajattelutapaan viittaavaa tutkimusta on myös tehnyt Paul Willis teoksessaan *Learning to labour: how working class kids get working class jobs* (1977), jossa Willis

tarkastelee prosessia, kuinka Britannian työväenluokkaiset kaverit (lads) suhtautuvat koulutukseen ja tulevaisuuteen tavalla, jonka kautta he uusintavat yhteiskunnallisia luokka-asetelmia. Prosessissa ylemmän luokan tai auktoriteettien edustamiin arvoihin suhtaudutaan päinvastaisesti ja esimerkiksi itsenäisyyttä, jännitystä ja kokemuksellisuutta arvostetaan ja ihannoidaan. Samaan aikaan kyseiset tunteet tuottavat ylemmyyden tunnetta suhteessa oman kulttuurin ulkopuolella sijaitsevia kohtaan. (Willis 1977, 14 – 19.)

Fyysinen työ on vain työtä eikä työn kautta odoteta saatavan minkäänlaista tyydytystä, vaan työn koetaan olevan lähinnä minuutta rajoittava vankila, jossa työntekijä on ainoastaan riistävän koneiston ratas (Willis 1977, 125 – 127, 144). Willis esittää teoksessaan *Profane Culture* (1978) lähestymistapaansa, jota hän kutsuu sosio-symboliseksi analyysiksi. Willis puhuu kulttuurisista merkitysyhteyksistä, joita tietty ryhmä luo suhteessa erilaisiin kulttuurituotteisiin tai -ilmiöihin kuten musiikkiin. Willisin lähestymistavassa analysoidaan kulttuuristen tuotteiden ja tapahtumien merkityksiä ja sitä kuinka kulttuuriset valinnat luovat ihmisten ja ryhmien identiteettejä. Kulttuuriset valinnat eivät Willisin mukaan ole sattumanvaraisia vaan ne perustuvat esimerkiksi luokkataustasta periytyville ja totutuille tavoille.

Lois Walcquant on puolestaan tuonut Oscar Lewisin aloittamaa keskustelua köyhyyskulttuurista kohti eurooppalaista kontekstia artikkelissaan *Urban Marginality in the Coming Millenium* (Walcquant 1999). Walcquantin mukaan ei ole todennäköistä, että Euroopassa nähtäisiin samankaltaista ”ghettoistumista” kuin esimerkiksi Yhdysvalloissa, johtuen hyvinvointivaltion ihanteesta ja vahvoista sosiaaliturvarakenteista ennen kaikkea Pohjoismaissa. (Wacquant 1999, 1645.) Wacquant kuitenkin mainitsee, että on syytä varautua poikkeaviin ja vastakkaisiin elämäntapoihin, jotka polveutuvat sukupolvelta toiselle samaan tapaan kuin on tapahtunut Yhdysvaltojen ghettoissa (Wacquant 1999, 1639 – 1640). Wacquant pysyy samoilla linjoilla Lewisin kanssa siinä suhteessa, että köyhyyttä (Wacquant käyttää termiä ”advanced marginality”) ei tulisi määritellä vain ja ainoastaan taloudellisten ja aineellisten mittarien kautta vaan siihen kuuluu myös kulttuurisia piirteitä. Nämä piirteet siirtyvät ja vahvistuvat kulttuuristen ryhmien ja diskurssien sisällä muun muassa erilaisten kulttuuristen tuotteiden kautta. Kuten Walcquant huomauttaa,

eurooppalainen ja etenkin pohjoismaalainen yhteiskunnallinen todellisuus ei vastaa sitä todellisuutta, josta Lewisin pohdinta lähtee, mutta teoreettisella tasolla Lewisin ajattelutapa soveltuu myös länsimaissa havaittaviin ilmiöihin. Matti Nieminen käsittelee artikkelissaan *Ei ghettoja. Ei ees kunnon katuja* (2003) suomalaisen ja yhdysvaltalaisen hip hop-kulttuurin eroja sekä samankaltaisuuksia ja mainitsee, että suomalaiset rap-artistit ovat ymmärtäneet kontekstin tärkeyden sanoituksissaan eivätkä pyri imitoimaan yhdysvaltalaisia rappareita, kuin ironian tai parodian muodossa (Nieminen 2003, 182). Niemisen mukaan suomalainen rap-musiikki ja sen sanoitukset ovat kasvaneet erilleen yhdysvaltalaisesta vastineestaan ja muotoutuneet omaksi areenaksi paikallisille artisteille, jotka käsittelevät vaihtelevia paikallisia teemoja.

Lewisiä ja köyhyyskulttuurikäsitettä on kritisoitu erilaisista lähtökohdista (ks. esim. Coward et al. 1974, Valentine 1968). Charles A. Valentine on kriittinen Lewisia ja hänen köyhyyskulttuurikäsitettään kohtaan sekä teoreettisesta lähtökohdasta että myös siksi, että Lewisin johtopäätökset hänen näkemyksensä mukaan ovat osaltaan ongelmallisia. Valentineen mukaan Lewisin tutkimuksessa käytetty teoreettinen yksikkö (perhe) on liian suppea suhteessa siihen, kuinka laajoja johtopäätöksiä Lewis tekee yhteiskunnasta ja kulttuurista (Valentine 1968, 101). Valentine asettaa kyseenalaiseksi näkemyksen, jonka mukaan tietty malli tai elämäntapa, joka siirretään sukupolvelta toiselle, aiheuttaa taloudellisen jälkeenjääneisyyden ja nostaa esille kysymyksen, onko kyseessä ennemminkin yhteiskunnan rakenteiden aiheuttama tila. Lewis ei tähän kysymykseen juurikaan keskity teoksessaan, vaan tyytyy kuvaamaan perheen sisäisiä tapoja, arvoja ja normeja ja sitä, kuinka ne vaikuttavat kuvatus yhteisön yhteiskunnalliseen todellisuuteen. Lewis ei kiellä, etteikö yhteiskunnan rakenteilla olisi vaikutusta köyhyyteen, mutta ei toisaalta käsittele sitä kirjassaan. Lewisin mukaan köyhyyskulttuuria osaltaan määrittelee alhainen osallistuminen yhteiskunnalliseen toimintaan, mutta Valentine puolestaan näkee, että osallistumisen muodot ja osallistumisen institutionaaliset paikat ovat erilaisia kuin laajemmin yhteiskunnassa. (Valentine 1968, 129 – 130.) Lewis ei kuitenkaan tarkoittane, että köyhyyskulttuuriin kuuluu alhainen yhteiskunnallinen osallistuminen sinänsä vaan nimenomaan alhainen yhteiskunnallinen osallistuminen traditionaalisin keinoin. Tässä suhteessa Valentineen kritiikki sinällään toistaa, mitä Lewis analyysissään tarkoittaa.

Suomalaisia rap-sanoituksia yleisesti käsittelevässä luvussa viitattiin analyyseihin lyriikoiden poliittisuudesta ja kantaaottavuudesta. Sanoituksissa konventiaaliset politiikan muodot usein jäävät taka-alalle ja nimenomaan oman elämän hallinta omassa yhteisössä nousee tärkeämmäksi kuin yhteiskunnallinen osallistuminen parlamentaarisin keinoin.

Valentine käyttää termiä totaalinen systeemi suhteessa Lewisin alakulttuuriin (köyhyyskulttuuri). Lewisin mukaan köyhyyskulttuuriin kuuluu erilaisia indikaattoreita, kuten huonot palkat, tiivis asuminen, alhainen koulutus ja työttömyys, mutta Valentine näkee kyseisten indikaattoreiden johtuvan nimenomaan köyhyydestä. Vaikka Lewis huomaa tehdä eron köyhyyden ja köyhyyskulttuurin välille, Valentineen mukaan käsitteet ja niiden sisältö menevät Lewisiltä osaltaan sekaisin. Valentineen totaalinen systeemi tai parempiosaisten tuottama rakenteellinen talouteen ja politiikkaan nojaava systeemi koskee myös köyhiä. Valentine ehdottaakin, että Lewisin näkemykset ja hänen itsensä ehdottamat vaihtoehdot eivät välttämättä ole poissulkevia ja peräänkuuluttaa tutkimusta, joka ottaa lähtökohdaksi sekä köyhyyskulttuurin että totaalisen systeemin analyysin. Myös arvot ja asenteet, kuten vihamielisyys vallan keskittymiä ja hallitsevaa luokkaa kohtaan, protestimieliala sekä pessimismi tulevaisuuden odotuksia kohtaan voidaan nähdä vastauksena köyhyyden olosuhteisiin vastakohtana sille, että olosuhteet olisivat seurausta tietystä kulttuurista. Valentineen kanssa voi olla samoilla linjoilla Lewisin katsantokannan kapeudesta ja kyvyttömyydestä tarkastella kysymystä köyhyyskulttuurista erilaisesta näkökulmasta. Teoreettinen lähtökohta, jossa elämäntavan kautta perustellaan köyhyyttä tai huono-osaisuutta, on neutraali rakenteelliselle vallankäytölle, eikä sinänsä tarjoa paljonkaan ratkaisuehdotuksia köyhissä oloissa asuville ihmisille.

Yleisesti ottaen Valentineen esiin nostamat ongelmakohdat Lewisin analyysissä ovat valideja, mutta tässä tutkimuksessa ne voidaan osaltaan jättää huomiotta, koska tarkoituksena ei ole etsiä syitä köyhyydelle köyhyyskulttuurikäsitteen kautta. Lewisin tarjoaman käsitteen kautta voidaan tässä tutkimuksessa avata näkökulmaa, jossa köyhyys voidaan nähdä osana kulttuuria tai identiteettiä, riippumatta materiaalisesta todellisuudesta, jossa ihmiset elävät. Tämän lisäksi Lewisin käsite avaa mahdollisuuden systemaattisesti kategorisoida käsitteitä köyhyys ja köyhyyden kulttuuri.

3.4. Köyhyyden kulttuurin ominaisuudet

Oscar Lewis kuvaa köyhyyden kulttuurin edustajien eri ominaisuuksia, jotka voidaan jakaa paikallisuuteen sekä taloudellisiin, sosiaalisiin ja psykologisiin tekijöihin viittaaviin piirteisiin. (Lewis 1961, 22 – 23). Nämä kolme osa-aluetta muodostavat teemat, joita aineistosta pyrittiin analyysissä löytämään. Sosiaalisuusteeman alta voitiin löytää ominaisuuksia, jotka viittaavat poliittiseen orientaatioon ja yleisesti poliittisuuteen. Tästä syystä ja analyysin helpottamiseksi erotettiin vielä poliittisiin ominaisuuksiin viittaavat kategoriat omaksi kokonaisuudeksi. (Taulukko 2.)

TAULUKKO 2. Köyhyyden kulttuurin ominaisuudet

| Paikallisuuteen viittaavat ominaisuudet / Paikallisuusteema | Sosiaaliset ja psykologiset ominaisuudet / Sosiaalisuusteema | Poliittiset ominaisuudet / Poliittisuusteema | Taloudelliset ominaisuudet / Taloudellisuusteema |
|--|---|---|---|
| Jäsenet ovat vain osittain yhtyneet kansallisiin instituutioihin | Asuminen ahtaissa kortteleissa | Kriittinen suhtautuminen instituutioita ja julkisia virastoja kohtaan | Jatkuva kamppailu toimeentulosta |
| Jäsenet ovat reuna-alueen ihmisiä vaikka eläisivätkin suuren kaupungin sydämessä | Oman rauhan puuttuminen | Poliisiviha | Työttömyys |
| | Alkoholismin yleisyys | Epäluulo hallitusta ja korkeassa asemassa olevia kohtaan | Kehnot palkat |
| | Väkivallan käyttö lapsia kasvatettaessa | Vastarinnan luonne | ”Kädestä suuhun” eläminen |
| | Vapaat suhteet tai avoliitot | | |
| | Äidin tai lasten hylkäämisen yleisyys | | |
| | Perhesolidarisuuden korostaminen | | |
| | Orientoituminen nykyhetkeen/tulevaisuuden suunnittelemattomuus | | |
| | Fatalismi /alvistuminen kohtaloon | | |

Köyhyyden kulttuurin paikallisuuteen viittaaviin piirteisiin kuuluu, että sen jäsenet ovat vain osittain yhtyneet kansallisiin instituutioihin ja ovat reuna-alueen ihmisiä, vaikka eläisivätkin suurkaupungin sydämessä. Ihmisten luku- ja kirjoitustaito ovat usein vajavaisia, eivätkä he kuulu ammattiyhdistyksiin tai puolueisiin. Taloudelliset piirteet ovat köyhyyden kulttuurin edustajille piirteistä kaikkein luonteenomaisimpia. Näihin piirteisiin kuuluvat kamppailu toimeentulosta, työttömyys ja alityöllisyys, kehnot palkat, sekalaiset ammattitaitoa vaatimattomat työt, lapsityövoima, säästöjen puute, alituinen rahapula sekä rahan lainaaminen.

Sosiaalisia ja psykologisia ominaispiirteitä ovat asuminen ahtaissa kortteleissa, oman rauhan puuttuminen, ”laumaeläminen”, alkoholismien yleisyys, väkivallan käyttö lapsia kasvatettaessa, vapaat suhteet ja avoliitot sekä perheen hylkäämiseen suhteellinen yleisyys. Näiden lisäksi sosiaalisuusteemaan kuuluu voimakas orientoituminen nykyhetkeen, johon liittyy kykenemättömyys suunnitella tulevaisuutta, alistumisen ja fatalismin tunne. Poliittisia ominaisuuksia köyhyyden kulttuurissa ovat kriittinen suhtautuminen instituutioita ja julkisia virastoja kohtaan, poliisiviha, epäluulo hallitusta ja korkeassa asemassa olevia kohtaan sekä vastarinnan luonne.

Lewisin systematisointi tarjoaa pohjan, jonka kautta tässä tutkimuksessa etsitään tiettyjä piirteitä valitusta aineistosta. Seuraavassa luvussa esitellään tutkimuksen aineisto ja aineistoksi valikoidut artistit.

4 Aineisto

Tutkimuksen aineisto koostuu suomalaisista rap-sanoituksista ja tarkemmin ottaen neljän rap-yhtyeen/artistin (Jontti ja Shaka, Heikki Kuula, Kallio Underground ja Yhden Miehen Kultti) sanoituksista. Artistit valikoituivat nimenomaan esitystensä sisältöjen takia. Näiden artistien sanoitukset käsittelevät aiheita ja teemoja sekä paikkoja, jotka ovat relevantteja tutkimuksen kannalta. On huomattavaa, että tutkimuksessa käytetty aineisto ei anna kattavaa kuvaa koko suomalaisesta rap-skenestä.

Tutkimuksessa ei ole tarkoituksena tehdä vertailevaa tutkimusta erilaisista identiteeteistä suomalaisessa rapissa, vaan nimenomaan analysoida minkälainen identiteetti rakentuu kyseisten artistien sanoitusten kautta ja kyseisessä paikallisessa skenessä, jossa artistit vaikuttavat. Tarkastelun kohteena on kalliorap-skene, joka voidaan perustellusti löytää suomalaisesta rap-kulttuurista ja jonka edustajia tarkastelun kohteena olevat artistit ovat. Tutkimuksen artistit ovat ikään kuin valikoineet itse itsensä nostamalla sanoituksissaan esiin tutkimuksen kannalta keskeisiä teemoja sekä paikkoja (Liesaho 2004, 133).

Aineisto koostuu kuudesta albumista, jotka kokonaisuudessaan sisältävät 71 kappaletta. Rap-sanoitukset koostuvat niin kutusutuista verseistä, joita voidaan pitää kappaleiden säkeistöinä. Verset puolestaan jakaantuvat ”laineihin” tai riveihin. Sanoituksien rivit eivät seuraa yleisiä kielioppisääntöjä ja ne saattavat koostua muutamasta sanasta aina muutamaan lauseeseen. Analyysin yksikkönä tutkimuksessa onkin käytetty riviä, joka esiintyy tietyssä sanoituksessa. Rivejä sanoituksista erotettiin analyysiin yhteensä 2113 kappaletta.

Pääsääntöisesti kappaleiden sanoitukset asettuvat järjestelmällisesti riveihin, mutta joissakin tapauksissa analyysin helpottamiseksi rivejä on jouduttu yhdistelemään, jotta niitä voitaisiin analysoida teemoittain. Sanoitukset kerättiin pääsääntöisesti käyttäen eri internetsivuja. Kaikki sanoitukset pyrittiin keräämään useampien sivustojen kautta ja tämän lisäksi vielä pyrittiin varmistamaan kappaleiden sanoitukset kuuntelun avulla. Joihinkin

kappaleisiin sanoituksia ei löytynyt kirjallisessa muodossa, joten niiden keräämiseen käytettiin litterointia.

Valittujen artistien sanoituksista voidaan löytää yhtymäkohtia sekä teemallisesti että paikallisen asemoitumisen kautta. Kyseisiä artisteja ei ole käsittäkseni käsitelty suomalaisessa rapin tutkimuksessa, joten tutkimuksen näkökulma ja aineisto tarjoavat tuoretta ääntä suomalaiseen rapin tutkimukseen. Seuraavissa luvuissa esitellään analyysin kohteena olevat artistit ja perustellaan kyseisten artistien käyttöä aineistona. Artistien esittelyn jälkeen selvitetään tutkimuksen menetelmiä ja metodologisia sitoumuksia.

4.1. Jontti ja Shaka

Jontti ja Shaka -duo koostuu kahdesta artistista Jontista (Karl Suominen) ja Shakasta (Shaka Kampara). Jontin ja Shakan ensijulkaisu on vuonna 2006 julkaistu *Vittuun koko sakki!* -EP. Jontti ja Shaka julkaisivat ensimmäisen kokonaisen albuminsa *Rata-äänite* tammikuussa 2007. He tekivät tämän jälkeen vuonna 2008 loppuunmyydyistä *Rata-äänitteestä* ja *Vittuun koko sakki* -EP:stä tuplajulkaisun nimellä *Rata jatkuu*. *Rata jatkuu* -albumi sisältää aiemmin julkaistujen kappaleiden lisäksi kaksi kokonaan ennen julkaisematonta kappaletta ja yhden remix -kappaleen. Molemmat artistit ovat Jontti ja Shaka -yhtyeen lisäksi luoneet muita projekteja joko sooloartisteinä tai muissa kokoonpanoissa. Shaka on esiintynyt muun muassa osana Koivuniemen herrat -kokoonpanoa. Jontti puolestaan on julkaissut kaksi albumia sooloartistina vuosina 2011 ja 2014 sekä yhden albumin duona Kemmuru -yhtyeestä tutun Jodarokin kanssa vuonna 2009. Jontti esiintyy myös Kallio Underground -kokoonpanossa artistin Petos kanssa. Kallio Underground on julkaissut kaksi albumia: *Kallio Underground 1997-1998* -EP ja *Pimeä Puoli* vuosina 2002 ja 2004. Lähes poikkeuksetta Jontin ja Shakan sekä yhdessä että muissa kokoonpanoissa tehdyissä kappaleissa tapahtumat sijoittuvat Kallion kaupunginosaan Helsingissä. Kontekstin Jontin ja Shakan sanoituksiin tarjoaa usein ”poliisivaltio sossunluukkuineen, sporineen ja baareineen unohtamatta Kolmatta linjaa” (Kauppinen 2007). Janne Leppänen kuvaa Ylen elävän arkiston sivustolla, kuinka Jontti ja Shaka ovat kunnostautuneet erityisesti Kallion kaupunginosan katujen ja laitapuolen elämänmenon

kuvaajina. Jontin ja Shakan sanoituksissa käsitellään huomattavan paljon köyhyyttä, poliisin pakoilua ja päihteiden kuluttamista (Leppänen 2010).

Myös Tuomas Tiainen kuvaa Rata-äänite -albumin levyarvostelussaan, kuinka albumin sanoitukset kuvaavat elämää Kalliossa, joka koostuu ainaisesta rahapulasta ja sosiaaliturvatoimiston virkailijoiden pikkusieluisuudesta puhumattakaan poliisien ”kusipäisyydestä”. Tiainen myös huomauttaa, että Jontti ja Shaka ovat näkyvästi esillä Kallion kaduilla, esimerkiksi tarrojen kautta². (Tiainen 2007.)

4.2. Heikki Kuula

Heikki Kuula on omalla nimellään julkaissut neljä albumia: *Vihreä salmiakki* (2006), *PLLP* (2008), *Blacksuami* (2010) ja *Heijastuksia täydelliseltä rundilta* (2014) ja yhden mixtapan nimeltä *Punainen planeetta* (2008). Kuula on esiintynyt taiteilijanimellä Perhosveitsi-Heikki ja ollut myös osana Teflon Brothers -yhtyettä, jonka toisena osapuolena on suomalainen rap-artisti Pyhimys. Näiden lisäksi Kuula on vierailut useiden suomalaisten artistien julkaisuissa. Kuula vietti nuoruutensa Kalliossa ja myös hänen monissa sanoituksissaan tapahtumat sijoittuvat Kallioon ja näin hän rakentaa kalliolaista identiteettiä sanoituksissaan (Kauppinen 2008). Helsingin Sanomien Nyt-liitteen internetsivustolla ilmestyneessä artikkelissa kuvataan kuinka Heikki Kuula kuvaa kalliolaista elämää ja ihmisiä, joille ulospääsyn mahdottomuus tietystä elämäntavasta on periytyvä ominaisuus. Elämäntapaa ja ihmisiä kuvaavat ”huonot äidit, epäkelvot isät ja näiden nisteiksi tuomittu jälkikasvu”. (Nyt-liite 2010.)

4.3. Kallio Underground ja Yhden miehen kultti

Kallio Underground on artistien Jontti ja Petos muodostama suomirap -yhtye, joka on julkaissut kaksi albumia *Kallio Underground 1997-1998* -EP ja *Pimeä puoli*. Näistä

² Rap-albumeita mainostetaan usein liimaamalla tarroja esimerkiksi seiniin tai sähkökaappeihin. Tarrojen liimaaminen on rahallisesti halpa sekä ns. katu-uskottava tapa mainostaa tulevaa albumia.

albumeista aineistoksi tähän tutkimukseen valikoitui vuonna 2004 julkaistu Pimeä puoli. Kallio Undergroundin toinen osapuoli Petos tunnetaan erityisesti päihteiden käyttöä ja rikoksia käsittelevistä sanoituksista ja omaleimaisesta koruttomasta musiikillisesta tyylistä. Yhden miehen kultti on Karl Suomisen (Jontti) sooloalbumi vuodelta 2011. Molemmat yhtyeet voidaan nähdä niin sanottuina underground yhtyeinä tai artisteina. Tällä tarkoitetaan, että artistien albumit ovat usein omakustanteisia tai oman levy-yhtiön kautta julkaistuja, jolloin ne ilmenevät yleisölle ei-kaupallisina. Pienen levikin kautta sanoma tiivistyy tietylle yleisölle, ja ei-kaupallisuus lisää albumin sanoitukseen kuuluvan sanoman uskottavuutta.

Tutkimuksen aineistoksi valikoituja artisteja yhdistää musiikillisten ja tyyllisten piirteiden lisäksi Kallion kaupunginosan käyttö viitekehysnä sanoituksissa. Kaikki yhtyeet voidaan myös nähdä valtavirran ulkopuolella vaikuttaviksi.

Seuraavassa luvussa esitellään tutkimuksen metodi sekä tutkimuksen tieteenfilosofisiin sitoumuksiin liittyvää problematiikkaa. Metodien ja metodologisten sitoumusten esittelyn jälkeen tutkimuksessa siirrytään aineiston analyysiin.

5 Menetelmä ja metodologia

Aineiston analysoimiseksi tutkimuksessa käytetään temaattista sisällönanalyysiä, jossa on piirteitä sekä kvantitatiivisesta sekä kvalitatiivisesta analyysistä. Menetelmän kuvaus voidaan jakaa selkeyden vuoksi kahteen osaan: sisällönanalyysiin ja temaattiseen analyysiin. Sisällönanalyysillä tarkoitetaan lyhyesti ilmaistuna menetelmää, jossa analyysin kohteena olevasta tekstistä lasketaan tiettyjen kategorioiden esiintymistiheyttä. Temaattinen analyysi puolestaan keskittyy tarkemmin tekstin ja siinä esiintyvien kategorioiden kvalitatiivisiin puoliin kuten merkityksiin ja kontekstin tuntemiseen. Sisällönanalyysi voidaan määritellä puhtaasti vain kategorioiden laskemisen kautta, mutta erityisesti yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa metodin määrittely käsittää usein huomattavasti laajemman näkemyksen menetelmästä ja sen käytöstä. (Joffe & Yardley 2004, 1 – 3).

Krippendorfin (2004) lähtökohta sisällönanalyysin käyttöön yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa on, että data nähdään usein ”symbolisena ilmiönä”, jolloin aineistoa voidaan, tai pikemminkin joudutaan tarkastelemaan erilaisista näkökulmista. Analysoitavilla teksteillä ei tällöin ole yhtä ainoaa sisältöä, joka voidaan systemaattisesti analysoida vain laskemalla teksteissä esiintyviä etukäteen määriteltyjä kategorioita. Analyysin suorittava henkilö joutuu tekemään päätelmiä ja tulkintoja, jolloin analyysin lopputulokseen vaikuttavat lähtökohdat ja näkökulmat, joista analyysin tekijä ponnistaa. Tutkimuksen validiteetin kannalta on huomattava, että nämä tulkinnat suoritetaan systemaattisesti ja läpinäkyvästi, ja että tutkimuksen lähtökohdat tuodaan julki.

Sisällönanalyysi on houkutteleva tutkimusmetodi nimenomaan sen systemaattisuuden kannalta, mutta tekstianalyttisen tutkimuksen tulokset, jotka pohjaavat ainoastaan tiettyjen termien esiintymistaajuuteen, saattavat jäädä pinnallisiksi analyytisyytensä osalta.

Temaattisen analyysin keinoin voidaankin vastata kyseisiin ongelmiin, jotka saattaisivat ilmetä suoritettaessa tekstianalyttistä tutkimusta vain kvantitatiiviseen analyysiin pohjautuen. (Krippendorf 2004, 3 – 4). Temaattinen analyysi lisää tutkimukseen syvyyttä sekä vivahteikkautta, ja sen avulla voidaan etsiä tekstissä esiintyviä kategorioita sekä

eksplisiittisellä että implisiittisellä tasolla. Tämä on erityisesti tärkeää analysoitaessa rap-sanoituksia, koska monet maininnat esimerkiksi köyhyydestä tai päihteistä ovat implisiittisesti tai synonyymien kautta ilmaistuja ja vaativat näin tutkijalta tulkintaa ja kontekstin tuntemista. Joissain tapauksissa kaikki sanat eivät välttämättä edusta tiettyä kategorialta yhtä hyvin tai tietyn sanan vastaavuus tiettyyn kategoriaan avautuu vain kontekstin tai ympäröivän lauseen kautta. (Stemler 2001, 139.) Myös Kubrin ja Weitzer painottaa sisällönanalyttisessä tutkimuksessaan rap-sanoituksista, että koodattaessa rap-sanoituksia tulkintaa ei voida tehdä vain yhden sanan tai lauseen perusteella. Koodaaminen tulee suorittaa suhteessa ympäröivään tekstiin. (Kubrin & Weitzer 2009, 10.)

Krippendorff luettelee viisi ominaisuutta sisällönanalyysille, jotka ovat myös tämän tutkimuksen kohdalla aiheellisia. Niiden ominaisuuksien avulla voidaan tähdentää tutkimuksen epistemologisia lähtökohtia. 1. Teksteillä ei ole lukijasta riippumattomia ominaisuuksia. Krippendorffin mukaan tekstit eivät esiinny ilman lukijaa, jolloin tekstianalyttinen data ei myöskään esiinny ilman tulkitsijaa. Tutkija, sen enempää kuin tavallinenkaan lukija, ei voi lukea tutkimuksen kohteena olevaa tekstiä oman tulkintansa ulkopuolelta. Teksteissä ei Krippendorffin näkemyksessä ole sisäsyntyisiä ominaisuuksia, vaan tekstit ja niiden merkitykset syntyvät tekstin lukijan toimesta. 2. Ensimmäisestä ominaisuudesta johtuu, että teksteillä on käytännössä niin monta merkitystä kuin lukijaakin. Tekstit tulkitaan tietystä lähtökohdasta käsin ja tietyn viitekehyksen kautta. Erilaiset tulkintamahdollisuudet mahdollistavat, että tekstejä voidaan alistaa erilaisille analyyseille. Tekstejä voidaan analysoida merkkien lukumäärän, sanojen tai esimerkiksi lauserakenteen kautta. Tekstejä voidaan lukea psykologisen, sosiologisen tai poliittisen merkityksen viitekehyksessä. Kaikki edellä esitetyt lähtökohdat ja tulkinnat voivat olla valideja oman määritellyn viitekehyksensä piirissä. 3. Tekstien tulkinnoista ja merkityksistä voidaan olla eri mieltä. Krippendorff mainitsee, että vaikka yksimielisyys tietyn tekstin kirjoittajan motiiveista ja sanomasta yksinkertaistaisi sisällönanalyysiä huomattavasti, johtaisi se käytännössä analyysin hyödyttömyyteen. Todellisuudessa sisällönanalyysin tehtävänä on usein nimenomaan etsiä merkityksiä tekstin takana, jolloin tekstin merkityksestä harvoin myöskään päästään yhteisymmärrykseen. Tämä ei kuitenkaan ole ongelmallista, muuten kuin tapauksessa, jossa tutkija ei onnistu selittämään kriteerejään, joiden perustalle

tutkimuksen validiteetti rakentuu. 4. Tekstit ja niiden sisältö voivat tarjota informaatiota aiemmista tapahtumista, objekteista, jotka eivät enää ole olemassa, ihmisten ideoista ja mahdollisista käyttäytymismalleista. Tekstit myös synnyttävät tunteita ja voivat aiheuttaa käyttäytymismuutoksia. Tämä Krippendorffin esiin nostama näkökulma on tärkeä tämänkin tutkimuksen kannalta. Rap-lyriikoiden analysoiminen yhteiskuntatieteellisestä näkökulmasta muodostuu relevantiksi, koska lähtökohta on, että tekstit saattavat saada aikaan muutoksia ihmisten mielipiteissä, ideologioissa ja käyttäytymismalleissa. Näistä syistä tutkimuksen tulee myös yltää pidemmälle kuin tekstin fyysisten elementtien analysointi. 5. Kaikki sisällönanalyttiset tutkimukset edellyttävät kontekstia, jonka sisällä kyseessä olevat tekstit analysoidaan. Konteksti ja sen auki kirjoittaminen tarjoavat tutkimukselle ja tutkimuksen tuloksille käsitteellisen oikeutuksen. Esimerkiksi psykologinen tai sosiologinen tutkimus toimii todennäköisesti erilaisessa käsitteellisessä kontekstissa kuin politiikan tutkimuksen perinteestä ponnistava tutkimus. Jotta tutkimus on toistettavissa, tutkimuksessa tulee tuoda esiin konteksti, joka ohjaa tutkimuksessa tehtäviä päätelmiä. (Krippendorff 2004, 22 – 25.)

Kontekstilla Krippendorffin kuvauksessa tarkoitetaan lähinnä tieteellistä kontekstia, joka ohjaa tutkimusta, mutta kontekstin tuntemisella tässä tutkimuksessa tarkoitetaan myös analysoitavien tekstien kontekstin tuntemista; minkälaisessa ympäristössä analysoidavat tekstit on kirjoitettu. Yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa tutkijan tulee myös ottaa huomioon oma asemansa suhteessa käsiteltävään aiheeseen ja analysoitavaan aineistoon. Seuraavassa kappaleessa avataan tämän tutkimuksen kannalta merkityksellisiä lähtökohtia, jotka voisivat vaikuttaa tutkimukseen ja sen tieteellisyyteen.

5.1. Tutkijan asema

Käytännössä kaikessa yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa tutkija joutuu pohtimaan omia lähtökohtiaan ja kuinka ne vaikuttavat tutkimuksen tekoon sekä tuloksiin. Ihanteellisessa tilanteessa tutkija pystyisi aloittamaan tutkimuksen teon puhtaalta pöydältä, jolloin aiemmat elämäkokemukset eivät vaikuttaisi tutkimuksen tuloksiin. Jo edellisessä

alaluvussa avattujen epistemologisten lähtökohtien mukaan kaikessa tekstianalyttisessä tutkimuksessa tekstien lukijan lähtökohdat vaikuttavat myös tulkintoihin, joita teksteistä tuodaan esiin. Tekstit ja niiden tulkinnat syntyvät suhteessa niiden lukijaan.

Aloitettaessa kirjoitustyötä tätä projektia varten ei voitu sanoa, että tutkimusta olisi voitu aloittaa puhtaalta pöydältä. Tekijä on jo pitkään seurannut suomalaista rap-musiikkia ja skeneä, jolloin suomalaisen rap-musiikin aihealueet ja ihmiset olivat jo ennen tutkimuksen teon aloittamista kohtuullisen tuttuja. Voidaan nähdä, että tekijä on jossakin määrin suomalaisen rapin toisen aallon tuotos (ks. kappale 2.3. Suomalaisen rapin sisältö) tai osa sukupolvea, joka kasvoi ja kuunteli suomalaista rap-musiikkia aikana, jolloin suomalainen rap-musiikki nousi valtavirtaan ja vakavasti otettavaksi kulttuuriseksi muodoksi. Tekijä ei ole ikinä itse pyrkinyt artistiksi tai ollut osa suomalaisen rapin sisäpiiriä, joka koostuu esimerkiksi artisteista, tuottajista ja DJ:stä.

Analyysin kohteena olevat artistit ovat olleet tekijälle vahvimpia kiinnostuksen kohteita niin musiikillisessa kuin nyt myös akateemisessakin mielessä. Voidaan puhua ”aca-fan” termistä, jolla voidaan kuvata tutkijan asemaa suhteessa tämän tutkimuksen aihealueeseen ja aineistoon. Termillä viitataan tilanteeseen, jossa kaksi identiteettiä (tutkija ja fani) sekoittuu toisiinsa. Perinteisesti on nähty, että tutkija ei voi olla läheisessä suhteessa aineistoonsa varsinkaan tavalla, jossa tutkija tuo ilmi faniutensa ja tekee siitä osan tutkimusta. Aca-fan -näkömyksen mukaan tutkija ei näe omaa henkilökohtaista suhdettaan aineistoon haittana vaan pikemminkin etuna. Henkilökohtainen suhde aineistoon helpottaa tulkintojen tekemistä, mikä saattaisi jäädä tekemättä täysin ulkopuoliselta tulkitsijalta. (Jenkins 1992, viitannut Westinen 2014, 114) Tekijä asemoi itsensä tässä tutkimuksessa Jenkinsin määrittelemäksi aca-faniksi. Luonnollisesti analyysin kohteita ei voida ryhtyä tulkitsemaan täysin subjektiivisesta näkökulmasta, mutta nähdäkseni oman tuntemuksen ja kokemuksen suomalaisesta rap-musiikista voidaan nähdä tarjoavan sisältöä tutkimukselle myös akateemisessa mielessä.

Kuten Westinen (2014) kuvaa omaa suhdettaan tutkimukseen, tässäkin tutkimuksessa on ollut tehtävä niin sanotusti tuttu tuntemattomaksi ja tämän jälkeen taas tutuksi. Tällä

tarkoitetaan prosessia, jossa lähtökohtaisesti aineisto on luonteeltaan sen kaltaista, että niistä on vahva henkilökohtainen mielipide ja tulkinta. Tutkimuksen validiteetin kannalta henkilökohtaiset mielipiteet ja näkemykset on ollut syytä kyseenalaistaa ja pyrkiä tarkastelemaan niitä kriittisesti, siis vieraannuttaa itsensä aineistosta ja pyrkiä tutustumaan teksteihin uudestaan analyysin kautta ja artikuloida ne auki analyysin muodossa.

Analysoitavien artistien valintaperusteena tutkimuksessa on pidetty Kallio rap-skeneä. Tekijä on asunut suurimman osan aikuiselämänsä Helsingissä ja Kallion kaupunginosassa, mikä luonnollisesti myös osaltaan vaikuttaa näkemyksiin analysoitavista teksteistä samaan tapaan kuin aiempi tuntemus suomalaisesta rap-musiikista. Rap-sanoitukset asemoidaan usein tiettyyn paikkaan erilaisin kielellisin keinoin käyttämällä esimerkiksi slangisanoja, synonyymejä ja lempinimiä paikoista. Samoin kuin tuntemus suomirapista ja siihen liittyvästä sanastosta, paikkojen tunteminen henkilökohtaisesti on auttanut tulkinnassa. Tässäkin suhteessa omat aiemmat kokemukset ja näkemykset Kalliosta on pyritty jättämään taka-alalle ja pyritty tutustumaan niihin uudestaan analysoitavien rap-artistien sanoitusten kautta.

5.2. Kategoria, teema, koodi

Tekstianalyttisissä tutkimuksissa termejä kategoria, koodi ja teema saatetaan käyttää niin sanotusti ristiin, ja onkin syytä selostaa termien käytön logiikkaa tässä tutkimuksessa. Tässä tutkimuksessa termillä kategoria viitataan teoreettisen käsitteen pohjalta muodostettuihin käsitteisiin, joita analysoitavista teksteistä pyritään löytämään. Kategoriat muodostuvat aiemman tutkimuksen ja teoreettisten käsitteiden pohjalta. Kyseiset kategoriat voivat ilmetä analysoitavissa teksteissä niin eksplisiittisellä kuin implisiittisellä tasolla. Kun tutkimuksessa puhutaan teemoista, tarkoitetaan yläkäsitettä kategorioille. Tällöin tietyt teemat koostuvat kategorioista. Teemoina tässä tutkimuksessa ovat Oscar Lewisin köyhyyden kulttuurin osa-alueet, jotka koostuvat kategorioista.

Se, mitä tekstistä koodataan, riippuu tutkimuksen tarkoituksesta ja tavoitteesta. Täysin induktiivinen lähestymistapa koodaamiseen ei ole useinkaan toivottava, vaan koodien

taustalla tulisi olla tietyt periaatteet, joille analyysi perustuu. (Joffe & Yardley 2004, 3) Periaatteilla tässä kohdin tarkoitetaan teoreettisia perusteita ja käsitteitä, jotka luotsaavat tutkimusta tiettyyn suuntaan ja samalla yhdistävät kyseessä olevan tutkimuksen aiempaan tutkimukseen.

Tässä tutkimuksessa käytetty aineisto on jaettu riveihin. Riveihin jakamisen jälkeen aineisto koodattiin muodostettujen teemojen ja kategorioiden pohjalta. Koodaaminen tapahtui manuaalisesti ilman sisällönanalyysiin käytettävien tietokoneohjelmien avustusta. Teoreettisten käsitteiden pohjalta muodostetuille teemoille annettiin oma värikoodi, joiden avulla aineistosta voitiin systemaattisesti poimia teemoihin kuuluvia aineiston osia.

6 Analyysi

Tutkielman aineisto koostui 48 kappaleesta, jotka puolestaan eroteltiin 2113 riviin. 2113 rivistä kaiken kaikkiaan 724 tapauksessa rivin sanallinen sisältö analyysissä sijoittuu köyhyyden kulttuurin piiriin, mikä vastaa 34% kaikista erotetuista riveistä. Kaikkiaan 724 erotetusta rivistä, jotka koodattiin kuuluvaksi köyhyyden kulttuurin piiriin, sosiaalisia piirteitä käsiteltiin kappaleissa eniten. 724 rivistä lähes puolet (352) asettuu sosiaalisuusteman alle. Paikallisuus ilmenee kappaleissa kaikkiaan 138 rivissä, taloudelliset piirteet 107 rivissä ja politiikka puolestaan 138 rivissä. Kuten edellisessä luvussa esitetyistä köyhyyden kulttuurin osa-alueista ilmenee, sosiaalisuusteman alla on eniten koodattavia kategorioita, millä on luonnollisesti vaikutusta koodattujen rivien määrään.

Aineistossa esiintyi monin paikoin päällekkäisyyksiä, joten monet koodatuista riveistä koodattiin useampaan kuin yhteen köyhyyden kulttuurin osa-alueeseen. Rivien koodaamisen yhteydessä tulkinnalle luonnollisesti annettiin tilaa, mutta johtuen aineistossa esiintyvistä monitulkintaisuudesta tai jopa epäselkeydestä, tulkinta pidettiin kohtuullisen tiukkana. Mikäli ei oltu varmoja, että sanoituksissa viitattiin johonkin köyhyyden kulttuurin osa-alueeseen, rivi jätettiin analyysin ulkopuolelle.

Johtuen aineiston monitulkintaisuudesta, analyysin yhteydessä olikin välttämätöntä käsitellä sanoituksia myös kuvailevin keinoin. Seuraavissa alaluvuissa kuvaan aineistoa köyhyyden kulttuurin osa-alueiden kautta ja esitän havainnollistavia esimerkkejä artistien sanoituksista.

6.1. Kallio ja paikallisuuden ilmeneminen aineistossa köyhyyden kulttuurin kautta

Kallio on Helsingin 11. kaupunginosa itäisessä kantakaupungissa. Kallion peruspiiriin

kuuluu myös Sörnäinen, joka on 10. kaupunginosa. Virallisesti Helsingin kaupunginosajaon mukaan Kallion rajoina ovat etelässä Siltavuorensalmi ja Pitkäsilta sekä Kaisaniemenlahti. Lännessä Kalliota rajoittavat Töölönlahti, pohjoisessa Helsinginkatu, idässä Hämeentie ja Hakaniemen silta. Puhekielessä Kallio muodostaa huomattavasti suuremman alueen, ja monesti virallisesti Alppiharjuun kuuluvat Vaasankadun ja Brahenkentän ympäristö mielletään Kallioon kuuluviksi. Kallio on Suomen tiheimmin rakennettu asuinalue ja pienasuntojen osuus rakennuksissa on huomattava. Asunnoista 90 prosenttia on yksiöitä tai kaksioita. (Helsinki alueittain 2014 2015.) Tutkimuksen aineistoon valikoiduissa sanoituksissa Kallio kuvataan ahtaiden pienten asuntojen täyttämänä kaupunginosana. Talot eivät ole koteja sanoituksissa esiintyville ihmisille vaan lähinnä suojaa tuovia rakennuksia.

/ kallion kivitalot keskel kesää kuumii ajaa meijät kadulle / tulee lisää ruumiit
/ (Heikki Kuula 2008 ”Kallion poika”)

Kaikkien albumien tapahtumat sanoituksissa sijoittuvat Kallioon. Tämä ei tarkoita, että albumin jokaisessa kappaleessa viitataan suoraan Kallioon, mutta albumit kokonaisuudessaan kertovat tarinaa, joissa kuvataan elämää Kalliossa ja rakennetaan kalliolaista kulttuurista identiteettiä. Asuinalue ja yksilöä sitoo sanoituksissa sama kohtalo. Asuinalue määrittää asuja ja asuja määrittää asuinalue.

/ Ikkunasta katson Kallion kirkkoa / Sen ei tarvi tunnelmii mulle niin virkkoa
/ Tunnen niin kans / tulin juur jätetyksi / Samaistun Kallion kirkkoon / oon
ypöyksin / (Heikki Kuula 2008 ”Kallion Kirkko”)

Kaikkiaan 48 kappaleesta 27 kappaleessa (56%) viitataan suoraan Kallioon. Usein näissä tapauksissa Kallio muodostuu yhdeksi mieleenpainuvimmista piirteistä koko kappaleessa.

Tarkastellut suomalaiset artistit pyrkivät toimimaan oman asuinalueensa arjen kuvaajina ja sanansaattajina. Tämä tarkoittaa, että sanoitukset koostuvat viitauksista oman asuinalueen paikkoihin, katuihin tai rakennuksiin, jotka sitovat sekä sanoitukset että artistit Kallioon ja siihen kuuluvaan identiteettiin. Uskottavuutta sanoituksiin haetaan monin paikoin

käyttämällä slangisanoja tai lempinimiä, jotka eivät välttämättä aukea kuuntelijalle, joka ei ole perehtynyt joko suomalaiseen rap-musiikkiin tai tunne paikkoja ja niistä käytettäviä nimiä. Sanoituksissa puhutaan esimerkiksi Hesarista (Helsinginkatu), Kolmannesta raiteeseesta (Kolmas linja), Vasiksesta (Vaasankatu) ja Piritorista (Vaasanpuistikko). Näin sanoituksilla osaltaan vahvistetaan paikallisuuden tunnetta ja osaltaan suljetaan myös kuulijoita ulos sanoitusten piiristä sekä päinvastoin kiinnitetään tietty yleisö kiinteämmin sanoitusten vaikutuspiiriin.

/ Vaasankadun suola ja hesaril poolannu / Kolmoslinjalla liikaa bongis
koolannu / - - /Kallio, se on yks iso pienryhmä / (Heikki Kuula 2008, ”Pese
selkää”)

Aineiston jokaisessa kappaleessa ei viitata suoraan Kallioon, eikä paikallisuusteema kategorioineen ole tilastollisesti katsoen vallitseva köyhyyden kulttuurin osa-alue analyysiin valikoiduissa sanoituksissa. Albumit muodostavat kuitenkin kokonaisuuden, eikä albumien sanoituksista jää epäselväksi, minkä asuinalueen edustajina artistit pyrkivät esiintymään.

Kallio ei ole ainoastaan paikka, jossa asutaan, vaan siitä muodostuu sanoituksissa viitekehys koko elämälle, jossa kasvetaan ja toimitaan, niin konkreettisesti kuin henkisesti. Asuinpaikka määrittää, minkälainen tulevaisuus henkilöllä on edessään. Kaupunginosa sitoo ihmistä elämän realiteettien ja elämäntapojen kautta. Kallio kuvataan kodiksi, mutta sanoituksista kuitenkin paistaa myös läpi kaipuu ja halu päästä sieltä pois. Sanoituksissa ilmaistaan, että ihmiset ymmärtävät, että fyysisesti Kalliosta voisi vain ”kävellä” pois, mutta opitut kulttuuriset piirteet eivät lähde ihmisestä pois vain fyysisen muuttamisen kautta. Samankaltainen idea on Lewisin köyhyyden kulttuurissa. Kyse ei niinkään ole vain paikallisesta kotipaikasta tai fyysisestä köyhyydestä, vaan kulttuurista ja elämäntavasta. Köyhyys ei ole vain konkreettista rahallisen ja materiaalisen omaisuuden puuttumista, vaan sen lisäksi myös kokonaisvaltainen kulttuurinen ja ideologinen kokemus.

Lewisin mukaan köyhyyden kulttuurilla on omat modaliteettinsa, puolustusmekanisminsa sekä sosiaaliset ja psykologiset seuraamukset jäsenilleen. Köyhyyden kulttuuri on

alakulttuuri, joka pyrkii osalliseksi suurempaa kansallista kulttuuria. (Lewis 1961, 20.)

Etenkin Heikki Kuulan sanoituksissa Kallio esiintyy ennen kaikkea kulttuurin ja identiteetin muotona, joka luo kulttuurin edustajille elämän ehdot. Kuulan sanoituksissa näkyy Lewisin köyhyyden kulttuurissa esiintyvä fatalismi ja kykenemättömyys suunnitella tulevaisuutta.

/ tää kaupunginosa on seinätön sellini /- - / mä katon lokkei ne lentää aina
Eiraa / Kallion pojan ilman siipii ne feidaa / (Heikki Kuula 2008 ”Kallion
poika”)

Sanoituksista myös paistaa tietty katkeruus parempiosaisia kohtaan ja hylätyksi tulemisen tunne. Oman kotipaikan ihmiset on jätetty oman onnensa nojaan ja tukea elämässä haetaan ja saadaan lähinnä omalta lähipiiriltä. Tapahtumat sijoittuvat kaupunkiin ja kaduille, jotka ovat niitä tiloja, joista hip hop-kulttuuri pääasiassa saa inspiraationsa (Liesaho 2004, 132). Tärkeää kuitenkin on huomata, että ”urbanin maantieteen” (Mäkelä 2008, 44) keskeisin toimintaympäristö ei ole suurkaupungin keskusta vaan kaupunkialueen reunama, lähiö. Perinteisesti monet rap-artistit pyrkivät toimimaan tietyn reuna-alueen sanansaattajina ja tulkkeina. Tämä on näkyvää myös tässä tutkielmassa käytettyjen artistien sanoituksissa.

Samoin kuin Lewisin köyhyyden kulttuurin kuvauksessa, asuinpaikka sanoituksissa sijaitsee konkreettisesti lähellä muita asuinalueita ja pois pääsy fyysisesti onkin näennäisesti helppoa. Ihmiset ovat ”reuna-alueen” ihmisiä vaikka asuvatkin suuren kaupungin sydämessä. Asuminen Kalliossa vaikuttaa olevan Kallion asukkaille sukupolvinen yhteinen kokemus.

/Koko sukupolvi vaihees kolmannel raiteel / kyseenalasta mainetta normeja
vastaan / (Yhden miehen kultti 2011 ”Kaikki on kujalla”)

Henkiset, kulttuuriset ja ideologiset siteet rajoittavat sanoitusten henkilöiden liikkumista ja tulevaisuutta. Heikki Kuula kiteyttää kappaleessaan *Subutexprinssi*, että syntyminen Kallioon tarkoittaa myös elämistä ja kuolemista Kalliossa.

/Ne syntyy lähiös ja kuollaan Kallios / ojasta allikkoon hyvinvointivaltios /
(Heikki Kuula 2008 ”Subutexprinssi”)

6.2. Sosiaalisten ja psykologisten ominaisuuksien ilmeneminen aineistossa

Sosiaalisten ja psykologisten piirteiden ilmeneminen aineistossa oli köyhyyden kulttuurin osa-alueista selvästi yleisintä. Melkein puolet koodatuista riveistä kuului kyseiseen köyhyyden kulttuurin osa-alueeseen. Sosiaalisten ja psykologisten piirteiden ilmenemistavoissa on eroja artistien välillä. Heikki Kuulan, Kallio Undergroundin ja Yhden Miehen Kultin sanoituksissa sosiaalisten ja psykologisten piirteiden osalta näkyvimmäksi piirteeksi nousee ennen kaikkea fatalismi ja alistuminen omaan kohtaloon sekä tulevaisuuden suunnittelemattomuus. Jontin ja Shakan sanoituksissa alkoholin ja päihteiden käyttö puolestaan on huomattavassa roolissa.

Kuten jo sanoitusten paikallisuudesta kertovassa luvussa kuvattiin, sanoituksissa ihmisten tapoja ja omia elämismalleja kritisoidaan ja ikään kuin ihmetellään, mutta todellista pyrkimystä kulttuurista irtaantumiseen ei kuitenkaan tehdä.

/ vaik ite oot sen jonka oman todellisuutes luot / seuraavaks suuntaat handeli
(Yhden miehen kultti 2011 ”Militantifunkki 2011”)

Edellisessä esimerkissä painottuu näkökulma, jonka mukaan henkilö on vastuussa omasta todellisuudestaan, mutta muutosta ei pystytä tekemään. Tällöin tulevaisuutta ei varsinaisesti suunnitella vaan se otetaan annettuna. Sanoituksista voi huomata, että asioiden huono tilanne ymmärretään, mutta tietoisesti tai tiedostamatta sille ei tehdä mitään. Elämä pidemmässä juoksussa tarjoaa vain huonoja vaihtoehtoja, jolloin niitä ei haluta nähdä, vaan elämä kohdataan hetki hetkeltä. Elämä keskittyy vain nykyhetkeen tai korkeintaan seuraavaan vuorokauteen, mikä tarkoittaa samaa arkea kuin edellinenkin. Elämän sisältö muodostuu pääasiassa alkoholin tai muiden päihteiden käytöstä ja kavereiden näkemisestä.

/ Mikä pointti kukon lauluun herätä ku ei kuitenkaan pääse pystyyn / ei päässy eilenkään /- -/ oisko tää niin erilaista jos kävis töissä? / sitä ei pygee koittaa / oon nähny mitä niille käy / (Jontti ja Shaka 2007 ”Ympäri vuorokauden”)

Esimerkissä sanoitusten esittäjä pohtii itsekseen, että olisiko elämä erilaista, jos pyrkisi muutokseen, mutta jo seuraavassa rivissä kyseinen ajatus tuomitaan huonoksi. Tämän jälkeen ajatuksen tuomitsemista vielä vahvistetaan vastakkaisella ajatuksella, että elämäntavan muuttaminen ei ole johtanut muidenkään kohdalla mihinkään hyvään.

Jontin ja Shakan kuvaama fatalismi on analyysin kohteena olevissa sanoituksissa hyvin yleistä. Sanoitusten henkilöt kokevat tulevaisuuden jo valmiiksi rakennettuna eikä kohtaloo vastaan haluta tai jakseta taistella. Ajatuksissa tiedetään, että asiat voisivat olla paremmin, mutta helpommalla pääsee, mikäli muutosta ei lähde ajamaan. Tilanteeseen on ajauduttu, mikä tiedostetaan, mutta uudenlaisen suunnan saaminen osoittautuu liian raskaaksi. Köyhyyden kulttuuriin kuuluu, että elämäntavat ja arvot siirtyvät sukupolvelta toiselle, mikä ilmenee myös hyvin Heikki Kuulan sanoituksissa:

/ En päässy pitkälle puusta / kelaa mä synnyin alppilassa / kolmosel delaan / (Heikki Kuula 2008 ”Pese Selkää”)

Myös Kuulan sanoituksissa tiedostetaan, että elämäntavan laatu ei ole hyvä. Edellisessä esimerkissä Kuula ikään kuin kysyy kuuntelijalta, että ymmärrätkö, että minä ymmärrän, etten ikinä tule pääsemään tästä elämäntavasta eroon. Se, että tiedostetaan oman elämäntavan heikkous, asettaa henkilön itsensä osaltaan vastuuseen tilanteen muuttamisesta. Ideologisesti mietittynä tämänkaltainen ajattelu voidaan nähdä perinteisessä mielessä oikeistolaisena. Ihminen on vastuussa omasta kohtalostaan ja tulevaisuudestaan. Päihteiden käyttö ja siitä johtuva pahoinvointi ilmenee sanoituksissa ihmisten omina valintoina. Yksilökeskeinen ajattelu onkin osaltaan ristiriidassa vasemmistolaisen tematiikan kanssa, joka sanoituksista monin paikoin löytyy. Ensimmäisellä katsauksella sanoitukset voidaankin kategorisesti laskea vasemmistolaiseksi, mutta myös oikeistolaisia vaikutteita sanoituksista löytyy. Myös Steen1 ja Asan sanoituksista on löydetty

samankaltaisia painotuksia ja ajatuksia ihmisestä oman onnensa seppänä (Mäkeläinen 2008, 68). Asa ja Steen1 mielletään perinteisesti vasemmistolaista ideologiaa kannattaviksi artisteiksi. Myös yhdysvaltalaisten artistien sanoituksista on löydetty yksilön vastuuta painottavia näkökulmia kysymyksissä koskien rikollisuutta ja huumeongelmia (Rose 1994, 2).

Valtiolliset instituutiot, joihin voidaan laskea myös poliisi sekä turvallisuusalan toimijat, esiintyvät sanoituksissa vaihtelevasti. Etenkin Jontti ja Shaka ottavat kantaa monissa kohdin sekä virastoihin että niin kutsuttuun väkivaltakoneistoon. Sanoituksissa ilmaistaan, että tiettyjä hyvinvointivaltioon kuuluvia instituutioita käytetään, mutta ne eivät pysty palvelemaan asiakkaitaan tai niiden toiminta on vajavaista. Sosiaalipalveluihin liittyviin instituutioihin suhtaudutaan lähes neutraalisti, eli niihin ei sinänsä kohdisteta vihamielisyyttä, vaan kyse on enemmänkin niiden toimimattomuudesta. Palveluita pyritään käyttämään, mutta ne kuvataan näivettyneiksi ja hitaiksi. Kelan ja sosiaalitoimen tuet otetaan vastaan, mutta kyynisyys niitä ja muita julkisia instituutioita kohtaan on näkyvä.

/ Työkkäris odotellaan uut vuoroa / Päivitellään tilannetta huonoa / (Heikki Kuula 2010 ”271083-213H”)

Usko myös siihen, että koululaitos pystyisi tarjoamaan parempia vaihtoehtoja, on kadonnut kauan aikaa sitten.

/ Anna näille lapsille voimaa lopettaa se koulu / Meit on turha hoivaa /
lopetetaan koko vitun touhu / Meidät feidaa, meit ei tartte seivaa / Kun ote
kirpoo ei auta arpoo / (Heikki Kuula 2008, ”Tää maa”)

Lewisin köyhyyden kulttuurin määritelmään kuuluu väkivallan käytön yleisyys. Väkiältä ilmenee sanoituksissa vaihtelevassa määrin. Väkiältä näkyy lähinnä kasvatusmetodina lapsille. Myös suhteet omiin vanhempiin esiintyvät etäisinä, mutta lähempää suhdetta kaivataan. Analyysiin valikoituneista artisteista Heikki Kuula kuvaa eniten vanhempien roolia ihmisten tulevaisuuden muokkaajana.

/ Olit mulle mun faija, et alkoholisti / Katsoin käsiäsi ja vertasin niit omiini /
Pieni pentus ihaili sun temppuja tyhmiä / Matki peilin edes eleitä ja
virnistyksiä / Sua kopioin ja pirtulestin korkkasin / (Heikki Kuula 2010
”Paskannan sieluusi”)

Esimerkissä Kuula kuvaa kuinka vanhempaan suhtaudutaan osaltaan empaattisesti ja kaiholla, mutta samalla muistuttaen, että lapsi ottaa vaikutteita vanhempien elämäntyylisiä. Näin ollen esimerkissä osaltaan alleviivataan köyhyyden kulttuurin käsitteeseen kuuluvaa ajatusta, että elämäntyylit ovat sukupolvet ylittäviä.

Kappaleessaan *Kurita mua mutsi* Heikki Kuula kuvaa kuinka kappaleessa esiintyvän henkilön ainoa kontakti äitiin on rangaistuksen muodossa. Suhde äitiin välittyy lapseen ainoastaan väkivaltaisen kasvattamisen kautta. Sanoituksessa äitiä pyydetään näyttämään edes jonkinlaisia tunteita omaa lastaan kohtaa, vaikka se olisi fyysisen kurittamisen muodossa.

/ Turhautumistas poikaas purat / Ku puristat pillistä / tää on hetken
inhimillistä / Kurita mua mutsi, näytä et oot vihanen / Tukista mua mutsi,
piekse ilmat pihalle / Kurittaes silmissä tillittää / mut hetkes kaikki tää on
mennyttä / Kohtelet kuin jotain roskaa vaan / en muuta huomioo koskaan saa
/ (Heikki Kuula 2010 ”Kurita mua mutsi”)

Köyhyyden kulttuurin sosiaaliset ja psykologiset ominaisuudet esiintyvät sanoituksissa vahvoina. Etenkin näkemys siitä, että tulevaisuus ei tuo muutosta huonoon tilanteeseen, elää vahvana sanoituksissa. Sanoituksissa esiintyvät henkilöt ymmärtävät, että tilanne vaatii muutosta, mutta muutosta ei ryhdytä ajamaan. Sosiaaliset ja psykologiset piirteet sekoittuvat vahvasti taloudellisten ja poliittisten piirteiden kanssa. Toisin sanottuna sosiaalisista ja psykologisista piirteistä, joita sanoituksissa ilmenee, voidaan vetää johtopäätöksiä esimerkiksi sanoitusten poliittisista piirteistä.

6.3. Taloudellisten ominaisuuksien ilmeneminen aineistossa

Köyhyyden kulttuurin taloudellisiin piirteisiin kuuluu jatkuva kamppailu toimeentulosta, työttömyys, kehnot palkat ja ”kädestä suuhun eläminen”. Taloudellisuusteemaan kuuluvat ominaisuudet ovat sinänsä yksi ja sama asia eri tavoin ilmaistuna. Taloudellisuusteeman alle koodattujen rivien sanoma kertoo yksiselitteisesti sanoituksissa esiintyvien ihmisten heikosta tulotasosta ja työttömyydestä. Köyhyyden kulttuurin taloudelliset ominaisuudet ilmenevät kaikkien analyysiin valikoitujen artistien sanoituksissa.

Koodattaessa sanoituksia eri köyhyyden kulttuurin ilmenemistapoihin, kategoriat menivät toistensa kanssa päällekkäin, mikä tarkoittaa, että sama rivi tai ilmaisu koodattiin useampaan köyhyyden kulttuurin kategoriaan. Tämä ilmenee vahvasti erityisesti taloudellisten ominaisuuksien kohdalla. Monin paikoin esimerkiksi sosiaalisuusteemaan viittaavat rivit voidaan lukea myös taloudellisuusteeman alle kuuluvaksi. Toisaalta taloudellisuuteen ja talouden tilanteeseen viittaavissa riveissä on poliittista merkitystä ja niissä kuvataan poliittista asennoitumista. Esimerkiksi Jontti ja Shaka kuvaavat, että rahahuolet ovat jokapäiväisiä ja ne aiheuttavat ongelmia jokapäiväisessä elämässä, mutta työelämä kuitenkin nähdään omaa elämää rajoittavana ja Suomessakin alati yleistyvä vuokratyöfirmojen käyttö on kritiikin kohteena. Tässä kohdin tiukasti tulkittuna taloudellisuusteeman alle sijoittuva esimerkki kertoo myös artistin poliittisesta asennoitumisesta työelämän konventioita ja muutosta kohtaan.

Esimerkissä artisti jättää itsensä mieluummin työelämän ulkopuolelle kuin työllistyy vuokratyöfirman kautta. Näin kappaleessa esiintyvä henkilö tekee itsestään esimerkin taistelussa työn tekemiseen perustuvaa elämäntapaa kohtaan.

/ Kädest suuhun on se tyyli / taskuun jää vaan pari ropoo / - - / Rahahuolii joo
/ mut en oo myymäs mun ruumist / Vuokraamas firman kautta itteeni / vitut
duunist / (Jontti ja Shaka 2007, ”Kolmatta linjaa”)

Työpaikka ja työelämä eivät tarjoa sanoituksissa esiintyville ihmisille sisältöä elämään siinä määrin, että työllistyminen nähtäisiin merkittävänä tekijänä itselle. Työn tekemistä ei sinänsä kuitenkaan vieroksuta. Työttömyys aiheuttaa huolta sanoituksissa esiintyville henkilöille, mutta työelämä ei tarjoa ihmisille riittävää identifioitumisen kohdetta, eikä sen nähdä tarjoavan välineitä muutokselle elämässä. Douglas Kellner mainitseekin, että yhteiskunnissa työn merkitys vähenee ja tällöin kulttuurista muodostuu arkisen elämän ydin (Kellner 1998, 27). Jontin ja Shakan sanoituksissa tulee myös ilmi työelämän raadollisuus, joka näyttyy ristiriitana työstä saadun korvauksen ja työn määrän välillä.

/ Kun ei jaksa nälkäpalkalla puurtaa / silti pitäis olla näyttää muutki ku
arpikudoksii / tän kesän jälkeen sikariporras venaa tuloksii / (Jontti ja Shaka
2007, ”Tuttuun tapaan”)

Analyysiin valikoituneista artisteista Heikki Kuula sekä Jontti ja Shaka kuvaavat suuremmissa määrin tavallisen ihmisen jokapäiväistä taloudellista ahdinkoa ja siitä johtuvia ongelmia. Kallio Underground ja Yhden Miehen Kultti keskittyvät enemmän kritisoimaan politiikkaa ja yhteiskunnan taloudellisia rakenteita sekä niistä johtuvia yhteiskunnallisia ongelmia. Kuula sekä Jontti ja Shaka kuvaavat yksityiskohtaisesti kuinka vähäisestä tulotasosta johtuen joudutaan ottamaan velkaa. Taloudelliset ongelmat johtavat sosiaalisiin ongelmiin ja elämän tuskaa helpotetaan päihteiden käytöllä, kuten Heikki Kuula kuvaa:

/ Kantakuppilan matruusi / Tuskaa lievennän laskuusi / (Heikki Kuula 2014,
”Ystäväii”)

6.4. Poliittisten ominaisuuksien ilmeneminen aineistossa

Yhteiskunnallisuus ja poliittisuus ovat kuuluneet rap-musiikkiin jo sen alkuaajoista lähtien. Hip hop ja rap saivat alkunsa 1970-luvulla ja jo 1980-luvulla rap-musiikki oli muodostunut moniulotteiseksi ja kanta-aottavaksi taiteenmuodoksi. Grandmaster Flashin esittämä *The*

Message -kappale onkin edelleen merkittävä yhteiskunnallinen rap-teos. Public Enemy ja N.W.A (Niggaz Wit Attitudes) taltioivat huomattavan kantaottavaa rap-musiikkia 1980-luvulla. Douglas Kellnerin näkemyksen mukaan musiikki on vastarinnan muoto Pohjois-Amerikan mustalle väestölle. Rap-musiikki on jatkanut tätä perinnettä ja siitä on muodostunut erityisesti afrikkalais-amerikkalaisten elämän kuvaaja ja poliittisen vastarinnan muoto. (Mäkeläinen 2008, 56.)

Lotta Mäkeläinen muistuttaa, että suomalaisen kirjallisuuden on perinteisesti nähty käyvän dialogia yhteiskunnan kanssa siitä, minkälainen suomalainen yhteiskunta on, ja minkälainen yhteiskunta siitä on muodostumassa. Osaltaan rap-sanoitukset osallistuvat tähän samaan keskusteluun. Poliittisuus ei kuitenkaan ole sisäänrakennettu ominaispiirre suomalaisessa rap-musiikissa, vaan pikemminkin piirre, joka ilmenee eri tavoin eri artistien sanoituksissa. (Mäkeläinen 2008, 56 – 57.)

Poliittisiin ominaisuuksiin aineistosta koodattiin rivejä, jotka viittaavat kriittiseen suhtautumiseen instituutiota ja julkisia virastoja kohtaan, poliisivihaan, epäluuloon hallitusta ja korkeassa asemassa olevia kohtaan sekä vastarinnan luonteeseen. Käsitellyssä aineistossa mainittuja valtiollisia tai valtaa käyttäviä instituutiota ovat esimerkiksi poliisi, vartiointiliikkeet, Kela, sosiaalihuolto, poliitikot ja globaali talousjärjestelmä.

Politiikkaa käsitellään sanoituksissa vaihtelevasti. Osassa kappaleista politiikka ei varsinaisesti näy, mutta osassa kappaleista suurin osa riveistä koodattiin politiikan piiriin. Douglas Kellnerin mukaan mediakulttuurin tuotteet eivät ole vain viihdettä niiden kuluttajille, vaan tuotteet ovat ideologisia ja kuluttajien kulttuuristen ja poliittisten identiteettien muokkaajia. Kuten tutkimuksen johdannossakin kuvataan, rap-musiikki ja hip hop-kulttuuri ovat poliittisen ilmaisun muotoja kyseistä kulttuuria kuluttaville ihmisille.

Aineistosta selviää, että poliisiin ja vartiointipalveluiden edustajiin suhtaudutaan avoimen kriittisesti ja vihamielisesti. Tämä ei missään tapauksessa ole yllättävä löytö, koska rap-musiikkiin lähes oletusarvoisesti kuuluu kriittisyys poliisia ja virkavaltakoneistoa kohtaan.

Tästä riippumatta se on huomionarvoista, koska se on myös osa Lewisin määrittämää köyhyyden kulttuuria. Kuten jo sosiaalisia piirteitä käsittelevässä luvussa kuvattiin, julkisia virastoja kohtaan ei varsinaisesti suhtauduta vihamielisesti samaan tapaan kuin poliisia tai esimerkiksi vartiointiliikkeitä kohtaan. Poliisi nähdään epäreiluna toimijana ja sortavana osana yhteiskunnallista koneistoa.

/ ohi lipuu Mondeo mut lainsuojaton on huomaamaton / Tai sika niin
saamaton et on vaaraton / Janojuomaa voi sluibaa ilmanki rahaa / Kassaneiti
on sokee, stevari tyhmä ku saapas / (Jontti ja Shaka 2007 ”Kolmatta linjaa”)

Edellinen ote Jontin ja Shakan sanoituksista on valaiseva esimerkki sekä kappaleissa esiintyvistä yleisistä asennoitumisesta viranomaisia kohtaan että tavasta, jolla artistit sitovat yleisönsä sanoituksiinsa ja näin rakentavat lokaalia identiteettiä. Jontti ja Shaka eivät mainitse kertaakaan esimerkissä sanoja poliisi tai vartiointiliike, mutta jokaiselle aihealueeseen perehtyneelle on selvää, että esimerkiksi mondeolla viitataan poliisiin ja stevarilla yleiseen vartijaan.

Analyysin kohteena olevissa kappaleissa yhteiskunta ja julkinen valta näyttäytyvät lähinnä rajoituksina ja epäoikeudenmukaisuutena, ja kasvot epäoikeudenmukaisuudelle tarjoavat mainitut valtiolliset instituutiot. Toisaalta kritiikki kohdistuu usein myös kasvottomaan puoleen yhteiskunnasta, josta monin paikoin käytetään nimitystä systeemi. Sanoituksissa, joissa puhutaan systeemistä, kritiikki kohdistuu usein globaalia talousjärjestelmää, kulutusyhteiskuntaa ja suuryritysten valtaa kohtaan. Aineistoon valikoiduista artisteista erityisesti Yhden miehen kultin ja Kallio undergroundin sanoituksissa nousee esille systeemiin kohdistuva kritiikki. Kallio undergroundin sanoituksissa kyytiä saavat talousjärjestelmän toimijoiden lisäksi media, uskonnot ja hyvinvointiyhteiskunta.

Poliittiset ilmaukset tai politiikan piiriin koodatut rivit viittaavat harvoin konkreettiseen päivänpolitiikkaan tai puoluepolitiikkaan. Kyse on oman jokapäiväisen elämän poliittisuudesta. Valtiollinen ja julkinen politiikka sekä poliitikot nähdään kaukaisina tekijöinä, jotka eivät vaikuta omaan kohtaloon. Elämä on taistelua ja parlamentaarinen politiikka ei pysty kohtaamaan oman lähipiirin kanssa koettua todellisuutta.

/ Paskanlöyhkä lähtee näin Arkadianmäen suulta / Ja paljonko kapulakieli
lohduttaa / Ku seuraava heroininistiystäväsi pulpahtaa Malmin multaan /
(Kallio Underground 2004 ”Pimeä puoli”)

Kallio Underground esittää kuvaavasti, kuinka valtiollisen politiikan koetaan erottautuneen ihmisten kohtaamista ongelmista. Edellisestä esimerkistä paistaa läpi vahva turhautuminen kansanedustajia ja kansanedustuslaitosta kohtaan.

Pääasiassa sanoitusten voidaan nähdä poliittisella spektrillä sijoittuvan vasemmistolaiseen päähän. Suoranaisesti poliitikoita kohtaan ei hyökätä nimeltä, mutta sanoituksista paistaa selvä epäluulo vallassa olevia ja eliittiä kohtaan. Osassa sanoituksia kritiikki ei kohdistu ainoastaan suomalaista kansanedustuslaitosta kohtaan, vaan näkemys on, että todelliset päätökset tehdään vielä kauempana kansalaisista globaalien kapitalistisen talousjärjestelmän piirissä.

/ Seuraa siniverisii ja niiden linkkei pankkiirisukuihin / Valta kulkee
verilinjoissa vapaamuurariloosien syövereihin / - - / Kato sotakonetta / kato
keskuspankkeja / kato kuka on ruorissa. / (Yhden miehen kultti 2011
”Hovinarri on summonoitu”)

Kritiikkiä ei kohdisteta ainoastaan politiikkaa tai poliittisia instituutioita kohtaan, vaan kritiikkiä ja halveksuntaa esitetään myös oikeistolaista kulutukseen perustuvaa elämäntapaa kohtaan.

/ Hah, no miksiöhän possella on paska asenne / Ei tartte kuin kattoo
seittemän päivää lehden kanteen / - - / Uskontona raha ja vitun turha
julkisuus / (Kallio Underground 2004, ”Paska asenne”)

Erityisesti Kallio Undergroundin ja Yhden Miehen Kultin sanoitukset voidaan nähdä hätähuutona kapitalistista maailmanjärjestelmää vastaan. Sanoituksissa maalataan paikoin jopa salaliittoteoreettista kuvaa maailmasta, jossa taloudellis-poliittinen eliitti on aivopessyt ihmismassat tottelemaan. Kyseiseen eliittiin lasketaan sanoituksissa poliittiset instituutiot, taloudelliset toimijat, media sekä uskonnot, ja osaltaan myös tavalliset ihmiset, jotka

omalla toiminnallaan toistavat ja samalla uusintavat kyseisiä käyttäytymismalleja ja rakenteita. On syntynyt kapitalistinen kulttuuri, jota vastaan sanoituksissa hyökätään.

Koska luottamus perinteiseen parlamentaariseen politiikkaan on mennyt, turhautuminen purkautuu osin rankkoina toimenpidevaatimuksina. Vaikka sanoituksista saa kuvan, että ainoaksi vaihtoehdoksi jää anarkistinen yhteiskunta, jossa käytännössä kaikki instituutiot on lakkautettu, monin paikoin sanoituksissa vedotaan ajattelemisen ja kyseenalaistamisen puolesta.

/ Sitä paskaa voi tulkita pelottavan monel tavalla / ajattele omil aivoilla / älä
oo lammas vaan pakana / (Kallio Underground 2004, ”Pakana”)

Vaikka sanoitusten poliittiset asennoitumiset ovat ensilukemalta vasemmistolaisia, oikeistolaisiakin piirteitä sanoituksista voidaan hyvinkin löytää. Erityisesti päihteiden ja niistä johtuvien ongelmien kohdalla painotetaan ihmisten omaa vastuuta omaa elämää koskevissa päätöksissä. Sanoituksissa esiintyy paikoin yliampuvaa provokaatiota ja rankkaa kielenkäyttöä erityisesti politiikkaa käsittelevissä osioissa. Nämä ovat artisteille kuitenkin itseilmaisun tapa ja keino ilmentää ihmisten kokemuksia kaupunkikulttuurista ja kertoa ajatuksia yhteiskunnallisesta todellisuudesta. Rap-musiikki ja siinä esiintyvät väkivaltaiset ja hyökkäävät sanoitukset voidaan nähdä oireena todellisista ihmisten jokapäiväisessä elämässä kohtaamista ongelmista. Tässä mielessä sanoitukset tarjoavat näkökulman esimerkiksi ihmisten yleiselle asennoitumiselle politiikkaa kohtaan. Sanoitukset luovat metaforan yhteiskunnasta ja tämän tutkimuksen kohdalla erityisesti tietystä paikallisesta kulttuurista. (Mäkeläinen 2008, 76 – 77.)

7 Johtopäätökset

Tässä tutkimuksessa on tutkittu suomalaisia rap-sanoituksia identiteetin rakentumisen näkökulmasta ja pyritty vastaamaan kysymykseen, minkälaista identiteettiä suomalaisessa rap-musiikissa rakennetaan. Koska suomalainen rap-musiikki on sisällöltään ja teemoitukseltaan fragmentoitunutta, aineisto kohdistuu alueellisesti valikoituneeseen segmenttiin suomalaisesta rap-musiikista. Alueellista aineiston rajausta puoltaa myös näkökulma, että rap-musiikin keskeinen teema on identiteetti suhteessa paikkaan (Liesaho 2004, 132).

Aineiston alueellisena valintaperusteena pidettiin Helsingin Kalliota. Analyysi pohjautuu Oscar Lewisin luomalle käsitteelle köyhyyden kulttuuri, jonka perusteella luotiin kategoriat, jotka puolestaan koodattiin analysoiduista teksteistä. Kaikista analyysiin valikoitujen kappaleiden riveistä reilu kolmannes koodattiin köyhyyden kulttuurin piiriin, joten ei voida yksiselitteisesti sanoa, että analysoiduissa teksteissä suoranaisesti rakennetaan Lewisin teoretisoimaa köyhyyden kulttuuria. Lewisin näkemykset kuitenkin loivat hyvän pohjan ja systemaattiset kategoriat tutkimukselle. Lewisin käsitteen pohjalta aineistoon voitiin kategorisen analyysin avulla luoda yleisluontoinen katsaus. Tämän jälkeen kappaleita ja niistä erotettuja rivejä pystyttiin tarkastella tarkemmin kvalitatiivisen analyysin keinoin. Kvalitatiivisen analyysin avulla aineistosta pystyttiin löytämään mielenkiintoisia näkökumia yhteiskunnasta ja paikallisesti koetusta todellisuudesta.

Tutkimuksen teoriapohjaa kuvaavassa luvussa esitetään, kuinka musiikin ja erilaisten kulttuuristen tuotteiden kuluttaminen voi saada aikaan identiteetin tuntemuksen. Kulttuuriset tuotteet luovat merkityksiä ja erityisesti rap-musiikissa on kyse identiteettien rakentamisesta sekä uusintamisesta. Erilaisten sosiaalisten ja poliittisten merkitysten maailma jäsentyy kulttuuristen tuotteiden kautta. Kulttuuriset tuotteet ovat metafora yhteiskunnallisesta tilanteesta ja todellisuudesta. Sen lisäksi, että kulttuuriset tuotteet

ilmentävät ihmisten ajatuksia, arvoja, asenteita ja pelkoja, ne tarjoavat malleja identiteetin muodostamiselle.

Kulttuurisissa tuotteissa esillä olevien mielikuvien kautta yksilöt ja ryhmät tuottavat yksilöllisiä ja paikallisia identiteettejä (Kellner 1998, 181). Rap-sanoitusten tapa yhdistää sanoituksissa kuvatut tarinat yhteiskunnalliseen kontekstiin saa aikaan monesti hyvin voimakkaita tuntemuksia niin, että sanoitusten kuvaamat tarinat muuttuvat todeksi (Liesaho 2004, 142). Näin ollen sanoituksissa esiintyvät henkilöt, tapahtumat ja tarinat tarjoavat kuvan tietystä paikallisesti koetusta yhteiskunnallisesta todellisuudesta ja muuttavat käsityksiämme siitä. Sosiaalinen maailmamme on rakentunut ja rakentuu jatkuvasti merkitysten kautta, joita annamme erilaisille kulttuurisille merkeille. Erilaisten merkkien avulla selitetään ja kerrotaan, minkälaisessa todellisuudessa elämme sekä minkälaisia ihmisiä ja olentoja itse olemme. Merkitysten maailma tarjoaa rooli- ja käyttäytymismalleja niiden kuluttajille. Identiteettiä ja sen kehittymistä koskevan kysymyksen yksi puoli onkin myöhäismoderniteetissa tapahtuvien muutosten luonne ja etenkin globalisaation vaikutus paikallisiin kulttuurisiin identiteetteihin (Hall 1999, 23). Musiikin kuuntelija ei ainoastaan kuuntele musiikkia, vaan myös rakentaa samalla omaa identiteettiään.

Tutkimuksen aineisto sijoittuu ajallisesti 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen puolivälistä vuoteen 2011. Suomi 2000-luvulla voidaan kuvata sekoitukseksi kasvavaa hyvinvointia ja eriarvoistumista. Suomen sosiaali ja terveys ry:n tuottaman *Sosiaalibarometri 2015* -tutkimuksen mukaan suomalainen väestö on jakautunut elämänlaadun mukaan kahtia ryhmiksi, jossa työttömillä ja työkyvyttömyyseläkkeellä olevilla elämänlaatu on heikoin. Sosioekonomiset terveyserot ovat Suomessa kansainvälisesti verrattuna suuret. Kyseisessä tutkimuksessa käytetyt tilastot myös osoittavat, että erot eivät ole kaventumassa. (Hakkarainen ym. 2015.) Lotta Mäkeläinen viittaa tutkimuksessaan vuonna 2008 julkaistuun *Suomalaisten hyvinvointi 2008* -raporttiin, jossa mainitaan, että eriarvoisuus suomalaisessa yhteiskunnassa on kasvanut ja erityisesti pienituloisten ja suurissa kaupungeissa asuvien asema on vaikea. Erot suuri- ja pienituloisten välillä ovat kasvaneet ja psyykkiset sekä sosiaaliset ongelmat kasautuvat kaupungeissa. (Mäkeläinen 2008, 58). Pertti Karkama kuvaa kuinka nyky-yhteiskunnassa

ajatellaan, että ihminen on samaan aikaan yksilöllinen ja yhteiskunnallinen olento. Identiteetin muuttuminen ja pirstoutuminen luovat sekä yksilön että yhteiskunnan elämään merkittäviä haasteita. Ihmiset jakaantuvat Karkaman mukaan kahteen vastakkaiseen ryhmään: niihin, jotka hyväksyvät markkinatalouden pelin ja pystyvät elämään sen mukaan, ja niihin, jotka joutuvat syrjään yhteiskunnassa sekä julkisuudessa. Vaikka yhteiskuntajärjestelmän luoma yhteiskunnallinen ahdistus on yhteinen ongelma, jokainen on silti ongelman ratkaisun kanssa yksin. (Karkama 1998, 28 – 31). Ihmisten identiteetti on jatkuvan muutoksen ja ristiriitaisten yhteiskunnallisten ja yksilöllisten paineiden kohteena ja nämä paineet näkyvät myös analysoiduissa teksteissä.

Jontti ja Shaka, Heikki Kuula, Kallio Underground ja Yhden Miehen Kultti kuljettavat kuuntelijan läpi karun yhteiskunnallisen todellisuuden, josta nähdään viitteitä edellisessä kappaleessa mainituissa tutkimuksissa. Artistien sanoituksissa nousee esiin monia sosiaalisia ja poliittisia kysymyksiä, joihin vaaditaan vastausta. Sanoitukset kuvaavat yhteiskunnallisen todellisuuden, jossa yksilön tulevaisuus on saneltu eikä kohtaloa vastaan jakseta tai pystytä taistelemaan. Sosiaalihuolto ja valtiolliset instituutiot ovat kykenemättömiä vastaamaan ihmisten ongelmiin, jolloin kyynisyyden valtaama yksilö ajautuu entistä syvemmälle omaan ahdinkoonsa. Vastausta ja tukea ahdinkoon haetaan usein päihleistä. Tutkimuksen sanoitukset kertovat pääasiassa yksilöiden tarinoita, mutta kappaleista myös löytyy vahva laajempi yhteiskunnallinen lataus. Parlamentaarisen tason politiikka ei kosketa ihmisten ongelmia ja kappaleissa nousee esiin vaatimus, että tilanteelle on tehtävä jotain.

Kulttuuriset tekstit kertovat aina jotakin sekä esittäjistään että yleisöstään. Tutkimuksessa käytetty aineisto on läpileikkaus tietyn paikalliseen kulttuurin yhteiskunnallisesta tilanteesta ja identiteetistä. Sanoituksissa esiintyvät tapahtumat varmasti ovat pääosin fiktiivisiä, mutta niitä voidaan käyttää tulkintana ja metaforana yhteiskunnassa vallitsevista näkemyksistä sekä paikallisista identiteeteistä.

Jatkotutkimusta ajatellen voisi olla mielenkiintoista tehdä vertailevaa tutkimusta identiteetin rakentumisen näkökulmasta. Vertaileva tutkimus voisi kohdistua

mediakulttuurin eri lajeihin kuten elokuvaan tai musiikin eri genreihin. Vertailevaa tutkimusta voisi myös lähteä rakentamaan alueellisesta lähtökohdasta ja miettiä löytyykö kulttuurisista tuotteista ja niiden sisällöstä laajemmin alueellisia eroja ja kuinka ne mahdollisesti näkyvät ihmisten poliittisessa identiteetissä. Tämän tutkielman pohjalta tutkimusta voisi suoraan jatkaa koskemaan ihmisten alueellista poliittista identiteettiä.

Sinänsä tässä tutkielmassa ei ole testattu hypoteesia, jonka mukaan kulttuuriset tuotteet näkyvät ihmisten yhteiskunnallisissa identiteeteissä. Tuloksena voidaan kuitenkin sanoa, että suomalaisen rap-musiikin Kallio-skenessä on löydettävissä tietyt yhtenevät teemat, jotka tietyin varauksin voidaan kategorisoida Oscar Lewisin köyhyyden kulttuurin pohjalta.

Lähteet

Tutkimuskohteet:

Heikki Kuula 2010. *Blacksuami*. CD. Yellowmic Records.

Heikki Kuula 2014. *Heijastuksia täydelliseltä rundilta*. CD. Johanna kustannus.

Heikki Kuula 2008. *PLLP*. CD. Yellowmic Records

Jontti & Shaka 2007. *Rataäänite*. CD. 3rd Rail Music.

Kallio Underground 2004. *Pimeä puoli*. Helsinki 53 Music.

Yhden miehen kultti 2011. *Yhden miehen kultti*. 3rd Rail Music.

Androutsopoulos, J. & Scholz, A. 2003. Spaghetti Funk: Appropriations of Hip-Hop Culture and Rap Music in Europe. *Popular Music and Society* 26:4, s. 463-479.

Bennet, A. 1999. Hip Hop am Main: The localization of rap music and hip hop culture. *Media, Culture and Society* 21:1, s. 77-91.

Bucholtz, M. & Hall, K. 2004. Language and identity. Teoksessa Duranti, A. (toim.) *Companion to linguistic anthropology*. Malden: Blackwell

Coward, B. E., Feagin, J. R. & Williams, A. J. 1974. The Culture of Poverty Debate: Some Additional Data. *Social Problems* 21:5, s. 621-634.

Davies, B. & Harré, R. 1990. Positioning. The Discursive Production of Selves. *Journal for the Theory of Social Behaviour* 20:1, s. 43-63.

Hakkarainen, T., Londén, P. & Peltosalmi, J. 2015. Sosiaalibarometri 2015. Ajankohtainen arvio hyvinvoinnista, palveluista sekä palvelujärjestelmän muutoksesta. Vaasa: Fram.

- Hall, S. 1999. Identiteetti. Lehtonen, Mikko; Korkman, Juha. painos. Tampere: Vastapaino.
- Hilamaa, H. & Varjus, S. 2000. Musta syke: funkin, diskon & hiphopin historia. Helsinki: Like.
- Joffe, H. & Yardley, L. 2004. Content and thematic analysis. Teoksessa Marks, D. F. & Yardley, L. (toim.) *Research methods for clinical and health psychology*. London: Sage Publications.
- Kahn-Harris, K. 2004. Unspectacular subculture? Transgression and mundanity in the global extreme metal scene. Teoksessa Bennet, A & Kahn-Harris, K. (toim) *After subculture. Critical studies in contemporary youth culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Karkama, P. 1998. Kulttuuri ja demokratia. Kirjoituksia kulttuurin nykytilasta. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.
- Kellner, D. 1998. Mediakulttuuri. (käänt. Riitta Oittinen ja työryhmä). Tampere: Vastapaino. Alkuperäisjulkaisu 1995.
- Kitwana, B. 2002. The Hip Hop Generation: Young Blacks and the Crisis in the African American Culture. New York: Basic Civitas Books.
- Koskela, L. & Rojola, L. 1997. Lukijan ABC-kirja: johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Krippendorff, K. 2004. Content Analysis An Introduction to Its Methodology. Thousand Oaks, California: Sage Publications.
- Kubrin, C. E. & Weitzer, R. 2009. Misogyny in Rap Music, A Content Analysis of

Prevalence and Meanings. *Men and Masculinities* 12:1, 3-29.

Kärnä, J. 2008. Lähelle on pitkä matka: Tutkielma Itä-Helsingin hiphopista. Helsingin yliopisto. Sosiaali- ja kulttuuriantropologian laitoksen pro gradu –tutkielma.

Lehtonen, M. 1996. Merkitysten maailma: kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia. Tampere: Vastapaino.

Lehtonen, M. 1998. Tutkainta vastaan: kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksen dialogeja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lewis, O. 1961. *The Children of Sanches. Autobiography of a Mexican Family.* New York: Vintage Books.

Lewis, O. 1998. *The Culture of Poverty.* *Society* 35:2, 7-9.

Liesaho, J. 2004. Tiedetä, taidetta ja Satuja. Lähiö suomalaisessa rap-musiikissa. Teoksessa Paju P. (toim.) *Samaan aikaan toisaalla... Nuoret, alueellisuus ja hyvinvointi. Nuorten elinolot vuosikirja IV.* Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura, julkaisuja 47. Nuorisosiain neuvottelukunta, Nuora, julkaisuja 30. Helsinki: Sosiaali- ja terveysalan tutkimus- ja kehittämiskeskus, Stakes.

Mikkonen, J. 2004. Riimi riimistä: Suomalaisen hiphopmusiikin nousu ja uho. Helsinki: Otava.

Mitchell, T. (toim.) 2001a. *Global noise. Rap and hip-hop outside the USA.* Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Mäkeläinen, L. 2008. "Kumpi on väärässä, minä vai järjestelmä?" Yhteiskunta ja yksilö Steen1 ja Asan rap-sanoituksissa. Tampereen yliopisto. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma.

Nieminen, M. 2003. Ei ghettoja. ei ees kunnan katuja. Teoksessa Saaristo, K. (toim.) *Hyvää paha rock'n'roll. sosiologisia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 168-190.

Paleface. 2011. Rappiotaidetta: Suomiräpin tekijät. Helsinki: Like.

Rautakallio, I. 2011. Making Music, Making Muslims: A Case Study of Islamic Hip Hop and the Discursive Construction of Muslim Identities on the Internet. Helsingin yliopisto. Maailman kulttuurien laitoksen pro gradu –tutkielma.

Rose, T. 1994. Black noise: rap music and black culture in contemporary America. London: Wesleyan University Press.

Scott, J. C. 1990. Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts. New Haven: Yale University Press.

Stemler, S. 2001. An overview of content analysis. Practical assessment. Research and evaluation 7:, 137-146.

Stokes, M. 1997. Ethnicity, identity and music: The musical construction of place. Oxford: Berg.

Strand, H. & Lahtinen, T. 2006. Tuuppa Rolloon! Tulenkantajien paikallinen identiteetti. Teoksessa Lahtinen, T. & Lehtinen M. (toim.) *Ääni, äänien takana, tulkintoja rock lyriikasta*. Tampere: Tampere University Press.

Tervo, M. 2012. Tila ja paikka suomalaisissa räp-musiikkivideoissa. Alue ja ympäristö 4:2, 81-94.

Tickner, A. B. 2008. Aquí en el Ghetto: Hip-hop in Colombia, Cuba, and Mexico. *Latin American Politics and Society* 50:3, 121-146.

Valentine, C. A. 1968. *Culture and poverty: critique and counter-proposals*. Chicago: University of Chicago Press.

Vito, C. 2015. Who said hip-hop was dead? The politics of hip-hop culture in Immortal Technique's lyrics. *International Journal of Cultural Studies* 18:4, 395-411 .

Wacquant, L. 1999. Urban Marginality in the Coming Millenium. *Urban Studies* 36:10, 1639-1647.

Westinen, E. 2007. ”Buuzzia, budia ja hyvää ghettoootya” - The construction of hip hop identities in finnish rap lyrics through english and language mixing. Jyväskylän yliopisto. Kielten laitoksen pro gradu –tutkielma.

Westinen, E. 2014. *The Discursive Construction of Authenticity. Resources, Scales and Polycentricity in Finnish Hip Hop Culture*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Willis, P. 1977. *Learning to labour: how working class kids get working class jobs*. London: Gower.

Willis, P. 1978. *Profane Culture*. London: Routledge Falmer.

Painamattomat lähteet:

Helsingin Sanomat Nyt-liite. Blacsuami. Viitattu 4.4.2015
<http://nyt.fi/a1353048676229>

Helsinki alueittain 2014. Helsingin kaupungin tietokeskus. Viitattu 28.7.2015

http://www.hel.fi/hel2/tietokeskus/julkaisut/pdf/15_02_23_Hki_alueittain2014_verkko.pdf

Kauppinen, A. Levyarvio. Heikki Kuula: PLLP. Viitattu 5.4.2015
<http://www.soundi.fi/levyarviot/heikki-kuula-pll>

Kauppinen, A. Levyarvio. Jontti & Shaka: Rata-äänite. Viitattu 5.4.2015
<http://www.soundi.fi/levyarviot/jontti-shaka-rata-aanite>

Levyarvostelu. Heikki Kuula: PLLP. Viitattu 5.4.2015.
<http://tuoreetplatat.blogspot.fi/2008/04/heikki-kuula-pll.html>

Tiainen, T. Levyarvio. Jontti & Shaka: Rataäänite. Viitattu 4.4.2015
<http://www.desibeli.net/arvostelu/2721>

Ylen elävä arkisto. Jontti & Shaka. Viitattu 4.4.2015.
<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2010/08/11/jontti-shaka>