

”OON HIPHOP-LOHIKÄÄRME, SYLJEN TULTA”:

Suomiräpin poeettiset ja rytmiset piirteet suhteessa musiikin biittiin sekä niiden kehitys
2000-luvun alusta 2010-luvulle

Mira Willman

Pro gradu -tutkielma

Yleinen kirjallisuustiede

Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Helsingin yliopisto

Huhtikuu 2015



Tiedekunta/Osasto - Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos - Institution – Department Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos	
Tekijä - Författare – Author Mira Willman			
Työn nimi - Arbetets titel – Title “OON HIPHOP-LOHIKÄÄRME, SYLJEN TULTA”: Suomiräpin poeettiset ja rytmiset piirteet suhteessa biittiin sekä niiden kehitys 2000-luvun alusta 2010-luvulle			
Oppiaine - Läroämne – Subject Yleinen kirjallisuustiede			
Työn laji - Arbetets art – Level Pro gradu -työ		Aika - Datum – Month and year Huhtikuu 2015	Sivumäärä - Sidoantal – Number of pages 56 + liitteet
Tiivistelmä - Referat – Abstract			
<p>Tutkielma tarkastelee suomiräpin tekstien poeettisia ja rytmisiä piirteitä suhteessa musiikin biitin iskuihin. Poeettisilla piirteillä tarkoitan räp-tekstien formaaleja tekstuaalisia piirteitä kuten runomittaa, säe/säkeistöjakoja ja riimiä, rytmisillä piirteillä puolestaan tekstien rytmitystä ja painotusta suhteessa musiikin iskuihin. Tarkastelu keskittyy etenkin sanojen painotukseen: painotetaanko sanoja suomen kielelle tyypillisellä tavalla vai vaikuttaako taustalla oleva musiikki tai tiettyntyyppiseen flow'hun pyrkiminen sanojen painotukseen. Tarkastelen myös, ovatko nämä piirteet kehittyneet 2000-luvun alusta 2010-luvulle. Tavoitteena on tarkastella räp-tekstien piirteitä, tekstin ja musiikin suhdetta sekä todistaa, että räp-tekstien poeettiset piirteet muovautuvat osittain musiikin kautta.</p> <p>Tutkielman aineistona on viidentoista suomenkielisen räpkappaleen tekstit. Kappaleista seitsemän edustavat suomiräpin toista aaltoa eli 2000-luvun alkupuolta, loput kahdeksan on tehty 2010-luvulla. Kappaleet on valittu niin, että ne edustavat mahdollisimman monta eri alagenreä. Hyödynnän poeettisten piirteiden tarkastelussa metriikkaa sekä aiempaa räp-tutkimusta. Rytmisten piirteiden tarkasteluun olen kehittänyt oman metodin, jonka avulla voin tarkastella tekstien poeettisia piirteitä, sanojen painotusta sekä rytmitystä suhteessa biittiin. Kappaleista tekemäni räplyriikkanotaatiot löytyvät tutkielman liiteosion. Niihin olen merkinnyt sanoituksissa painotetut tavut sekä sanoitusten yläpuolelle tahdin iskut 1–4 sekä tahtien vaihdoskohdat.</p> <p>Poeettisten piirteiden tarkastelu osoittaa, ettei runomitta ole vakiintunut räpissä. Runomitan sijaan säkeiden kesto määrittynyt musiikin kautta, sillä yleensä yksi säe kestää yhden tahdin verran. Myös säkeistöjen kesto määrittyy musiikin kautta ja on useimmissa kappaleissa vakiintunut 16-tahtiseksi. Jos räp-tekstejä vertaa runouteen, niiden säerajat ovat huomattavasti häilyvämpiä, sillä säkeenlytykset ja kohotahdit ovat melko yleisiä. Räpriimi on havaittavasti joustavampi kuin metriikan sääntöjä noudattavassa runoudessa. Räpriimi kuitenkin noudattaa omaa kaavaansa, sillä lähes poikkeuksetta se on tavukohtaisesti kertaantuva vokaaliriimi, jolloin assonanssilla on suuri painoarvo riimityksessä. Räpissä riimin tärkeimmät tehtävät ovat rakenne- ja rytmitystehtävät, sillä riimillä on tapana pyrkiä säkeen loppuun, jolloin riimi myös sekä rytmittää tekstiä, että auttaa hahmottamaan sen rakennetta.</p> <p>Poeettiset piirteet kulkevat käsi kädessä musiikin kanssa. Tästä johtuen räp-tekstien painotukset eivät läheskään aina noudata metriikan sääntöjä. Arvopainollisilla tavuilla on räp-teksteissä tapana pyrkiä osumaan biitin iskuille, jolloin monesti painottuvat myös suomen kielelle epätyypillisesti painottuvat tavut, kuten sanojen tai säkeiden viimeiset tavut. Tämä on tyypillistä etenkin 2000-luvun alun tuotannossa, jolloin suomiräp oli vasta kehittymässä ja kotiutumassa Suomeen ja suomen kieleen.</p> <p>Suomiräp on kehittynyt huomattavasti vuosien saatossa ja on selkeästi vihdoin kotiutunut. Rytmisen leikittely ja suomen kielelle luontevampi painotus ovat lisääntyneet ja aihepiirit ovat kehittyneet suomalaisempaan suuntaan. Vaikka suomalainen räp on osa globaalia ilmiötä, siitä on muovautunut tapa ilmaista ja vahvistaa suomalaista identiteettiä.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords rap – runous – metriikka – suomiräp – flow – rytmi – yleinen kirjallisuustiede			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampanuksen kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

SISÄLLYS

1. Johdanto	1
2. Mitä hiphop on?	8
2.1. Battlesta wäkkiin – hiphopin terminologiaa	9
2.2. Etelä-Bronxin kaduilta globaaliksi ilmiöksi	11
2.3. Suomalaisen hiphopin nousu ja uho	13
3. Suomiräptekstien lyyriset teemat ja keskeiset aiheet	17
4. Räptekstien poeettiset piirteet	22
4.1. Räpin runomitta	23
4.2. Räpriimi ja sen tehtävät	24
4.3. Säkeistö ja säerajat	28
5. Räptekstien rytmitys ja painotukset suhteessa biitin iskuihin	35
5.1. Flow	37
5.2. Rytmitys ja painotukset räpteksteissä	39
5.2.1. Rytmitys ja painotukset toisen aallon kappaleissa	40
5.2.2. Rytmityksen piirteiden kehitys 2010-luvulla	46
6. Lopuksi	51
Lähteet	53
Liitteet	

1. Johdanto

”Emsiit mua pelkää koska mun tyylit loistaa niinku hopea ja kulta,
oon hiphop-lohikäärme, syljen tulta.”

– Elastinen kappaleessa ”Voittamaton” vuodelta 1999

Räp¹ on nykyrunoutta parhaimmillaan. Se on lyyristä taidokkuutta yhdistettynä musiikkiin. Räftekstejä voi tarkastella ja analysoida kuin runoa, mutta tietynlaiset sävyt ja painotukset nousevat esiin vasta räpäessä². Räp on kuin modernia runonlaulantaa, jossa kilpaillaan toinen toistaan paremmilla riimeillä. Tässä tutkimuksessa tarkastelen viidentoista suomenkielisen räpkappaleen tekstejä, niiden poeettisia piirteitä sekä sanojen painotusta suhteessa biittiin³. Adam Krims tarkastelee teoksessaan *Rap music and the poetics of identity* (2000) räpkestien rytmitystä suhteessa kappaleiden musiikillisiin piirteisiin, mutta suomiräpistä vastaavaa tutkimusta ei ole tehty. Uskon, että tarkastelemalla räplyriikoiden suhdetta musiikkiin voidaan selittää laajemmin sen rakenteellisia ominaispiirteitä sekä etenkin 2000-luvun alun suomiräpissä esiintynyttä suomen kielelle epätyypillistä viimeisen tavun painotusta.

Räppiä ja hiphopia käytetään paljon rinnakkaisina termeinä, mutta hiphop-musiikki voi olla myös instrumentaalimusiikkia, jossa ei ole lainkaan vokaaliosuuksia. Röpissä puolestaan on aina vähintään yksi räppäri lausumassa lyriikoita. Usein hiphopista puhuttaessa ajatellaan vain hiphop-musiikkia, mutta hiphop on enemmän kuin pelkkä musiikkigenre – se on kokonainen kulttuuri ja elämäntapa, jonka nähdään muodostuvan neljästä osa-alueesta:

- 1) graffitit eli katutaide,
- 2) *break dancing*,
- 3) dj-kulttuuri (engl. *disc jockey*) sekä
- 4) hiphop-musiikki (Nieminen 2003, 168; Mikkonen 2004, 8).

¹ Käytän kirjoitusmuotoa *räp*, sillä se on melko lailla vakiintunut suomen kieleen. Näin ollen myös muiden samaa alkuperää olevien sanojen, kuten verbien (esimerkiksi ’räpätä’), kirjoitusmuoto on johdonmukaista ja väärinkäsityksiä välttävää, vrt. rap vs. räp, rapata vs. räpätä.

² Sähköpostikeskustelua Paperi T:n eli Henri Pulkkisen kanssa 5.4.2015.

³ Sana biitti tulee englannin kielen sanasta *beat*, joka tarkoittaa musiikin yhteydessä rytmää, tahdinlyöntiä, tahdinosaa tai iskua. Röpín yhteydessä biitillä tarkoitetaan kuitenkin laajemmin kappaleen kaikkia musiikillisia piirteitä lukuun ottamatta räppäystä.

Hiphop-legenda DJ Kool Hercin mielestä hiphop on enemmän kuin sen neljä elementtiä: se on kokonainen elämäntyyli (Chang 2008, 11). Toisen legendaarisen dj:n Afrika Bambaataan mukaan viides elementti on tieto (*knowledge*), hiphopin kautta syntyvä viisaus ja ymmärrys tosiasioista: kaikki ihmiset eri kulttuureista ovat samanarvoisia (Bambaataa 2005).

Räppäri Paleface, oikealta nimeltään Karri Miettinen toteaa kirjassaan *Rappiotaidetta* (2011, 18), että ”räppi on sanoja”. Röp on kuitenkin enemmän kuin pelkkiä sanoja, se on osa kokonaista kulttuuria. Hiphop-kulttuuri syntyi 1970-luvun Bronxissa Yhdysvalloissa ja musiikki on alusta asti ollut yksi sen neljästä pääelementistä. Tärkeintä röpän tekemisessä ei ole räppärin tausta, vaan asialleen omistautuminen. Suomiröpän vanhimmat tekijät ovat 1970-luvulla syntyneitä, englanninkielisen röpän parissa varttuneita konkareita, nuorimmat taas puolestaan ovat kasvaneet suomenkielisen röpän parissa. Suomesta löytyykin yli sata aktiivista ja asialleen omistautunutta räppäriä, joista jokainen kirjoittaa omanlaisiaan räppejä (emt. 18).

Miettisen (2011, 18–21) mukaan räppi on sanaleikki, jossa loppusointu on kaikki kaikessa. Vaikka hän vertaakin räppiä leikkiin, on se tekijöilleen vakavasti otettava asia. ”Räppi on alter egoja ja isoja egoja” (emt. 21). Hänen mukaansa omanarvontunto on röpän ja hiphopin eteenpäin vievä voima ja räplyriikan kehityksen kehto. Itsensä arvostaminen ja kehuminen on aina ollut tärkeässä roolissa räpsanoituksissa. Arvostuksen ja paremmuuden tavoittelu on saanut räppärit kirjoittamaan yhä nerokkaampia riimejä, joilla erottua joukosta. Räplyriikka voi olla arkista ja puheenomaista tai hyvin syvällistä ja runollista. Sen aiheet vaihtelevat laidasta laitaan, sillä jokainen kirjoittaja on erilainen. Miettinen tiivistääkin hyvin johdannossaan:

Käsitteet, slangi-ilmaisut ja sivistyssanat ovat räppärin lyyrisiä aseita. MC rakentaa jännitettä rivi riviltä, paiskoen kielikuvia kuin tiiliä laastiin. Röpissä median ajankohtaisaiheesta, baaripöydän letkautuksesta tai tuotteen mainossloganista tulee modernin loitsun rakennusaine. Hiphop on paikka- ja kulttuurisidonnaista. Röp teksti on täten aina aikansa kuva. Hetken kokemuksen tiukka analyysi. (Miettinen 2011, 21.)

Lopputuloksena voikin olla kevyttä ja viihdyttävää tai hektistä ja aggressiivista. Räpin rytmikkyys voi helposti lumota kuulijan. Juuri sen loitsumaisuus on osa sen kiehtovuutta – musiikista ja tekstistä syntyvä erottamaton kokonaisuus.

Räpin voi hyvin liittää suomalaiseen runolaulannan perinteeseen, sillä jo suomalaisessa runolaulannan perinteessä on laulettu toisia suohon. Tuomas Palonen tarkasteleekin folkloristiikan pro gradu -työssään vuodelta 2008 suomenkielisen freestyle-räpin ilmenemismuotoja, estetiikkaa ja kompositioita. Räftekstien runomitta ei ole vakiintunut kuten kalevalamitan nelipolvisessa trokeessa, mutta räpissä säkeistöt ovat vakiintuneet 16-tahtiseen säkeistöön (Miettinen 2011, 18–21). Monien mielestä räp on tarkoitettu esitettäväksi livenä. Alun perin räftekstit ovat syntyneet spontaanisti kaduilla eikä tekstejä ollut suunniteltu etukäteen. Kuitenkin nykyään monet räppärit kirjoittavat ja suunnittelevat tekstejään pitkään, ennen kuin esittävät tai edes äänittävät niitä. Jokaisella räppäriellä on kuitenkin oma *flow*, tunnistettava tyyli, joka syntyy siitä, miten tekstit räpätään rytmisissä ja miten ääntä käytetään. Se pitää sisällään kaikki puheen prosodiset piirteet ja on sidoksissa räpkappaleen biittiin. Nykyään biitillä tarkoitetaan räppiireissä kappaleen kaikkia musiikillisia tasoja lukuun ottamatta itse räppäystä (Adams 2009). Usein biitin voi tuottaa dj. Monet räppärit, kuten suomalainen Khid, tekevät biittinsä itse. Flow on käsitteenä hankalasti tutkittava ja määriteltävä, mutta avainasemassa tutkimuksessani. Tarkastelen käsitettä lähemmin luvussa 5.

Adam Krims (2000, 49) jakaa hiphopin lausunnan ja flow'n perusteella kolmeen tyyliin: 1) laulettuun tyyliin (*sung*), jonka rytmi on säännöllinen ja toistuva, biitin kanssa aksentoitu sekä noudattaa säeparin rajoja, 2) perkussiotyyliin (*rhythm-effusive*) sekä 3) puhetyyliin. Ensimmäinen tyyli edustaa niin sanottua vanhaa koulukuntaa (*old school*), mutta sitä käytetään yhä muiden tyylien rinnalla. Laulullisuus on 2010-luvulla tehnyt paluun, sillä laulettu osiot räpkappaleissa ovat lisääntyneet huomattavasti. Kaksi jälkimmäistä tyyliä ovat uudempia ja metriikaltaan ja äänenkäytöltään monimutkaisempia. Krimsin (2000, 49) mukaan tämä tarkoittaa monia riimejä samassa riimikompleksissa eli kertaantuvien riimien ketjussa, sisäisiä riimejä, epäbiitti-riimejä⁴, monenlaista synkopointia sekä mitan ja biitin mittajaon rikkomista, toisin sanoen

⁴ Epäbiitti-riimillä tarkoitetaan riimiä, joka ei osu tahdin iskulle, vaan sen sijaan sijoittuu musiikillisesti epätyypilliseen kohtaan.

säkeenylitystä. Tässä tutkielmassa käsittelemäni kappaleet edustavat pääosin juuri puhetyyliä, josta puhun tutkimuksessa nimellä räp.

Tutkielman tavoitteet

Tässä työssä tarkastelen suomiräpin toisen ja kolmannen aallon tekstejä. Toinen aalto alkoi vuonna 1999 ja jatkui 2010-luvun taitteeseen. Kolmas aalto pitää sisällään 2010-luvulla tehdyt suomiräpkappaleet. Tarkastelun keskiössä ovat kappaleiden poeettiset sekä rytmiset piirteet suhteessa biittiin eli taustamusiikkiin ja sen rytmiin sekä etenkin tahtilajin iskuihin. Poeettisilla piirteillä tarkoitan räptekstien formaaleja piirteitä, kuten säe/säkeistöjakoja, runomittaa sekä riimiä. Rytmisillä piirteillä tarkoitan tekstien rytmitystä ja painotusta suhteessa musiikin iskuihin.

Tarkastelu keskittyy etenkin sanojen painotukseen: painotetaanko sanoja suomen kielelle tyypillisellä tavalla vai vaikuttaako taustalla oleva musiikki tai tietyn tyyppiseen flow'hun pyrkiminen sanojen painotukseen. Tarkastelen myös, onko toisen aallon eli 2000-luvun alun tekstien piirteissä eroja kolmannen aallon eli 2010-luvun teksteihin. Etenkin Fintelligens painotti sanojaan 2000-luvun alussa suomen kielelle epätyypillisellä tavalla matkien yhdysvaltalaisia räppäreitä ja painottamalla viimeistä tavua. Myös sanoituksissa käytettiin paljon huonoa suomen kieltä, niin sanottua ”finglishiä” eli suomen ja englannin sekoitusta. Onkin mielenkiintoista tutkia, onko muutosta tapahtunut. Räpin yhteydessä on alettu puhua lokalisaatiosta eli sen paikallistumisesta. Kun uusi ilmiö sulautuu osaksi paikallista kulttuuria, sen piirteet muuttuvat ja mukautuvat siihen sopiviksi. Suomalainen räp-kulttuuri on ehtinyt kehittyä ja lokalisoitua reilun kymmenen vuoden aikana etenkin sanoitusten osalta. Siksi on kiinnostavaa tarkastella, kuinka alun perin yhdysvaltalaisesta ilmiöstä on muovaantunut paikallinen musiikkityyli.

Suomiräppiä ja räpriimiä on tutkittu aiemmin jonkin verran, pääosin musiikkitieteen piirissä, mutta Helsingin yliopistossa on tehty kaksi aihetta tarkastelevaa pro gradu -työtä myös muissa aineissa: Tuomas Palosen folkloristiikan työ sekä Dragana Cvetanovicin suomen kielen työ. Hyödynnän tutkimuksessani muun muassa Palosen ja Cvetanovicin tutkimuksia sekä Adam Krimsin räpin tarkastelukeinoja. Olen kuitenkin kehittänyt tutkimusta varten täysin uuden tavan litteroida räplyriikoita, sillä sanoitusten

painotusten suhdetta biittiin ei ole tarkasteltu aiemmassa tutkimuksessa lähemmin. Aihe on ehdottomasti tutkimisen arvoinen, sillä räpteksti liittyy oleellisesti musiikilliseen ilmaisuun eikä sen kaikkia piirteitä voi tarkastella ainoastaan kirjallisin keinoin. Uskonkin, että musiikillisilla piirteillä on suuri vaikutus myös tekstin ominaisuuksiin.

Olen tehnyt tutkielmassa lähemmin tarkasteltavista kappaleista räplyriikkanotaatiot, joissa on litteroituina kappaleiden tekstit. Sanoitukset on jaettu riveille säkeittäin ja säkeistöt on eroteltu toisistaan rivivälein. Jokaisen tekstirivin yllä on merkitty numeroin 1–4 tahdin iskut sekä merkillä || tahdinvaihdoskohdat. Sanoituksista on kursivoitu ja/tai alleviivattu erityisesti joko painotuksen, intensiteetin tai sävelkorkeuden kautta korostuvat tavut ja äänteet. Useimmiten levytetyn räpin sanoitukset ovat muodostuneet alun perin improvisaation kautta eikä niitä ole tarkoitettu luettavaksi. Monia sanoituksia ei edes löydy kirjallisessa muodossa ellei artisti ole painattanut niitä esimerkiksi levyn kansilehteen tai joku kuuntelijoista litteroinut niitä itse. Osan teksteistä olen saanut suoraan itse räppäreiltä, osan levytysten kansilehdistä ja osan olen litteroinut itse. Tekstit on jätetty siihen muotoon, jossa räppärit itse ovat ne lähettäneet. Niinpä oikeakielisyyteen ja isoihin/pieniin kirjaimiin ei niinkään kannata kiinnittää huomiota, vaan keskittyä tarkastelemaan juuri formaaleja piirteitä sekä sanoitusten painotusten ja rytmityksen suhdetta musiikin iskuihin. Räplyriikkanotaatiot löytyvät tutkielman liiteosiosta.⁵

Käsittelen toisessa luvussa tarkemmin hiphopin ja suomiräpin historiaa sekä terminologiaa, sillä lukijan on oleellista ymmärtää, minkälaiseen perinteeseen ja kontekstiin tutkimuskohde sijoittuu. Kolmannessa luvussa tarkastelen räptekstien keskeisiä aiheita sekä neljännessä luvussa poeettisia piirteitä metriikan keinoin (runomitta, riimi). Viidennessä luvussa keskityn tekstin rytmikkaan ja tarkastelen sanoitusten painotuksia suhteessa musiikin tahdin iskuihin sekä puhun yhdestä räpin tyylillisesti keskeisestä käsitteestä, flow’sta. Lopuksi teen yhteenvedon huomioistani ja pohdin tutkimukseni tuloksia.

⁵ Kappaleissa ”Ontuen”, ”Tyhmä” sekä ”GNXTA” on litteroitu ainoastaan Kristo Laantin eli DJ Kridlokin/Khidin osiot, sillä hän halusi litteroida kappaleista vain omat osuutensa.

Tutkielman aineisto

Tutkielman analyysimateriaalina käytän suomiräplyriikoita 2000-luvun alusta 2010-luvulle. Olen valinnut seitsemän kappaletta 2000-luvun alusta sekä kahdeksan kappaletta 2010-luvulta. Kappaleet ja artistit edustavat eri alagenrejä, jotta tutkielmassa voidaan tarkastella suomiräpin kenttää laajemmin. Tutkimuksessa mukana olevat artistit ovat kotoisin pääosin Uudeltamaalta ja räppäävät enimmäkseen pääkaupunkiseudulla käytössä olevalla slangilla. Suomiräpin ensimmäistä aaltoa ei pidetä kulttuurin sisällä uskottavana, vaan ensimmäiset vakavasti otettavat kappaleet ilmestyivät 2000-luvun taitteessa. Siksi tarkastelen tässä tutkielmassa ainoastaan toisen ja kolmannen aallon kappaleita.

Toisen aallon kappaleet ovat:

- Fintelligensin ”Voittamaton” (1999),
- Ceebrolisticsin ”Hyviä juttuja” (2000),
- Avaimen ”Punainen tiili” (2001),
- Murmurecordsin ”Ontuen” (2002),
- Mc Taakibörstan ”Varo tai mä tuun kyljestä sisään” (2003),
- Ruudolfin ”Doupeimmat Jumala seivaa” (2004) ja
- J Riskit ft. Krid ”Tyhmä” (2007).

Levy-yhtiö Rähinä Recordsin alaisuuteen ja näin ollen Rähinä-posseen⁶ kuuluva Fintelligens aloitti suomiräpin toisen aallon. Fintelligens ja koko Rähinä edustavat suomiräpin kaupallista ja viihteellistä valtavirtaa, jonka lyriikat keskittyvät muun muassa oman porukan hehkutukseen, naiseen ja autoihin. Ceebrolistics edustaa räpin taiteellisempaa ja kokeellisempaa puolta, debyyttialbuminsa vuonna 2001 julkaissut Avain puolestaan ottaa kantaa yhteiskunnallisiin asioihin kapitalismi- ja oikeistokriittisissä sanoituksissaan. Espoon Olarista lähtöisin olevan Mc Taakibörstan tematiikkaa dominoi naisten objektisointi, mutta kaikessa mahtailevuudessaan Mc Taakibörstan tekstit saavat parodian sävyjä, sillä sanoituksia on viime kädessä vaikea ottaa vakavasti niiden ylitsevuotavan itsekehun vuoksi. Yhtye on hyödyntänyt parodian keinoja myös musiikkivideoissaan, esimerkiksi kappaleen ”Varo tai mä tuun kyljestä

⁶ posse = ryhmä tai kaveriporukka

sisään” musiikkivideolla yhtyeen räppääjät nähdään muun muassa illallistamassa kiltisti tyttöystävänsä kanssa kappaleen härskeistä sanoituksista huolimatta. Mc Taakibörstan sanoitukset täyttävätkin Krimsin (2000, 62–63) ”parittajarapin” vaatimukset, sillä kuten parittajaräp yleensä, kappaleen sanoitukset vilisevät misogynistisiä viittauksia.

Ruudolf voitti suomiräpin SM-kilpailut vuosina 2001 ja 2005. Hänen musiikkinsa on funk, soul ja r’n’b-vaikutteista hiphopia. Ruudolf on tunnetusti hyvin uskonnollinen ja uskonto kuuluu myös hänen teksteissään. Kristo Laanti eli Kride, aliaksiltaan muun muassa Darrapöllö, Krid, Khid ja DJ Kridlokk on tumman ja tylyn Memphis-räpin mestari, tuottaja ja räppäri (Tolonen, viitattu 10.11.2014). Hänen albuminsa *Mutsi* oli ehdolla Emmagaalassa vuoden 2015 hiphop-albumiksi ja hänen suosionsa on kovassa nosteessa.

Kolmannen aallon kappaleet ovat:

- Ruudolfin ”Voisitsä rakastaa asfalttisoturiä” (2010),
- DJ Kridlokkin ”GNXTA” (2011),
- Asa Masan ”Juon bissee ja räppäilen” (2013),
- Elastisen ”Loppuviikko” (2013),
- Sini Sabotagen ”Levikset repee ft. VilleGalle” (2013),
- Tippa-T:n ”Loco” (2014),
- Khidin ”Chinatown” (2015) sekä
- Paperi T:n ”Resnais, Beefheart & Aalto” (2015).

Osa artisteista on samoja kuin toisen aallon tarkasteltavissa kappaleissa. Esimerkiksi Ruudolf, Fintelligensistä tuttu Elastinen ja Avain, joka tekee nykyään musiikkia nimellä Asa Masa ovat mukana myös kolmannen aallon tarkasteltavissa kappaleissa. Samoin DJ Kridlokk ja Khid. Suomiräpin kenttä on 2010-luvulla kuitenkin laajentunut ja mukaan on tullut paljon uusia tekijöitä. Tässä tarkastelussa on yksi naisräppäri, Sini Sabotage, jonka tyyli vaihtelee viihteellisestä räpistä hieman rauhallisempaan tuotantoon. Kappaleiden keskiössä on huumorin takana myös naisellinen näkökulma räpkkulttuuriin. Tippa-T on tuonut suomiräpin kentälle sieltä toistaiseksi lähes kokonaan uupuneen

trapin⁷, Paperi T:n kappaleet puolestaan leikittelevät kielikuvilla ja intertekstuaalisilla viittauksilla ja käsittelevät sydänsuruja suomiräpille epätyypillisen suoralla ja henkilökohtaisella tavalla. Omien sanojensa mukaan, hän on pyrkinyt pysymään erossa vahvoista tyyllisuunnista ja ”koittaa luoda jotain omaileimaista”⁸. Kolmannen aallon kappale-esimerkeissä on siis mukana niin musiikin kuin tekstienkin kannalta uusia 2010-luvulla syntyneitä tyylejä.

Nämä viisitoista kappaletta toimivat tutkielman pääaineistona ja niiden kautta tarkastelen tutkimuksen alussa esitettyjä kysymyksiä. Poeettisten piirteiden tarkastelussa käytän esimerkkeinä myös artistien muuta tuotantoa. Rytmisten piirteiden tarkastelussa nämä kappaleet ovat tärkeimmässä roolissa – niiden kautta teen huomioita tekstin ja musiikin suhteesta ja liitän tutkimukseni osaksi aiempaa räpätutkimuksen kenttää.

2. Mitä hiphop on?

Hiphop rantautui Suomeen graffitikulttuurin ja taivaskanavien myötä. Charlie Ahearnin ohjaama elokuva *Wild Style* saapui pääkaupunkiseudun elokuvateattereihin vuonna 1983. Se kuvaa nuorten graffitimaalareiden elämää New Yorkissa 1980-luvun alussa. Elokuva esittelee hiphopin neljä peruselementtiä: graffitit (*writing*), breikkauksen (*break dance*), dj-toiminnan sekä hiphop-musiikin (Nieminen 2003, 168; Mikkonen 2004, 8). Toinen hiphopin maailmanlaajuista leviämistä edesauttanut elokuva oli seuraavana vuonna ilmestynyt Stan Lathanin ohjaama *Beat Street*. Nykyisin hiphopin elementteihin voidaan laskea mukaan myös muun muassa beatboksaja, tuottaja (*beatmaker*) ja levyjen julkaisija, joita kutsutaan englanniksi *hiphop entrepreneureiksi* (Miettinen 2011, 22). Hiphop on kuitenkin myös pukeutumistyyli ja ideologia, johon liittyvät tärkeänä osana aitous ja autenttisuus (Krimms 2000, 9–10, 46–92; Westinen 2014). Westinen haastatteli väitöskirjaansa varten räppäreitä autenttisuudesta ja

⁷ Trap on hiphopin tyyllisuunta, joka syntyi 2000-luvun alussa Yhdysvalloissa. Trapille tyypillisiä piirteitä ovat laaja sub-bassokanava, tauot, terävät virveli-iskut, Rolandin 808-rumpukoneen käyttö, kerrokselliset syntikat, toistuvat sämplet, nopeutetut hi-hatit sekä ajoittainen kolmimuunteisuus. (Wikipedia, viitattu 5.4.2015)

⁸ Sähköpostikeskustelua Paperi T:n eli Henri Pulkkisen kanssa 5.4.2015.

aitoudesta, jotka ovat populaarimusiikissa laajalti kiisteltyjä käsitteitä. Cheekin mielestä aitous ja autenttisuus on tärkeää nimenomaan musiikin kuuntelijoille:

”Se johtuu siitä että tää on musaa, joka kumpuaa alunperin kadulta. Myös siitä, että puhemusa personoituu vahvasti sen esittäjään. Jos räppäri sanoo jotain sen on oltava aitoa omista kokemuksista kumpuavaa ja itse kirjoitettua tekstiä. Tällä genrellä on tosi omistautuneita ja perehtyneitä kuuntelijoita, joille on tärkeää digailaa kamaa joka ei ole valtavirtaa. Sitä aitoa juttua, jota jokainen radion kuuntelija ei hypetä. Se jollain tavalla kuuluu tällaisten alakulttuurien digailuun ja on mun mielestä ihan ymmärrettävää, mutta ei avarakatseista eikä nimenomaan kovin AITOA käytöstä.

Mullekin aitous ja autenttisuus on tärkeitä. Koskaan ei saa tehdä sellasta musaa, jota ei pysty allekirjoittamaan ja jonka takana ei pysty ylpeenä seisomaan. Bisnespuolellakaan en o tehnyt isoistakaan rahoista koskaa sellasia valintoja, jotka ei o tuntunu itsestä hyvältä. Tärkeintä on siis olla aito itselleen. Mä oon myös aina pitäny kovaa kiinni siitä, että kaikki mitä mä sanon on totta ja aitoo. Mottona: ”Sitä elää mitä spittaa ja spittaa mitä elää.” (Westinen 2014, 287–288.)

Hiphop on terminä sikäli ongelmallinen, että sillä voidaan viitata kahteen eri tarkoitukseen, jotka ovat hierarkkisessa suhteessa. Hiphop on kokonainen alakulttuuri, mutta samalla myös yksi sen osatekijä. Erottaakseni nämä kaksi ilmiötä toisistaan käytän termiä hiphop, kun viitataan koko kulttuuriin, hiphop-musiikista puhun viitatessani alakulttuurin osatekijään. Hiphop-musiikista käytetään myös nimitystä räp, jota käytän pääosin myös tässä tutkielmassa. Termeillä on kuitenkin osittain eri merkitys ja niihin liitetään hieman eri asioita. Rällillä viitataan vain musiikkiin, jossa on vokaaliosuuksia, ja sen erityiseen omaan laulutekniikkaan, räppäämiseen.

2.1. Battlesta wäkkiin – hiphopin terminologiaa

Hiphopiin liittyy paljon omaa sanastoa, joka, kuten hiphop-kulttuurikin, on lähtöisin Yhdysvalloista ja alun perin siis englannin kielestä. Suurin osa termeistä onkin muuttunut vain suomalaisittain helpommin lausuttavaan muotoon. Keskeisiä toimijoita hiphop-musiikissa ovat mc ja dj. Mc, lyhenne sanoista *master of ceremonies*, myös *mic controller* tai *move the crowd* (Miettinen 2011, 188), suomalaisittain *ämsee*, *emsii* tai seremoniamestari, on hiphop-musiikin vokalisti, räppäri. Mc on solisti, joka vastaa

lauluosuuksista, mutta koska kyse on hiphopista, hän käyttää tavanomaisen melodisen laulutavan sijaan hiphopin omaa laulutekniikkaa, räppäämistä. Dj eli *disc jockey* (suomalaisittain ”deejii” tai ”diitsei”) tuottaa taustamusiikin muokkaamalla levyiltä soitettavaa musiikkia ja soivaa ääntä erilaisin tekniikoin (Palonen 2008, 30). Yksi tekniikoista on skrätsäys (*scratching*), jossa dj liikuttaa vinyylisoittimessa pyörivää levyä nopeasti kädellään eteen ja taakse, jolloin syntyy raapimista muistuttava ääni (engl. *scratch* = raapia).

Yksinkertaistettuna räppääminen on rytmikästä puhelaulua, jonka kuuluu ”mennä biittiin” (*on beat*) eli mukailla musiikin rytmiä ja *timea* eli pysyä musiikin tempossa (mm. Mikkonen 2004, 6; Krims 2000, 10). Biitti on säännöllinen taustarytmi (ja -musiikki), jonka tuottaa dj, yhtye/orkesteri/bändi tai beatboksaaja. Beatboksausta (*beatboxing*) pidetään usein hiphopin viidentenä elementtinä: se tarkoittaa perkussiivisten äänten, kuten rumpukompin, tuottamista ja jäljittelyä suulla (Mikkonen 2004, 6–7).

Tärkeä räppäämisen yhteydessä käytetty käsite on *flow*, josta tosin on vähän kirjallisia määritelmiä. Krimsin (2000, 15) mukaan se on räppäriin ”rytmisen esitystapa”, Mikkonen (2004, 6) puolestaan määrittelee sen ytimekkäästi sanojen rytmitykseksi. Yleisesti sitä voidaan pitää räppäriin tunnistettavana omana tyylinä. Tarkastelen *flow*’n käsitettä tarkemmin alaluvussa 5.1. Hiphopin keskeistä tematiikkaa edustavat myös jo edellä esitelty aitous ja autenttisuus. Hiphop-yhteisön hyväksyntä määrittää artistin aitouden, joka korreloi myös täysin uskottavuuteen ja sitä kautta suosioon.

Battle puolestaan on kahden mc:n välinen taistelu, jossa kumpikin improvisoi räppiä biitin päälle. Hiphop-musiikkiin liittyy paljon alakulttuurin omaa slangia, joka ei välttämättä ole tuttu muille kuin kulttuurin jäsenille. Tässä tutkielmassa käytettävät keskeisimmät hiphop-termit on nyt esitelty, mutta jatkossa selvennän tarvittaessa alaviitteillä muutamia lyriikoissa esiintyviä slangisanoja, kuten wäkki (engl. *wack*), joka tarkoittaa kehnoa tai huonoa.

2.2. Etelä-Bronxin kaduilta globaaliksi ilmiöksi

Hiphop syntyi Etelä-Bronxissa, New Yorkissa 1970-luvulla. Bronx oli köyhtynyt slummi, jota kansoittivat keskenään huonoissa väleissä olevat afroamerikkalaiset, puertoricolaiset sekä afrokaribialaiset. Yhden näkemyksen mukaan hiphopin juuret ulottuvat griottien Afrikkaan ja etelän puuvillapelloille (Miettinen 2011, 22).

Yleisimmin 1950–1960-lukujen jamaikalaiset *sound systemit* eli kaduilla järjestetyt ulkoilmadiskot, joissa soitettiin jenkkisoulia ja jamaikalaista reggaeta on nähty hiphopin syntypaikkana. Hiphopin edeltäjinä on pidetty myös muun muassa Last Poets -ryhmää sekä Gil Scott-Heronia (Hilamaa & Varjus 2000, 139–144). Last Poets oli Jalal Mansur Nuridin sekä Oman Ben Hassanin johtama ryhmä, johon kuului runoilijoita ja muusikoita, joiden lähtökohtana oli 1960-luvun afroamerikkalaisten kansalaisoikeusliikkeen nationalismi. Scott-Heron oli yhdysvaltalainen *spoken word* -esityksistään tunnettu runoilija-muusikko.

Ensimmäisenä räp-dj:nä ja hiphopin isähahmona pidetään jamaikalaissyntyistä DJ Kool Herciä, oikealta nimeltään Clive Campbellia. Kool Herc kiinnostui erityisesti instrumentaalivälisista, joissa perkussiot pääsivät valloilleen. Käyttämällä kahta levysoitinta ja mikseriä hän pystyi tekemään livemiksauksia, joissa usean kappaleen osia yhdistelemällä ja luoppaamalla⁹ hän loi oman, uudenlaisen tyylin, joka oli aluksi vahvasti sidoksissa tanssipaikkojen elävään musiikkiin ja breakdanceen (Hilamaa & Varjus 2000, 140–43). Uusi tapa soittaa levyjä ei kuitenkaan innostanut yleisöä tarpeeksi, joten Herc värväsi mc:itä *toastaamaan* eli puhumaan musiikin päälle. Uusi tyyli oli vihaisempaa ja nopeampaa kuin jamaikalaisten rento toastaus – tätä uutta tyyliä alettiin kutsua räpiksi (Hilamaa & Varjus 2004, 194).

Toinen jo edellä mainittu 1970-luvun legenda oli Afrika Bambaataa, oikealta nimeltään Kevin Donovan. Bambaataa oli vaitonainen menneisyydestään, mutta todennäköisesti karibialaissyntyinen mies kuului nuoruudessaan pahamaineisiin huumejengeihin. Bambaataa perusti Bronxiin Zulu Nationin, joka oli jengin ja kulttuuriryhmän sekoitus (Hilamaa & Varjus 2000, 154). Afrika Bambaataa kannusti kaikkia jengiläisiään ja

⁹ Termi luoppaus tulee englannin kielen sanasta *loop*, joka tarkoittaa silmukkaa.

pyrki luomaan positiivista ilmapiiriä vähentääkseen väkivaltaisuutta (Isomursu & Jääskeläinen 1998, 17).

Kun hiphop-musiikin kaupallinen potentiaali tajuttiin, syntyi ensimmäinen hitti: Sugarhill Gangin ”Rapper’s Delight” vuodelta 1979. Äänilevyteollisuuden kehitys muutti räpin sisäistä rakennetta ja kontekstia. Huomio kiinnittyi räpin verbaaliin diskurssiin vähentäen tanssin, yhteisen kokoontumisen ja elävää esitystä luovien ihmisten merkitystä (Dimitriadis 2004, 427). Myös tyyli ja rakenne muuttuivat juhlamista käsittelevästä räpistä yhteiskunnallisesti kantaaottavammaksi Grandmaster Flashin & The Furious Fiven sekä Public Enemy’n myötä. 1980-luvun lopulla syntyi Los Angelesissa gangstaräpiksi nimetty suuntaus, joka hylkäsi poliittisuuden ja kertoi rehellisesti katuelämän väkivallasta ja huumeista (Hilamaa & Varjus 2000, 179). Sen suorasukaisuus, naisten halveksinta ja poliisiviha herättivät paheksuntaa. Keskeisiä nimiä olivat muun muassa N.W.A., jonka riveistä lähtöisin oleva Ice Cube teki myös menestyneen soolouran. Gangstaräpin myötä katurealismista, väkivallasta ja uhosta tuli myös 1990- ja 2000-lukujen trendi. Toinen suosittu alagenre on ollut viihteellinen, r’n’b-vaikutteinen, vahvasti seksuaalinen ja seksistinen räp (Palonen 2008, 32). 2000-luvulla hiphop-musiikki on monipuolistunut ja jakautunut yhä useampiin alagenreihin.

Adam Krims (2000, 54–80) jakaa räpin neljään eri alagenreen kolmen parametrin perusteella: 1) musiikillinen tyyli, 2) flow ja 3) sanoitusten aiheet. Ensimmäinen neljästä alagenrestä on *party rap* eli ”bileräp”, joka on alagenreistä kaupallisin. Se on tyyliltään helposti tansittavaa, siinä on usein laulettu kertosaakeet ja myös räppäys on melko laulullista. Aihepiirit voivat vaihdella paljon, mutta keskittyvät pääosin juhlamiseen, nautintoihin sekä huumoriin. Toinen Krimsin alagenreistä on *mack rap* eli ”parittaja/naistenmiesräp”, joka on saanut nimensä misogynisten sanoitusten ja naisseikkailujen ihannoinnin kautta. Sen sisältä löytyy kuitenkin myös parodiaa sekä älykästä ja itsekriittistä tarkastelua. Musiikillisesti se on vahvasti r’n’b-vaikutteista. *Jazz/bohemian rap* käyttää räppäyksen taustamusiikkina nimensä veroisesti paljon jazzia. Krims esittelee sen taiteellisimpana räpgenreinä, joka on sanoituksiltaan kaikista tiedostavinta ja sitä kautta myös yhteiskuntakriittistä ja poliittista. Viimeinen alaryhmä on *reality rap* eli todellisuudesta ja ghettojen elämästä ammentava räp, johon myös gangstaräp kuuluu.

Russel Simmons ja Rick Rubinin perustama Def Jam -levy-yhtiö toi hiphopin yleiseen tietoisuuteen 1980-luvun puolivälissä ensin Yhdysvalloissa ja sen jälkeen kansainvälisesti. Run-D.M.C.:n kappaleesta ”Walk This Way” tuli maailmanlaajuinen hitti. Myös MTV:n musiikkivideoilla oli suuri merkitys räpin leviämisen kannalta (Nieminen 2003, 169). Def Jamin toinen menestysbändi oli Beastie Boys, jonka kautta hiphopia pyrittiin lanseeraamaan myös valkoiselle yleisölle. Beastie Boys sai Miettisen (2011, 35) mukaan myös suomalaiset rockpiirit ja levy-yhtiöt kiinnostumaan hiphopista. Niin ikään yksi 2000-luvun menestyneimpiä räppääjiä on valkoinen Eminem, jota monet pitävät esikuvana ja valkoisen hiphop-uskottavuuden ilmentymänä (Cutler 2003, 219).

Hiphopin globalisoituessa alkoi syntyä myös paikallisia hiphop-kulttuureita, joissa räpätään sekä englanniksi että omalla äidinkielellä. Euroopassa erityisen vahva kulttuuri syntyi Ranskaan, josta myös suomalainen räp on saanut vaikutteita (Hilamaa & Varjus 2004, 199; Nieminen 2004, 65). Tony Mitchellin (2001, 1–2) mukaan hiphopista on tullut nuorison maailmanlaajuisen yhdentymisen äänitorvi ja paikallisen identiteetin muokkaamisen väline kaikkialla maailmassa. Hiphopin leviämisen ja suosion syyksi on esitetty, että se on hyvin joustava ja helposti opittava kommunikaation väline, joka soveltuu sulavasti erilaisiin kulttuureihin ja viesteihin (George, 1998, 155). Mitchell (2001, 32–33) on luonut termin *glokalisaatio*, jolla hän kuvaa hiphopin kykyä luoda ja vahvistaa paikallisia identiteettejä sekä luoda globaaleja yhteisöjä.

2.3. Suomalaisen hiphopin nousu ja uho

Ensimmäinen aalto

Hiphop saapui Suomeen Yhdysvalloista ja Helsingistä tuli nopeasti uuden kulttuurin keskus. Miettisen (2011, 22) mukaan hiphop rantautui Suomeen graffitien ja taivaskanavien kautta. Pääkaupunkiseudun graffitiskene¹⁰ puhkesi kukkaan 1980-luvun lopussa, kun skenen jäsenet löysivät toisensa Helsingin Elävän musiikin yhdistyksen päämajassa, Lepakossa. Suomalaiset radiokanavat soittivat varhaista jenkkiräppiä rockin seassa, mutta yleisö ei vielä lämminnyt sille (Hilamaa & Varjus 2004, 194).

¹⁰ skene = liike, tyyliuunta (Mikkonen 2004, 7)

Ensimmäisenä kotimaisena räpkokeiluna pidetään General Njassa (Jyrki Jantunen) and the Lost Divisionin kappaletta ”I’m Young, Beautiful and Natural” vuodelta 1983 (Hilamaa & Varjus 2004, 194; Miettinen 2011, 32). Njassa on kuitenkin toistuvasti kieltäytynyt ottamasta suomiräpin pioneerin kruunua vastaan.

Hilamaan ja Varjuksen (2004, 195–196) mukaan suomiräpin ensimmäinen aalto alkoi kuitenkin vuoden 1989 paikkeilla ja kesti reilut kaksi vuotta. Suomen kieltä pidettiin jäykkänä englantiin verrattuna, joten ensimmäisen aallon tunnetuimmat yhtyeet valjastivat äidinkieltä ennemminkin huumorikäyttöön. Kertosäkeet olivat suuren yleisön makuun sopivia vahvoja melodioita, joilla oli hyvin vähän tekemistä alkuperäisen hiphop-musiikin kanssa. Harvat alkuperäiset harrastajat häpesivät yleisön suosion saavuttanutta huumoriräppiä eivätkä pitäneet ensimmäisen aallon kappaleita ja yhtyeitä aitoina. Ilmiön menestyneimpiä artisteja olivat Bat & Ryyd, Pääkköset, Mc Nikke T sekä kaikista suosituin yhtye, hyvinkääläinen Raptori.

Samoihin aikoihin suomalainen hiphop-*underground*¹¹ piti etäisyyttä ensimmäisen aallon huumoriräppiin. Lepakosta ponnisti englanniksi räppäävä Damn the Band, jonka kappaleissa käsiteltiin suuresta yleisöstä epäkiinnostavia asioita, kuten väkivaltaista kaupunkikulttuuria, urbaania elämää ja maailmantuskaa yhdysvaltalaisen esikuvien mukaan (Hilamaa & Varjus 2004, 196). Miettisen (2011, 43) mukaan Suomesta löytyi jo kourallinen tekijöitä, joilla oli säännöllistä julkaisutoimintaa¹² sekä keikkoja. Näitä olivat muun muassa porilainen Fellaz, Primates, Headz sekä Giant Robot.

Helsinkiin vuonna 1995 avatusta levykaupasta The Funkiestista muovautui nopeasti suomalaisen hiphop-skenen tärkein kohtaamispaikka (Miettinen 2011, 43). Tärkeimpiä kotimaisia suomiräp-omakustanteiden julkaisijoita olivat tamperelainen Nuera sekä Open Records. Pian The Funkiestin valikoimaan tuli myös Ceebrolisticsin ensimmäisiä äänitteitä (Miettinen 2011, 44). Toinen tärkeä levykauppa Helsingissä oli Viiskulmassa sijainnut Sampo Axelssonin pyörittämä Lifesaver. Aluksi hiphopia tehtiin lähinnä c-kaseteille, mutta mahdollisuudet tehdä omia äänitteitä paranivat huomattavasti tietokoneiden, varta vasten äänitystä varten tehtyjen tietokoneohjelmien ja CD-levyjen myötä (Hilamaa & Varjus 2004, 197–198).

¹¹ underground, UG = valtavirran (*mainstream*) vastakohta

¹² Julkaisut olivat pääosin c-kasetteja, sillä useimmiten julkaisut olivat omakustanteisia.

Suomalaisen ryhmän Bomfunk MC'sin nousu kansainväliseen suosioon 1990-luvulla antoi uudelle sukupolvelle rutkasti itsevarmuutta ja kunnianhimoa, vaikkei Bomfunk MC's ollutkaan puhtasveristä räppiä. Samaan aikaan Ruotsissa hiphop-musiikki pääsi pinnalle, jonka myötä myös suomiräp nosti päätään. Tästä alkoi suomiräpin toinen aalto.

Toinen aalto

Uusi aalto suomenkielisessä räpissä alkoi vuonna 1999, kun helsinkiläinen Fintelligens julkaisi ”Voittamaton”-singlensä. Fintelligens kuului yhä suurta suosiota nauttivaan Rähinä-posseen, johon kuuluivat tuolloin myös muun muassa Kapasiteetti-yksikkö sekä Avain (Hilamaa & Varjus 2004, 199). ”Voittamaton” aiheutti paljon närää muiden suomihoppareiden keskuudessa. Pidempään suomeksi räpäneet hahmot olivat juuri kuvitelleet päässeensä eroon anglismeista, kun Fintelligens nousi tietoisuuteen röyhkeällä itsevarmuudella ja kansainvälistä tasoa olevilla biiteillään (Miettinen 2011, 52). Vaikka Fintelligens räppää ja imitoi yhdysvaltalaisista räppiä myös painotuksissa suomen kieleen sopimattomalla tavalla, heidän fraseeraustaan jäljiteltiin tuolloin paljon. 2000-luvun alussa huumoriräpin aiheuttama trauma alettiin vihdoinkin unohtaa ja monipuolistuneesta hiphop-kulttuurista kasvoi vakavasti otettava valtavirran suosima genre (Westinen 2014, 42).

Kolmas aalto

Ennen kuin siirryn tarkastelemaan lyriikoiden poeettisia ja rytmisiä piirteitä, on syytä pohtia suomiräpin nykytilaa ja sen mahdollisia tulevaisuudennäkymiä. Hiphopin kaikki osa-alueet voivat hyvin, mutta ne ovat eriytyneet huomattavasti. Breakdance on yhä suosittua ja suomalaiset ovat menestyneet siinä myös kansainvälisesti (ks. esim. Nurmi 2012), graffititaide on yleistynyt ja esimerkiksi Helsingin Kalasatamassa on graffitaitoja, joihin on sallittua käydä maalaamassa. Etenkin dj-kulttuuri on kehittynyt ja monipuolistunut (mm. Nives 2013) ja se on usein oleellinen osa myös räppikeikkoja.

Toisen aallon alun jälkeen suomalainen hiphop koki lamakauden vuosina 2005–2007, jolloin levymyynti väheni, hittejä syntyi vähän ja keikkoja ei enää järjestetty. Myöskään

kansainväliset levy-yhtiöt eivät tehneet juurikaan uusia sopimuksia, sillä yleisön kiinnostus lopahti hetkellisesti 2000-luvun alun jälkeen. Vuonna 2008 alkoi kuitenkin uusi nousukausi, jota voidaan pitää suomiräpin kolmannen aallon alkuna.

Suomiräpin kenttä on vuonna 2015 todella monipuolinen ja genre on suositumpi kuin koskaan aiemmin. Muutamia räppäreitä on jopa kutsuttu Linnan juhliin itsenäisyyspäivän vastaanotolle (mm. Cheek ja Paleface). Räpkulttuuri näkyy ja kuuluu myös Suomen festivaalientällä. Hiphopiin erikoistuneen Pipefestin lisäksi se on vahvasti esillä muun muassa Flow Festivalissa. Suomiräppiä hallitsevat tällä hetkellä muutamit yksittäiset nimet ja ryhmät, joista on tullut todella suosittuja. Viihdyttävän ja kaupallisen valtavrann edustajia ovat muun muassa Cheek ja Jukka Poika, joista edellinen on saavuttanut Suomen mittakaavalla aivan valtavan suosion myyden stadionkeikkansa täyteen. Kuitenkin myös underground-puolelta on noussut isoja nimiä, joista suosituimpia tällä hetkellä ovat DJ Kridlokk, Paperi T ja Tipa-T. Tekstien kantaottavuus on vähentynyt, mutta kappaleiden instrumentaaleihin ja biitteihin panostetaan nykyään enemmän. Tunnettuja naisräppäreitä on melko vähän, vuonna 2013 julkisuuteen noussut Sini Sabotage onkin piristävä poikkeus miesvaltaisella kentällä. Muun muassa Ruge Hauerista tutun räppäriin Pyhimyksen mukaan (Westinen 2014, 44) jakoa valtavrann ja undergroundin välillä korostetaan usein mediassa. Hänen mielestään jako ei kuitenkaan esitä kahta ääripäätä, vaan jos dikotomia on johonkin rajattava, sen tulisi olla taiteen ja viihteen välillä. Hänen mukaansa (Tervo 2013) taiteellisen puolen edustajat eivät halua menestyä valmiilla hittikaavoilla, kun taas viihteellisen puolen artistit hakevat tietoisesti suuria yleisöjä spesifeillä markkinointimetoilla.

Myös tyyli on monipuolistuneet ja yksilöityneet. Räppiin yhdistellään nykyään myös paljon muita genrejä, samoin liveinstrumentit ja laulullisemmat kertosäkeet ovat yleistyneet. Esimerkiksi r'n'b-artisti Karri Koira tekee paljon yhteistyötä räppäri-Ruudolfin kanssa, Jukka Poika, jonka musiikki on reggaen ja räpin hybridi, on tehnyt yhteistyötä todella suosittu Cheekin kanssa ja Elokuu-yhtye yhdistelee musiikissaan räppiä, reggaeta ja folkia. Vaikka suomiräpistä onkin tullut valtavrann, se ei uhkaa sen autenttisuutta (Mikkonen 2004, 192) – räp on sulautunut uskottavaksi osaksi suomalaista musiikkikenttää. Yleensä kestää noin kymmenen vuotta, että uusi tai vieras musiikillinen ilmiö hyväksytään kunnolla suomalaisen populaarimusiikin kenttään

(Kärjä 2011, 83). Suomiräp ei enää juurikaan ota mallia Yhdysvalloista, vaan siitä on tullut oma kansallinen musiikkigenre, joka eroaa jo melko paljon esikuvastaan ja jonka tekstit ovat kehittyneet valtavasti 2000-luvun alusta (Jansson 2012, 7). Suomiräppiä voidaan pitää jopa nykyisen sukupolven avainkokemuksena (Westinen 2014, 45).

Westisen haastatteluissa Cheek kertoo odottavansa uusia kykyjä, sillä kuten Cheek itse, suurin osa tekijöistä on ollut kentällä jo kymmenisen vuotta (Westinen 2014, 45). Pyhimyksen mielestä (emt. 45) on vaikea ennustaa, mihin suuntaan kehitys on menossa, mutta usein kukoistuksen jälkeen tulee laskukausi. Hän kuitenkin uskoo suomiräpin fragmentoituvan vielä lisää, sillä niin tapahtuu kaikille musiikkilajeille kehityksen myötä.

3. Suomiräptekstien lyriset teemat ja keskeiset aiheet

Räpissä tekstin merkitys korostuu, sillä musiikki ei vie siltä niin paljon huomiota kuin esimerkiksi pop- ja rockmusiikissa. Niinpä räpteksteissä heijastuvat vahvasti räppäriin ideologiset ajatukset, tunteet, mielipiteet sekä arvot. Ylipäätään hiphop sisältää valtavan määrän alagenrejä ja tyylejä, kuten *old school*, *hard core*, *gangsta*, *gospel* sekä *kantaaottava räp* (Morgan 2002, 114). Edellä esitettyihin Krimsin neljään genreen Pennycook (2007, 85) lisää listaan vielä yhden genren, *message/conscious rapin* (tiedostava). Iänikuinen jännite kaupallisen ja underground räpin välillä on nähtävissä myös Suomessa, tosin ei kuitenkaan niin selkeästi kuin Yhdysvalloissa, sillä monet aiemmin kantaaottavat artistit ovat muuttuneet menestyksen myötä kaupallisemmiksi. Esimerkiksi 2000-luvun alussa kantaaottavaa räppiä nimellä Avain tehnyt Matti Salo räppää nykyään nimellä Asa Masa muun muassa kaljan juonnista.

Suomiräp on yksi globaalin hiphop-kulttuurin paikallinen ilmentymä ja sen tekstit ja sämplet¹³ ilmentävät paikallista identiteettiä. Esittelen seuraavaksi Westisen (2014, 59) jaon suomiräpin teemoista, kategorioista ja aiheista. Jako pohjautuu pääosin Miettisen (2011, 192) tekemään jakoon, mutta yksittäisten aiheiden lisäksi Westinen on jaotellut aiheet myös isompiin teemoihin ja kategorioihin. Yhdyn Westisen mielipiteeseen, että

¹³ sämple, myös sample = hiphopmusiikin peruspalikka, musiikillinen laina, katkelma jostain (Miettinen 2011, 189)

kappaleiden määrittely vain yhden aihepiirin alle on vaikeaa, sillä tekstit voivat sivuta monta eri aihetta (ks. myös Nieminen 2003, 183). Westisen mukaan suomiräpin kolme pääteemaa ovat:

- 1) hauskanpito/elämästä nauttiminen
- 2) yhteiskuntakritiikki ja ongelmakohdat
- 3) koti, rakkaus ja elämä.

Pääteemat jakautuvat useampiin kategorioihin, jotka puolestaan jakautuvat yksityiskohtaisempiin aiheisiin (ks. Taulukko 1).

TAULUKKO 1 *Suomiräpin teemat, kategoriat ja aiheet Westisen mukaan*

HAUSKANPITO / ELÄMÄSTÄ NAUTTIMINEN	YHTEISKUNTAKRITIIKKI/ ONGELMAKOHDAT	KOTI, RAKKAUS JA ELÄMÄ
Uravalinnat & raha <ul style="list-style-type: none"> • ura & ammatit • eläke • raha ja sen puute 	Yhteiskunta ja kapitalismi	Koti <ul style="list-style-type: none"> • alkuperä • alueellisuus • kotiseuturakkaus
Materialismi ja kuluttaminen <ul style="list-style-type: none"> • ajoneuvot • vaatteet • kengät 	(Puolue/henk.koht.-) politiikka	Rakkaus ja rakkaat <ul style="list-style-type: none"> • rakkaus • vanhemmat • perhe • ystävyys • ihmissuhteet
Huonot tavat ja laittomuudet <ul style="list-style-type: none"> • alkoholi • huumeet • graffiti • poliisi 	Uskonto <ul style="list-style-type: none"> • henk.koht. usko • jumala(t) 	Elämä ja kuolema <ul style="list-style-type: none"> • mietiskely • elämä • kuolema • paholainen
Vapaa-aika <ul style="list-style-type: none"> • urheilu • matkailu • kalenteri 		Itseilmaisu, skene ja posset <ul style="list-style-type: none"> • itseilmaisu (iskulinja) • skene • posset
Ravitsemus <ul style="list-style-type: none"> • ruoka • alkoholittomat juomat 		
Naisvartalo <ul style="list-style-type: none"> • genitaalialue • rinnat 		

Taulukosta puuttuu kokonaan mieskeho, vaikka siitäkin on tehty kappaleita. Kenties Westinen ja Miettinen sijoittavat kuntosalilla käymisestä ja mieskehosta kertovat kappaleet vapaa-ajan ja urheilun alle. Mieskehosta ja bodaamisesta kertovat esimerkiksi Ruudolfin ”BodausAnthem” (2004) sekä Mustan Barbaarin ”Salil eka salil vika” (2013). Naiset edustavat pientä vähemmistöä suomiräpskenessä ja monet tuntuvat tavoittelevan ”hyvä jätkä” -leimaa. Esimerkiksi Sini Sabotagen ”Levikset repee” (2013) kappaleessa käsitellään pääosin hauskanpitoa ja naisvartaloa. Näkökulma naisvartaloon on kuitenkin yhtäläillä väheksyvä kuin miesräppäreilläkin. Sabotage jatkaa miesten viitoittamaa linjaa ja yhtyy kanssasisariensa halventamiseen naiskehon ja naiseuden ylistämisen sijaan. Hän kehuu kuitenkin itseään ja omia taitojaan.

Teemat, kategoriat ja aiheet periytyvät pitkälti Yhdysvalloista, mutta niiden painotukset suomiräpin kentällä ovat melko erilaiset. Etenkin 2000-luvun alussa suomiräpin tärkeimpänä ja näkyvimpänä teemana pidettiin kantaaottavuutta ja yhteiskuntakritiikkiä (Nieminen 2003, 179). Tässä tutkielmassa tarkasteltavista kappaleista Avaimen ”Punainen tiili” (2001) edustaa parhaiten toista pääteemaa, sillä se on hyvin yhteiskuntakriittinen ja kapitalismin vastainen. Toisen pääteeman uskonnollista puolta edustaa puolestaan Ruudolfin ”Doupeimmat Jumala seivaa” (2004), jossa Ruudolf pui henkilökohtaisen uskonsa lisäksi elämää ylipäätään Helsingin lähiössä. Kolmatta pääteemaa edustavat Murmurecordsin ”Ontuen” (2002) sekä J Riskitin ja Kridin ”Tyhmä” (2007), jotka tarkastelevat pohdiskellen elämää, sen epävarmuutta ja ahdistavuutta. Ceebrolisticsin ”Hyviä juttuja” (2000) puolestaan keskittyy maalailemaan kuvaa rahattomista ystävyksistä nauttimassa kauniista kesäpäivästä eli se edustaa sekä ensimmäistä että kolmatta pääteemaa.

Fintelligensin ”Voittamaton” (1999) edustaa enemmän kolmatta pääteemaa ja korostaa oman posseen erinomaisuutta. Fintelligens on erinomainen esimerkki suomalaisesta räppäryhtyeestä, sillä heidän tuotannostaan löytyy useaan eri kategoriaan sopivia kappaleita. Suomiräpin tematiikka onkin usein melko hajanaista ja monipuolista. Rappareiden sanoitusten tematiikka on myös saattanut vaihdella suurestikin vuosien saatossa. Esimerkiksi aiemmin uskonnosta ja uskostaan räpänyyt Ruudolf räppää albumillaan *Asfalttisoturin viimeinen hidas* (2010) enemmän ihmissuhteista, etenkin omasta vaimostaan sekä rakkauden ja uran yhdistämisestä. Matti Salo eli muun muassa

Avaimena ja Asana tunnettu artisti pitää rajojen rikkomisesta ja on uransa aikana siirtynyt vasemmistolaisesta päätöksestä kohti rennompaa ilmaisua, jossa räpätään esimerkiksi alkoholista, räppäämisestä ja vaimon suuttumisesta.

Vielä toisen aallon aikana varsinaista gangstaräppiä ei Suomessa juurikaan ollut, vaikka väkivaltaa ja naisten objektivointia joidenkin yhtyeiden tuotannossa esiintyikin. Ote oli selkeästi perisuomalainen verrattuna amerikkalaisiin esikuviin ja esimerkiksi Mc Taakibörstan tuotannon naisten alistaminen on niin yliammuttua, että se lähenee parodiaa (Nieminen 2003, 182):

Neiti ota kledjut pois ja ala mun melaa housuista pois onkii
ni mä tarkastelen taas sun pientä ja kaunista takakonttii
nuori kaunis neiti, älä ihmeessä ala pelkää
vaan pyllistä niin et Hinkki voi pärskii nimmarit sun selkää
ihan hirveetä tuskaa nuolla sun ylikarvaista puskaa
lähdepä siis lataan enkä sua lähde todellakaan kuskaa

Esimerkissä on kielellinen ristiriita, sillä vaikka naiset ovat räppäriille vain seksiobjekti ja väline nautintoon, naisia puhutellaan vanhahtavasti neiteinä, välillä myös nuorina ja kauniina. Vaikka sanoitukset ovat härskejä, niitä on vaikea ottaa tosissaan, sillä suomalaiseen kansankulttuuriin on aina kuulunut miesten kesken kerrottavia härskejä juttuja, joita ei kuitenkaan välttämättä toteuteta käytännössä. Kyseessä on enemmänkin miehinen ”kalavale” siitä, kuka on seksuaalisesti kokenein ja taitavin eli ryhmän alfauros.

Painotus lyriikoiden teemassa on kuitenkin siirtynyt etenkin kolmannen aallon myötä enemmän hauskanpitoon/elämästä nauttimiseen. Tätä tematiikkaa edustavat etenkin juuri Rähinä Recordsin julkaisemat artistit, kuten Cheek, Elastinen ja Uniikki. Turkulainen Tippa-T räppää tuotannossaan huonoista tavoista ja laittomuuksista. Hänen tuotannossaan korostuu myös kotiseutuylpeys. Esimerkiksi kappaleessa ”Loco” (2014) hän räppää: ”TKU on mesta, get wet se ei muutu”, jossa viitataan Turkuun ja sen Kastu-nimiseen kaupunginosaan, jossa Tippa-T on alkanut tehdä räppiä.

Viimeistään 2010-luvulla tematiikka on laajentunut. Esimerkiksi DJ Kridlokk edustaa synkkää Memphis-soundia, joka on aiheiltaan samantyylistä kuin ganstaräp. DJ Kridlokkin kappaleet käsittelevät lähinnä sitä, kuinka Kridlokk ystävineen kiertelee uhoamassa kaduilla ja varastelemassa tavaraa lähiöissä. Kappaleessa ”GNXTA” (2011) uhotaan varastelusta ja väkivallasta oman possen kanssa. Myös gangstaräpissä on loppupeleissä kyse uhoamisesta ja itseilmaisusta. Todistetaan muille, ettei meille kannata tulla vinoilemaan.

2010-luvulla kulttuurisilla viittauksilla ja intertekstuaalisuudella leikittely on yleistynyt joidenkin tiettyjen artistien tuotannossa. Esimerkiksi Khidin ”Chinatownissa” (2015) viitataan muun muassa Sigmund Freudiin, psykoanalyysin, Karl Marxiin ja George Orwelliin ja kappaleen taustasämplenä on pätkä Allen Ginsbergin ”America”-runosta vuodelta 1956.

Paperi T:n kaksi ensimmäistä sinkkujulkaisua siivittivät hänet valtavaan suosioon jo ennen hänen ensimmäisen albuminsa *Malarian pelko* (2015) julkaisua. Etenkin kappale ”Resnais, Beefheart & Aalto” (2015) on noussut suureen suosioon myös sellaisten henkilöiden keskuudessa, jotka eivät normaalisti kuuntele räppiä. Kappaleen teksti on henkilökohtainen tarina erosta ja teksti on täynnä viittauksia elokuviin, ohjaajiin, taiteilijoihin, paikkoihin, artisteihin ja kappaleisiin. Se on jotain täysin uutta suomiräpin kentällä. Paperi T on räpäntynyt ennen soolotuotantoaan Ruger Hauerissa sekä Paavoharjussa ja on jo aiemmin saanut älykköleiman intertekstuaalisten ja hiottujen riimiensä vuoksi. Kysyin Paperi T:ltä, mikä on tärkeintä hänelle uusista lyriikoista kirjoittaessa:

”Nuorempana riimit ja niiden teknisyys ja ”vaikeus” oli tärkeää, nykyään ne ei lähtökohtaisesti kiinnosta mua hirveästi, vaan se mitä haluan sanoa tai miten sen haluan sanoa on tärkeintä. Riimien pitää tulla ja kuulostaa luonnollisilta, sääntöjen rikkominen on myös mielenkiintoista.”¹⁴

2010-luvulla sanoitusten kehitys on muuttunut toisen aallon ”finglishistä” kohti luontevampaa suomenkielistä ilmaisua. Kaavojen rikkominen ja uudistuminen on

¹⁴ Sähköpostikeskustelua Paperi T:n eli Henri Pulkkisen kanssa 5.4.2015.

tärkeää monille. Esimerkiksi Asa haluaa jatkuvasti yllättää kuulijansa. Niemisen (2003, 188) mukaan osa suomiräpin teemoista, kuten viinanjuonti, on selkeämmin suomalaisia, suuri osa taas usein ironian läpi muunneltuja suoraan Yhdysvalloista tulleita teemoja. Yleisin yhdistävä teema on individualistinen koskemattomuus ja sen tavoittelemisen (emt. 188). Vaikka suhde amerikkalaisuuteen on yhä ambivalentti, korostuu suomiräpissä nykyään suomalaisuus: riimien pitää kuulostaa siltä, että ne tulevat luontevasti ja tuntuvat suomen kieleen sopivilta. Hiphopista on tullut sekä keino työstää kansallista identiteettiä että yhdistää suomalaisen hiphop-kulttuurin jäsenet osaksi isompaa kansainvälistä kulttuuria (Mitchell 2001, 1–2).

4. Räptekstien poeettiset piirteet

Unto Kupiaisen (1957, 25–26) mukaan lyriikka on runouden lajeista subjektiivisin ja edustaa kirjallisuuden piirissä välittömintä itsetilitystä ja -tunnustusta. Hänen mukaansa lyyrisessä runossa muoto ja sisältö ovat yhtä. Räpteksti ei varsinaisesti ole runo, mutta siinä – kuten lyyrisessäkin runossa – sisältö korostuu erityisesti juuri musiikkityylille ominaisen puhelaulun rytmin kautta. Runon rytmi on sen olennainen piirre, eikä sitä tule unohtaa analysoitaessa, vaikka runo olisikin runomitaltaan vapaata tai painokkaasti toisteista (Kainulainen 2007, 69). Sama pätee mielestäni räplyriikkaan.

Tässä luvussa tarkastelen sanoitusten poeettisia piirteitä eli lyriikan tutkimuksesta tuttuja käsitteitä runomittaa ja riimiä. Röpissä on havaittavissa rytmisen kaava, jonka uskon muovautuvan pitkälti tekstin mitan ja riimin, räppärin artikulaation ja painotusten sekä taustabiitin rytmin kautta. Vaikka räpteksti voi kirjoitetussa muodossa näyttää runolta, on syytä huomioida, ettei se kuitenkaan useimmiten noudata runomittaa perinteisen lyriikan tapaan. Mitta voi vaihdella suurestikin jopa yhden kappaleen säkeistön säkeiden välillä, suurempi merkitys on säkeiden suhteella musiikin iskuihin. Riimit ovat kuitenkin todella tärkeitä, niillä mitataan räppärin taidot. Miettinen (2011, 21) toteaa, että ”loppusointu on röpissä kaikki kaikessa. ’Helismaan’ täytyy olla kohdallaan.” Jotta voin myöhemmin paneutua tekstien rytmiseen puoleen ja tarkastella niiden suhdetta musiikkiin, käsittelen ensin niiden poeettiset ja puhtaasti tekstuaaliset piirteet tässä luvussa.

4.1. Räpin runomitta

Rytmiä esiintyy kaikessa kirjallisessa ilmaisussa (Sadeniemi 1949, 14). Metriikka tarkastelee nimenomaan runouden kielessä esiintyviä rytmillisiä muotoja. Runo kostuu säkeistöistä, säkeistö säkeistä ja säkeet runojaloista. Runojalat (esim. trokee, daktyyli, jambi jne.) määritellään tavujen perusteella. Pentti Leinon (1982, 12) mukaan metriikka tutkii tekstin mittaa, joten sen tutkimuksen piiriin kuuluvat metrisesti järjestyneet tekstit. Yksi metriikan ydinkysymyksistä on mitan ja rytmin suhde, joka on oleellinen myös tarkasteltaessa räptekstejä. Dragana Cvetanovic (2003) tarkastelee pro gradu -työssään ”Riimivirta loputon, taatusti voittamaton, joo!” suomalaisen räplyriikan riimiä ja runomittaa. Cvetanovic käy tarkasti läpi riimin muotoa ja tehtäviä ja hänen mielestään räprunon mittaa ei välttämättä voi määritellä. Tämä johtuu pääosin sanojen puhekielisydestä, lainasanojen runsaudesta ja joskus myös keksityistä sanoista, joiden tavumäärä voi vaihdella. Olen Cvetanovicin kanssa eri mieltä, sillä hiphopin ja räpin puhekieliset ja vierasperäiset sanat ovat helposti yhdistettävissä suomen kielen nykyiseen tavujärjestelmään. Räpin runomitan määrittämisen vaikeus ei johdu edellä mainituista seikoista, vaan tavumäärän ja riimiposition tahtikohtaisesta variaatiosta.

Tarkasteltaessa tutkimukseni esimerkeiksi valittuja tekstejä, tai suomiräptekstejä ylipäätään, käy nopeasti ilmi, että runomittaa on melko tarpeetonta yrittää määrittää tarkemmin, sillä tavumäärä vaihtelee kaikissa teksteissä lähes säkeittäin (ks. Liitteet). Otetaan tähän esimerkiksi kaksi runomitaltaan hyvin erilaista, mutta kestollisesti samanmittaista säettä Tippa-T:n kappaleesta ”Loco” (2014):

1 2 3 4 ||
mä oon loco, mä oon loco

vs.

1 2 3 4 ||
Tippa-T:t elämä heitelly pitkin ja poikin, joo miten on sattunutkaan?

Kumpikin esimerkin säkeistä ovat ajallisesti yhtä pitkiä eli kestävät yhden tahdin verran, mutta niiden tavumäärissä on huomattava ero. Ensimmäisessä säkeessä on vain 8 tavua, toisessa jopa 22. Räptekstien säejako onkin vahvasti sidoksissa musiikkiin ja yksi säe kestää yleensä yhden tahdin eli neljän iskun verran. Yhden iskun aikana kukin

voi sanoa niin paljon kuin ehtii ja kyse onkin oikeastaan tyylliseikasta. Etenkin valtavirtaräpissä ja muun muassa Rähinä-possen tuotannossa säe kestää useimmiten yhden tahdin verran varsinkin toisen aallon aikana tehdyissä kappaleissa. Toisen aallon kappaleista esimerkiksi Avaimen ”Punainen tiili” (2001) noudattaa tätä kaavaa orjallisesti. Koska runomittaa on tarpeetonta määritellä sen tarkemmin, tarkastelen seuraavaksi lähemmin riimiä ja sen merkitystä räpissä.

4.2. Rämpriimi ja sen tehtävät

Riimien käyttö on yksi tärkeimmistä ominaisuuksista räpissä, sillä se määrittää räppäriin taidot ja osaamisen muiden silmissä. Rämpissä riimien käyttö on kuitenkin joustavampaa kuin perinteisessä runoudessa. Teoksessaan *Kieli, runo ja mitta* Pentti Leino (1982, 111) määrittää riiminkäyttöä koskevan säännön, jonka mukaan ”riimisäkeissä on oltava viimeisessä nousussa olevan tavun ensimmäisestä vokaalista säkeen loppuun sama segmentaalifoneemien joukko”. Tämä siis tarkoittaa sitä, että keskenään rimmaavien säkeiden loppuissa on oltava samat äänteet kontekstista riippuen joko yhden tai kahden tavun mitalta ensimmäisestä vokaalista sanan viimeiseen äänteeseen asti. Leino on kuitenkin määritellyt seitsemän lievennyssääntöä, sillä hänen määrittelemänsä säännöt eivät aina toteudu täydellisesti hänen aineistossaan – säännöistä saa soveltaa kuitenkin kerrallaan vain yhtä (ks. tarkemmin Leino 1982, 116).

Cvetanovic käy pro gradu -työssään tarkasti läpi riimin muotoa ja tehtäviä suomenkielisessä räpissä. Suomalaisesta freestyleräpistä pro gradu -työnsä kirjoittanut Tuomas Palonen tiivistää Cvetanovicin huomiot osuvasti:

Hiphop-lyriikan riimi on loppusoinnullinen ja riimiparin voivat muodostaa niin eri taivutusmuodoissa olevat sanat kuin eri sanaluokkaankin kuuluvat sanat. Riimissä voi olla mukana slangisanoja tai englannin kielestä johdettuja sanoja. Lisäksi hänen mukaansa hiphopissa esiintyy myös riimejä, jotka eivät ole äänteeltään identtisiä: konsonanttien laatu ja vokaalien pituus saattavat vaihdella. Niin ikään riimi voi ylittää sanarajan. [...] Riimiparien pääpainot eivät välttämättä osu samalle tahdille. Riimisanat voivat olla pituudeltaan ja tavarakenteeltaan erilaiset. Hän nimittää tätä epäsuhtaa koronpoluksi tai murrelmasäkeeksi kalevalamittaisen runotutkimuksen hengessä. (Palonen 2008, 76.)

Palonen huomauttaa, että Cvetanovic väittää assonanssin esiintymisen todennäköisyyden olevan pienempi kuin alkusoinnun eikä assonanssia voi pitää räplyriikan relevanttina piirteenä. Palonen on kuitenkin eri mieltä ja pitää assonanssia merkittävämpänä kuin alkusointua. Esimerkiksi voidaan ottaa vaikkapa ”Voittamattoman” ensimmäiset säkeet:

Meitsi ei lepää ennenku vallotettu on radio,
ja tele-**vi-si-o**, se vaatii **vi-si-oo**.
Joo, ei **ii-sii oo**, pää kylmänä ku jääkuutio,

Tärkein huomio räpriimistä liittyykin juuri tähän, sillä hän yhdistää assonanssin riimiin, jota hän nimittää tavukohtaisesti kertaantuvaksi vokaaliriimiksi (Palonen 2008, 79). Vokaaliriimi on räpriimin ensisijainen olomuoto ja toteutumisperiaate. Räpriimin kertautumista määrittävät tavu ja vokaali sanan ja foneemin sijaan. Vokaalit esiintyvät riimisanojen vastatavuissa: ”kun riimisanaan *x* kuuluu kaksi peräkkäistä vokaalia, ne voivat kuulua eri tavuihin kertautuvassa riimisanassa *y* ainoastaan silloin, kun ne kuuluvat eri tavuihin myös sanassa *x* (esim. *x*: *huo-li-a* : *y*: *puo-li-kas*)” (Palonen 2008, 79), jolloin siis diftongit toistuvat vastariimeissä sellaisinaan, eikä niiden väliin voi tulla konsonantteja, jotka jakaisivat diftongin vokaalit eri tavuihin. Eri tavuihin kuuluvien peräkkäisten vokaalien väliin puolestaan voi tulla konsonantteja. Myös vokaalien pituus voi vaihdella, esimerkiksi sama vokaali voi tuplaantua tai vastaavasti myös lyhentyä puoleen, kuten seuraavassa esimerkissä Ruudolfin kappaleesta ”Voisitsä rakastaa asfalttisoturii”, jossa sanan *pyörit* viimeisen tavun vokaaliriimi pitenee riimisanassa *ryömi*:

Keitä on nää kollit kenen kanssa **pyörit**?
Muista mainita mut, kun ne sun luokse **ryömi**

Omien havaintojeni perusteella väitän kuitenkin, että sekä alkusoinnut että assonanssi ovat ominaisia räplyriikalle. Tärkein huomio räpriimistä kuitenkin on juuri Palosen huomio tavukohtaisesti kertaantuvasta vokaaliriimistä, sillä se pitää paikkansa kaiken suomiräpin suhteen. Räpriimi on ennen kaikkea tavukohtaisesti kertaantuva vokaaliriimi.

Riimille on määritelty erilaisia tehtäviä. Lankisen (2001, 121) mukaan riimillä on kolme tehtävää:

- 1) rakennetehtävä,
- 2) kytkentä- ja viittaustehtävä ja
- 3) soinnutus- ja rytmitystehtävä.

Rakennetehtävä sisältää loppusoinnun tehtävät säkeenrajan merkitsijänä sekä säkeistöjen organisoijana. Toinen tehtävä on luonteeltaan semanttinen – riimi luo assosiaatioita ja sitoo säkeitä toisiinsa. Kolmas tehtävä on melko yksiselitteinen: riimin on tarkoitus soinnuttaa sekä rytmittää.

Haynesin (1989, 250) mielestä tehtäviä on seitsemän:

- 1) muistitehtävä (*Mnemonic*)
- 2) osoittava tehtävä (*Deictic*)
- 3) koheesioitehtävä (*Cohesive*)
- 4) jäljittelytehtävä (*Mimetic*)
- 5) intertekstuaalinen tehtävä (*Intertextual*)
- 6) kompositioitehtävä (*Compositional*) sekä
- 7) ideologinen tehtävä (*Ideological*).

Ensimmäisen tehtävän tarkoituksena on auttaa muistamaan teksti paremmin. Toinen tehtävä kiinnittää huomiota tekstin kerrostuneisuuteen, kolmas puolestaan vahvistaa muodollista yhtenäisyyttä. Neljäs on mimeettinen eli jäljittelevä ja viidennen tehtävä on sitoa teksti muihin metrisiin teksteihin. Kuudes auttaa muodostamaan toimivan rakenteen ja seitsemäs laajentaa oikeastaan viidettä tehtävää – voidakseen luoda jotain uutta ja poikkeavaa, runoilija (tai räppäri) pohjaa tekstinsä vallitseviin tapoihin ja tottumuksiin ja joko noudattaa vallitsevia konventioita tai luo niiden pohjalta uutta.

Rakenteella on tärkein rooli sanoitusten muistamisessa. Lankisen rakennetehtävä on siis verrattavissa Haynesin muisti- ja koheesioitehtäviin. Lankisen riimin tehtäväjako ei kuitenkaan ole yksiselitteinen, sillä riimin kytkentä- ja rytmitystehtävien ero ei ole aina selkeä. Räpsanoituksissa esiintyy kuitenkin tiettyntyyppistä jäljittelyä ja intertekstuaalisuutta muun muassa suhteessa toisiin artisteihin, ilmiöihin, paikkoihin ja seikkoihin (Cvetanovic 2003, 73). Myös deiktinen eli osoittava funktio esiintyy

räpötekesteissä kuulijaa herättävänä tekijänä. Cvetanovic (emt. 74) painottaa riimin yllätyksellisyyden merkitystä taiteellisen arvon kannalta. Yllättäviä riimejä pidetään taidokkaampina kuin tavanomaisia ja helposti arvattavia riimejä.

Lankisen kolmas tehtävä on oman tutkimukseni kannalta mielenkiintoisin, sillä riimin merkitys rytmin kannalta on merkittävä. Riimi on usein rakenteellinen komponentti, joka sijoittuu säkeen (tahdin) loppuun ja näin ollen toimii sekä selkeyttävänä rakenteellisena elementtinä (säeraja) sekä rytmittäjänä, sillä riimien kautta säejako selkiintyy myös kuulijalle.

Lankisen (2001, 146) mukaan olennaisinta ei ole käytetäänkö riimejä, vaan miten niitä käytetään. Riimeillä voidaan säädellä tekstin rytmia, joka on olennainen seikka myös seuraavassa luvussa tarkasteltavan flow'n kannalta. Sisäriimeillä voidaan vauhdittaa tekstin tempoa, sillä jaettaessa yksi säe kahteen osaan tuntuu kuin tempo kaksinkertaistuisi:

Esimerkki 1.

Nyt me määrätään suunta, flow ryöppyää ku **Niagara**,
samalla kun isken tyyleillä, jotka vaikuttaa ku **Viagra**.
Sanat viiltää niinku **miekka**, upottaa ku juoksu**hiekk**a,
ja tilaisuuden tullen meitsi mikrofonin **sieppaa**.

Esimerkki 2.¹⁵

1 2
ku käveltäs **kuussa**
3 4 || 1 2 3 4 ||
raudat **suussa**, nää perunat **muussaan**

Ensimmäisessä esimerkissä (Fintelligensin ”Voittamaton” vuodelta 1999) kahdessa ensimmäisessä säkeessä riimi on säkeen lopussa, mutta kolmannen säkeen voisi jakaa kahteen erilliseen säkeeseen, sillä sanat *miekka* : *hiekk*a ovat riimisanoja. Tämän seurauksena rytmi ikään kuin kiihtyy hetkeksi. Toinen esimerkki on Asa Masan ”Juon bissee ja räppäilen” -kappaleesta (2013), jossa kahden tahdin ja samalla myös kahden

¹⁵ Säejako saattaa kummastuttaa, sillä tuntuisi luontevammalta, että ”ku käveltäs kuussa raudat suussa” olisi yksi säe. Rivijako on kuitenkin räppäriin itsensä tekemä ja siksi jätetty hänen haluamaansa muotoon.

säkeen sisään tulee kolme riimisanaa *kuussa* : *suussa* : *muussaan*. Usein koetaan, että vaikutus kuulijaan on sitä voimakkaampi, mitä enemmän säkeessä on riimejä. Kertojan taitavuutta voidaankin mitata myös riimiketjuilla. Esimerkiksi DJ Kridlokkin ”GNXTA”-ssa esiintyy pitkä riimiketju:

manne loppuun **asti**
alusta **asti**
oikee **tatsi**
vasemmal **hatsi**
naamal **maski**
taskus **baksit**
silti juoksut**aksi**

Cvetanovic puhuu myös vokaalisointujen merkityksestä, joka on verrattavissa Palosen havaintoihin vokaaliriimistä. Hänen mukaansa räpriimin tärkein tehtävä on rakennetehtävä, sillä räppääjän pitää pystyä kertomaan kerrottavansa musiikin rytmin eli taustabiitin ja räpmetriikan vaatimusten mukaan. Riimi edistää räplyriikan merkityksen hahmottamista ja loppusoinnut vievät kertomusta loogisesti eteenpäin. Cvetanovic ei siis pidä riimin merkitystä rytmin kannalta yhtä tärkeänä kuin sen rakennetehtävää. Hän toteaa ainoastaan sen rytmittävän virtaavaa runolausuntaa, jolla Cvetanovic tarkoittaa flow’ta. Räftekstin rytmiin vaikuttaa moni asia, mutta mielestäni riimin merkitystä sen rytmityksessä ei tule väheksyä. Tarkastelenkin räptekstien rytmillisiä piirteitä ja niiden suhdetta musiikin iskuihin tarkemmin luvussa 5.

4.3. Säkeistö ja säerajat

Runousopin mukaan säe sisältää kertaantuvan riimin ja rytmin ja on yleensä yhden lauseen mittainen. Jos oletetaan, että räpsanoituksissa on säerakenne, joka on määriteltävissä metriikan keinoin, on loogista jakaa sanoitukset säeyksiköihin riimin avulla. Ylenpalttinen riimien käyttö onkin räpille hyvin tyypillistä. Räpsanoitusten säkeistöjen määrä voi vaihdella, mutta säkeiden määrä on aina jaollinen neljällä (Palonen 2008, 91, ks. myös Krims 2000, 53). Säkeistä muodostuu siis neljän säkeen mittaisia riimikokonaisuuksia. Olen kuitenkin eri mieltä, sillä aineistoni räptekstissä on säkeistöjä, joiden säkeiden määrä ei ole jaollinen neljällä. Esimerkiksi Khidin ja RPK:n

kappaleessa ”Luoti” (2014) kappaleen B-osassa (kertosaäkeistöissä) on viisi säettä, jotka kuitenkin kestävät yhteensä kahdeksan tahtia:

```
1 2 3 4 || 1 2 3 4 ||
      heitä sun kätet ilmaan
1 2 3 4 || 1 2 3 4 ||
      tähtäimet kohti rintaa
1 2 3 4 ||
      lataa
1 2 3 4 ||
      käsi vakaa
1 2 3 4 || 1 2 3 4 ||
      päästä avaruutes vapaaks
```

Räpmusiikki on yleensä nelijakoista, mikä tarkoittaa siis sitä, että räpkappaleiden tahtilaji on 4/4, jolloin yhteen tahtiin tulee neljä iskua. Näin on myös kaikissa analysoimissani kappaleissa. Tahti on räptekstien yhteydessä parempi mitta kuin säe, sillä vaikka säkeiden määrä säkeistöissä vaihtelee, on tahtien määrä kuitenkin poikkeuksetta jaollinen neljällä ja useimmiten säkeistöt ovat 16-tahtisia. Perinteisessä lyriikassa lauseenraja osuu yleensä säkeenrajalle, mutta sekä Palonen että Cvetanovic ovat yhtä mieltä siitä, että räpissä esiintyy usein myös säkeenylityksiä, joissa kielellinen yksikkö jatkuu säkeenrajan yli (mm. Palonen 2008, 84; Cvetanovic 2003, 28–33).

Cvetanovic (emt. 30–32) jakaa säetyypit kolmeen eri ryhmään:

- 1) typografinen muoto vastaa lingvististä muotoa (säkeenraja on myös syntaktinen raja)
- 2) epäsymmetriset säkeet, joiden typografinen ja lingvistinen muoto eivät sovi yhteen (säkeenylitykset)
- 3) säkeistöt, joissa yksi lause venyy säkeiden yli.

Ensimmäistä ryhmää pidetään yleisimpänä, siinä siis yksi säe on yksi lause:

```
Mä en oo pelleilly ennen, miks alottaisin nyt?
Meno on ollu sama jo vuodesta kasiyks.
```

Esimerkki on Elastisen kappaleesta ”Loppuviikko” (2013). Esimerkki edustaa tyypillisiä säkeitä, joissa yksi säe on yksi lause tai sivulause eli typografinen muoto vastaa lingvististä muotoa. Varsinaisena säkeenylityksenä ei kuitenkaan pidetä lauseen jatkumista sivulauseena tai rinnakkaisena päälauseena. Säe eli riimiyksikkö voi toisaalta

pitää sisällään myös useamman kielellisen yksikön, kuten kaksi päälauseetta. Joka tapauksessa pyrkimys riimin osumisesta kielellisen yksikön rajalla on hyvin vahva (Palonen 2008, 86). Riimi ei kuitenkaan välttämättä osu juuri tahdin lopulle, vaan se voi mennä myös hieman sen yli seuraavan tahdin puolelle. Nimitän tätä *tahdinylytykseksi*. Tahdinylytys vastaa oikeastaan Cvetanovicin toista säetyyppiryhmää, jossa typografinen ja lingvistinen muoto eivät soi yhteen. Toisaalta taas riimi voi päättyä jo ennen tahdin loppua, jolloin seuraava säe voi alkaa aiemmin niin sanotulla *kohotavulla* (tavuja voi olla myös useita). Teksteissä voi esiintyä myös *sisäriimejä*, joissa säkeen (yleensä siis yhden tahdin) sisältä löytyy ylimääräinen riimi. Useimmiten riimit osuvat tällöin iskuille kaksi ja neljä.

Poikkeukset tendenssissä kuitenkin värittävät ja toimivat tehokeinoina. Esimerkiksi J Riskitin ja Kridin kappaleessa ”Tyhmä” riimiä käytetään tavallisesta poikkeavalla tavalla, sillä kappaleen nimi ”Tyhmä” on jaettu kahden säkeen loppuun:

```

4      || 1
älä oo tyh-
2      3
sä et oo mä
4      || 1
toi on tyh-
2      3
sanon mä
4      || 1
aika tyh-
2      3
jos en mä
      4 || 1
voi olla tyh-
2      3
silloin ku mä

```

Tarkastellussa esimerkissä sanan *tyhmä* ensimmäinen tavu osuu poikkeuksellisesti aina tahdin ensimmäiselle iskulle, jälkimmäinen tavu puolestaan kolmannelle iskulle, kun taas yleensä riimit pyritään ajoittamaan toiselle ja neljännelle iskulle.

Säkeiden määrästä ja säkeistöjaosta voi tehdä joitakin yleispäteviä huomioita: lähes poikkeuksetta säkeistöjen tahtien (ei siis säkeiden) määrä on neljällä jaollinen. Esimerkkiaineistossa säkeistöjen kesto vaihtelee hyvin paljon. Pisimmät säkeistöt kestävät jopa yli 40 tahtia. Kuitenkin yhteistä kaikille kappaleille on jaollisuus neljään –

säkeiden ja säkeistöjen määrästä huolimatta rakenne muovautuu neli-iskuisista tahdeista, joista säkeet ja niiden kautta säkeistöt muovautuvat.

Jos kappaleessa on kertosäe tai sellaiseksi mielletty säkeistö, sen kesto on yleensä kahdeksan tahtia, jolloin se eroaa muista säkeistöistä lyhyemmyydellään. Usein kertosäe myös kerrataan useamman kerran kappaleen aikana, teksteissä voi tosin olla pieniä variaatioita. Jos räppäreitä on kappaleessa useampia, on säkeistöjako yleensä tehty niin, että jokainen saa tietyn määrän säkeitä, esimerkiksi säkeistön kerrallaan. Runossa säkeistöjako on helposti havaittavissa, sillä säkeistöt on eroteltu toisistaan typografisesti rivivälillä. Musiikissa säkeistöjakoa on vaikeampi hahmottaa, useimmiten säkeistöt poikkeavat kuitenkin myös musiikillisesti kertosäkeistä, jolloin ne on helppo erottaa toisistaan. Räpissä säkeistöjako voidaan tehdä esimerkiksi räppäriin mukaan. Jos kappaleessa on kuitenkin vain yksi räppäri, säkeistöjaon voi päätellä musiikista tai tarkistaa esimerkiksi kansilehdestä, jos julkaisun yhteyteen on liitetty kappaleiden sanoitukset. Tässä tutkielmassa käytän räppäreiden itse tekemää säkeistöjakoa, sillä lähes kaikki tekstit on tarkastutettu niiden tekijöillä.

Säetyypit ja säkeistöjako tutkimusaineistossa

Fintelligensin ”Voittamaton” (1999) edustaa hyvin Cvetanovicin toista säeryhmää, sillä siinä esiintyy paljon kohotahteja ja säkeen/tahdinylytyksiä. Kohotavuja esiintyy runsaasti läpi kappaleen, mutta myös tahdinylytyksiä on huomattavan paljon. Tämä korostaa suomen kielelle epätyypillistä painotusta ja rytmitystä, josta Fintelligensia on moitittu. ”Voittamaton” aloitti suomiräpin toisen aallon, ja sen esikuva on selkeästi alkuperäisessä yhdysvaltalaisessa räpissä, josta myös ”Voittamattomassa” kuultava suomen kielelle erikoinen painotus on lähtöisin. Painotuksia ja niiden merkitystä rytmitykselle tarkastellaan tarkemmin seuraavassa luvussa. Otan tässä esimerkiksi kappaleen ensimmäiset neljä säettä, joissa esiintyy kohotavuja (säkeiden kaksi ja kolme alut), sisäriimi (toinen säe *tele-vi-si-o – vi-si-oo*) sekä säkeenylitys heti ensimmäisessä säkeessä, jossa sanan ”radio” viimeinen tavu tulee vasta seuraavan tahdin ensimmäiselle iskulle:

1 2 3 4 ||1
Meitsi ei lepää ennenku vallotettu on radi-o,

2 3 4
 ja televisio, se vaatii visioo.
 ||1 2 3 4 ||
 Joo, ei iisii oo, pää kylmänä ku jääkuutio,
 1 2 3 4 ||
 silti mun sisällä palaa tuli niinku rovio.

Samalla esimerkki edustaa myös Cvetanovicin kolmatta säetyyppiryhmää, sillä yksi lause venyy yli säkeen. Esimerkissä on neljä säettä, mutta vain kaksi lausetta. Tämä on itse asiassa hyvin tyypillistä räpτεksteille. Lauseet ovat usein yli tahdin mittaisia, jolloin ne kuuluvat kolmanteen säetyyppiin.

Mc Taakibörstan kappaleessa ”Varo tai mä tuun kyljestä sisään” (2003) ei ole selkeää säkeistöjakoa, joten johdonmukaisin tapa jakaa se säkeistöihin on tehdä jako räppäriin mukaan. Säkeistöjen pituus vaihtelee tämän jaon mukaan kahdesta kahteentoista, yleisin säkeistön pituus on kuitenkin kahdeksan säettä. Kappale on tyyliltään hyvin erilainen kuin esimerkiksi ”Voittamaton”, sillä siinä puheenvuoro pallottelee kaikkien kolmen räppäriin välillä soljuvasti ja lauseet ovat useimmiten koko säkeistön mittaisia. Säkeistöt eivät aina ole neljällä jaollisia, vaan joukossa on myös yksi kolmen ja yksi viiden säkeen säkeistö, jotka yhdessä tosin muodostavat kahdeksansäkeisen säkeistön. Kappaleessa ei ole toistuvaa kertosäettä, vaan se etenee jatkuvana virtauksena. Säkeet alkavat usein kohotavulla, itse asiassa 72:sta säkeestä vain 11 ei ala koholla, ja räppärit aloittavat omat säkeistönsä useimmiten edellisen räppääjän päälle. Esimerkiksi otan Setä Koposen säkeistön, jossa esiintyy myös kappaleen ainoa tahdin- ja säkeenylitys toisessa säkeessä:

 ||1 2 3 4
 Huomio neidit, Sedän seuras ette tarvi pikkubyysii
 ||1 2 3 4
 jos niin haluutte, voin vaik useempiiki samaa aikaa ryysii
 ||1 2 3 4 ||
 punkkaan lusimaan, monihan teist jo tietääkin sen paikan
 1 2 3 4
 muista mun meisseliä ja kuinka hyvin mä sil laitan

Esimerkki on oikeastaan yksi lause, joka jatkuu säerajojen yli. Yksi sivulauseista ”voin vaik useempiiki samaa aikaa ryysii punkkaan lusimaan” jakautuu kuitenkin kahdelle eri säkeelle, jolloin kyseessä on säkeenylitys.

Underground-räpissä ja tiettyjen artistien tuotannossa on jo 2000-luvun alkupuolella paljon poikkeuksia tyypillisimpänä pidetystä säeryhmästä, jossa säkeenraja on myös syntaktinen raja. Ruudolfin ”Doupeimmat Jumala seivaa” (2004) noudattaa pitkälti yksi säe/yksi tahti-sääntöä, mutta Ceebrolisticsin ”Hyviä juttuja” (2000) sekä Murmurecordsin ”Ontuen” (2002) säkeistöjen rakenne on hyvin vapaamuotoinen. ”Ontuen” kappaleen säkeet ovat usein alle tahdin mittaisia ja säkeistöt ovat poikkeuksellisen pitkiä. Kappaleessa ”Hyviä juttuja” säkeiden kesto vaihtelee huomattavasti, välillä säkeet voivat kestää jopa kahdeksan iskua, välillä taas vain kaksi:

1 2 3 4 || 1 2 3 4 ||
 kuljeskelen pitkin katuja keskustelen itsekseni mukavia
 1 2 3 4 || 1 2 3
 ei mihinkään kiire virne silmäkulmassa kun en pidä aurinkolaseja

vs.

1 2 3
 kun täydellistä päivää eletään
 4 || 1 2
 ei murheita ke-nelläkään
 3 4
 katuja rennosti edetään

2010-luvun kappaleista säerakenteeltaan suoraviivaisin on Elastisen (Rähinä Records) ”Loppuviikko”. Ruudolfin ”Voisitsä rakastaa asfalttisoturii” on hieman eläväisempi säkeiden keston suhteen kuin hänen toisen aallon kappaleensa ”Doupeimmat Jumala seivaa”. Rytmisen leikkittely on silti maltillista ja poikkeavuudet peruskaavasta johtuvat lähinnä kohotavuista:

4 || 1 2 3
 mut se ei tarko-ta, et mä antaisin vastakaikuu
 4 || 1 2 3
 eikä mee kauan ku meiän osat vaihtuu

Asan eli entisen Avaimen säerakenne on muuttunut tarkasteltavista teksteistä eniten, jos verrataan kappaleita ”Punainen tiili” (2001) ja ”Juon bissee ja räppäilen” (2013). ”Punainen tiili” noudattaa orjallisesti yleistä kaavaa, mutta ”Juon bissee ja räppäilen” on säerakenteeltaan monimutkaisempi. Ensimmäinen säkeistö alkaa tahdin kolmannella iskulla ja säkeistön viimeinen tahti jää kaksi iskua vajaaksi, sillä kertosaäe alkaa suoraan säkeistön toisen iskun jälkeen. Myös säkeiden kestot ovat epätyypillisiä:

3 4 || 1 2
 perjantaina lenkkisauna lämmin
 3 4 || 1 2 3 4 ||
 bileet mun kämpil hei tervetuloo
 1 2
 tänään ei tissutella
 3 4 || 1 2 3 4 ||
 kun päästämme tiputellaan neljä tuntii runoo

Kriden eli DJ Kridlokin/Khidin tuotannon erityispiirteet ovat säilyneet melko samanlaisina. Jotkin kappaleet noudattavat perinteistä kaavaa enemmän kuin toiset, mutta erityispiirre on hitaalta kuulostava biitti, jonka tempo on kuitenkin melko nopea. Säkeiden ja säkeistöjen kestot vaihtelevat paljon, monet säkeet kestävät yli yhden tahdin, usein jopa kaksi, jotkut taas kestävät vain kaksi iskuu. Uusimmassa tuotannossa Kriden säerakenne on muuttunut kuitenkin selkeämmäksi, ja esimerkiksi ”Chinatown” noudattaa enemmän tyypillistä säejakoa kuin 2000-luvun alun tuotanto. Vaikka säkeiden kesto ja säejako ovat epätyypillisiä, Kriden tuotannossa painotuksissa mennään usein suomen kielen ehdoilla, joten erilaiset säejaot eivät kuulosta kuulijan korvaan kovinkaan oudoilta.

Tarkastellaan vielä hieman lisää Cvetanovicin kolmea säetyyppiä. Aiemmista esimerkeistä käy ilmi, että epäsymmetrisiä säkeitä esiintyy huomattavan paljon. Haluan kyseenalaistaa käsityksen, jonka mukaan säe, jonka säkeenraja on myös syntaktinen raja olisi ehdottomasti kaikkein dominoivin säetyyppi. Tutkimusaineiston kappaleista vain kahdessa, ”Punainen tiili” ja ”Varo tai mä tuun kyljestä sisään”, on pelkästään symmetrisiä säkeitä. Toki monissa kappaleissa ensimmäinen säetyyppi on tyypillisin, mutta jopa kahdeksassa kappaleessa viidestätoista epäsymmetrinen säetyyppi on tyypillisempi kuin perinteisimpänä pidetty ensimmäinen säetyyppi. Tässä tapauksessa täytyy kuitenkin huomioida, että tutkielman esimerkkikappaleista neljässä on ollut mukana sama tekijä DJ Kridlokk/Khid, jonka tuotanto eroaa vahvasti valtavirrasta. Kuitenkin myös muiden tutkielmassa tarkasteltavien artistien teksteissä on paljon toista ja kolmatta säetyyppiä. Etenkin Ruudolfin tuotannossa säe alkaa usein jollain muulla kuin tahdin ensimmäisellä iskulla, myös Asa Masan ”Juon bissee ja räppäilen” - kappaleessa säkeet ovat epäsymmetrisiä. Kolmatta säetyyppiä esiintyy myös jonkin verran, sillä muutamissa kappaleissa teksti ikään kuin soljuu eteenpäin ilman selkeitä lauserajoja:

1 2 3
 istuisin iltaa tienaamalla rahoilla
 4 ||
 ostaisin jotain
 1 2
 vaikka ruokaa
 3 4
 ja antasin eteenpäin suoraan
 || 1 2
 ois mahdollisuus suoda muille
 3 4 ||
 mahdollisuus tuntea
 1 2 3 4
 miten hyvälle tuntuu kun iltailma hyväilee
 || 1 2 3
 tän hetken tahdissa matti hyräilee

Esimerkki on Ceebrolisticsin kappaleesta ”Hyviä juttuja” (2000). Siinä säkeet eivät muodosta selkeitä itsenäisiä lauseita, sillä teksti on soljuvaa ja vapaamuotoista, ikään kuin mielenjuoksua. Ensimmäisen neljän säkeen voi nähdä muodostavan yhden lauseen, kolme seuraavaa säettä seuraavan lauseen ja viimeinen säe on itsessään kokonainen lause.

2000-luvun alun tuotannossa ensimmäinen säeryhmä on huomattavasti tyypillisempi, mutta etenkin underground-räpissä monimuotoisuutta ja epäsymmetrisyyttä esiintyi jo paljon. Joidenkin artistien tuotannossa rytmien leikkittely on lisääntynyt 2010-luvulla, toisilla taas vähentynyt. Yleistäen voidaan kuitenkin sanoa, että ääripäät ovat tasoittuneet lähes kaikkien tuotannossa ja monet artistit ovat löytäneet teksteissään tasapainon kaikkien säetyyppien kesken.

5. Räptekstien rytmitys ja painotukset suhteessa biitin iskuihin

Kupiaisen (1957, 27) mukaan rytmiä on kaikkialla – luonnontapahtumissa, ihmisessä itsessään: ”rytmin aiheuttaa painon ja keston vaihtuminen, jonka mukaisesti me hahmotamme kokonaisuuden toisiinsa joustavasti liittyviin osiin. Sen edellytyksenä ei läheskään aina ole saman palautuminen samanmittaisin välein, mutta oma harmoninen eli sopusointuinen säännöllisyytensä siinä kuitenkin vallitsee”. Puheen voi jakaa

erikokoisiin rytmisyksiköihin, joiden kautta pystyy tarkastelemaan puhetahtia ja tahtia sekä puheen painoa.

Suomen kielessä pääpaino on lähes aina sanan ensimmäisellä tavulla, poikkeuksena vierasperäiset sanat, joiden pääpaino on samalla tavulla kuin alkuperäiskielessä. Pääpaino ei kuitenkaan aina merkitse intensiteetin nousua. Esimerkiksi lyhyen pääpainollisen tavun jälkeinen tavu voi olla joko yhtä vahva tai vahvempi kuin ensimmäinen, sillä lyhyestä pääpainollisesta tavusta jäävä energia siirtyy myös seuraavaan tavuun, jolloin ne muodostavat yhden ainoan artikulatorisen intensiteettiaallon (Sadeniemi 1949, 65). Sivupaino voi olla hyvin huomaamaton, se ei välttämättä ole sävelkorkeudeltaan tai intensiteetiltään suurempi, vaan se on oleellinen enemmänkin hahmottamisen kannalta: tahdin perusmitta (puheessa) on useimmiten kaksi tavua, ja neljän ryhmissä annetut objektiivisesti tasaiset ärsykkeet hahmottuvat tavallisesti ryhmiin 2 + 2 (emt. 69, 72). Arvopainolla voidaan kuitenkin erityisesti painottamalla erottaa jokin tavu ympäristöstään, jolloin painotuksen varsinainen tehtävä on psykologisen predikaatin ilmaiseminen (emt. 79, 82). Metriikassa rytmillisellä painolla tarkoitetaan ilmiötä, jossa pyritään siihen, ettei kahta tai useampaa painollista tavua tulisi peräkkäin. Sama pätee myös tahtien vuorotteluun. Tätä voi verrata musiikin iskualojen pareittaiseen tahdeiksi ryhmittymiseen sekä runouden trokee- ja jambimittojen dipolisuuteen.

Rytmillisissä runoissa toistuu säännöllisiä rytmiaaltoja, jotka puolestaan jäsentyvät pienempiin rytmillisiin osiin säkeiksi ja säkeistöiksi (Kupiainen 1957, 28–29). Runouden rytmisyksiköt ovat verrattavissa puheen rytmisyksiköihin, joita tarkastelin runomitan yhteydessä. Kuten puheessa, myös runoudessa rytmin perustekijänä on painollisten ja painottomien elementtien vuorottelu. Sanojen äänteellinen aines voi muokata rytmiä myös esimerkiksi kaksoiskonsonanttien, pitkien vokaalien tai diftongien äänneasun rytmikkyytensä. Kieleen ja sen rytmikkyytteen voi kiinnittää huomiota äänteellisellä leikittelyllä ja sanojen äänneasun korostamisella toiston ja liioittelun kautta (Haasjoki 2007, 98). Rämp musiikki on ikään kuin yhdistelmä puhetta ja runoutta, jossa esittäjä kertoo puhelaulun eli räppäyksen keinoin tarinaa hyödyntäen runoudesta tuttuja rytmillisiä elementtejä ja puheelle ominaisia piirteitä musiikillisiin ilmaisukeinoihin. Etenkin taustalla oleva biitti vaikuttaa säkeiden ja säkeistöjen rytmitykseen.

Tässä luvussa tarkastelen räp tekstien painotuksia ja rytmiä, rytmillä leikittelyä ja tekstien rytmistä suhdetta biitin iskuihin. Ensimmäisessä alaluvussa käsittelen räpin ja räppäämisen kannalta keskeistä käsitettä *flow*'ta. Sen tarkastelu on oleellista, sillä sen kautta voidaan tarkastella tekstin ja biitin suhdetta. Siksi tarkastelen ensi *flow*'ta käsitteenä, jonka jälkeen siirryn analysoimaan tutkielman aineistona olevia kappaleita ja havainnoimaan niiden kautta suomenkielisen räpin rytmisiä piirteitä.

5.1. Flow

Tarkastelen ennen kappaleiden painotusten ja rytmityksen analysointia räppäreiden puheissa ja teksteissä usein esiintyvää termiä *flow*. Flow on melko hankalasti määriteltävä käsite eikä siitä löydy tyhjentävää kirjallista määritelmää. Räpin kohdalla sitä ei pidä kuitenkaan yhdistää ajatusvirtaan tai *flow*-tilaan, sillä räpissä käsite liittyy ääntämiseen. Flow'ta on kuvattu muun muassa räppäämisen rytmiksi, mutta määritelmä on mielestäni riittämätön. Kyle Adams (2009) määrittelee sen kaikiksi tavoiksi, joilla räppäri käyttää rytmiä ja artikulaatiota sanallisessa ilmaisussaan. Flow'n käsitteeseen liittyy paljon mystifiointia ja käsitteellä määritellään paljolti räpartistin tunnistettavuutta ja autenttisuutta. Flow'ta voisi verrata kirjailijan omaan ääneen ja tunnistettavuuteen.

Flow pitää sisällään kaikki puheen prosodiset piirteet eli painottamisen, tauoutuksen, äänen laadun, ääntämistyylin (fraseeraus) ja äänen korkeusvaihtelut eli melodian (Palonen 2008, 103). Yksinkertaistettuna se on hiphopin ja räpin lausunta- tai räppäämistyyli. Flow'n tarkka tutkiminen vaatisi tarkkaa foneettista ja musiikkitieteellistä analyysiä, johon toivon voivani paneutua paremmin tulevaisuudessa. Räp tekstien rytmisten piirteiden tarkasteluun riittää kuitenkin hieman yksinkertaisempi analyysi, jossa huomioidaan biitin iskut ja tahtien vaihdokset sekä sanoitusten rytmitys ja painotus suhteessa näihin musiikin piirteisiin. Kehittämäni metodin avulla pystyn tarkastelemaan näitä piirteitä aineistona olevista kappaleista. Rytmien ja ääntämyksen lisäksi *flow*'ta pidetään tyylinä, johon liittyy myös äänenkäytön ja rytmien ulkopuolisia asioita, joiden tieteellinen tarkastelu on hankalaa ellei mahdotonta ja siksi tässä kohdin tarpeetonta.

Räppäri Ruudolf kuvaa flow'ta: ”se on se et miten sä räppäät siihen biittiin” (sit. Palonen 2008, 104). Jodarok puolestaan vertaa sitä Palosen haastattelussa (2008, 104) kitaran soittoon: miten kitaristi esimerkiksi valitsee soittamansa kielen ja sävelkorkeuden, millä voimakkuudella hän sitä soittaa ja mihin rytmiiin. Eli prosodisten piirteiden lisäksi tärkeää on suhde biittiin. Paperi T kuvaa flow'ta nimenomaan tyyllittelyksi. Hän toteaa, että tiettyihin räpin alagenreihin kuuluvat ”vahvasti tietynlaiset tavat räpätä eli ”flouata”, mutta ite oon koittanu pysyä erossa kaikista vahvoista tyyliuunnista ja koittaa luoda jotain omaleimaista”¹⁶. Tässä korostuu jälleen oman tyylin tavoittelu juuri flow'n kautta.

Paperi T mainitsee eri alagenreihin kuuluvat flow't. Monet räppärit saattavat aluksi imitoida esikuviaan, ennen kuin kehittävät oman tunnistettavan tyyliinsä. 2000-luvun alun räppäreistä esimerkiksi Avain, Fintelligens ja Ruudolf ovat saaneet paljon jäljittelijöitä. Imitoinnin kautta syntyvät alagenrejen tyyliuunnat ja tunnistettavat räppäystyyli. Suomiräpin flow on koko ajan kehittynyt luontevamman kuuloiseksi, ikään kuin selkeästi artikuloituksi, ylimääräisillä painotuksilla maustetuksi musiikin tahtiin tehtäväksi runonlausunnaksi. Esimerkiksi Paperi T:n tyyliin kuuluu hyvin selkeä artikulointi, joka korostaa sanojen pää- ja sivupainollisia tavuja. Tällä tavoin hän voi myös leikitellä rytmillä, sillä sanan ensimmäinen eli painollinen tavu ei osu aina iskulle. Tätä tarkastellaan lähemmin seuraavassa alaluvussa. Myös Ruudolf ja Asa ovat rytmillä leikittelyn taitureita. Ruudolfin tyyli on usein rento, rytmitys nojaa hieman taakse – musiikkitermein ilmaistuna Ruudolf ei ole orjallisesti timessa, vaan käyttää rytmiä vapaasti. Joskus tahdin iskut osuvat sanan keskelle, kuten esimerkiksi sanassa *riemu* isku osuukin sanan e-kirjaimelle ensimmäisen tavun sijaan.

Biittiin meneminen on flow'n perusvaatimus (Pihel 1996, 256). Räppääjän täytyy olla rytmitajuinen voidakseen onnistua luomaan hyvän ja persoonallisen flow'n. Tärkeää on myös hyvä artikulaatio, jotta sanoista saa helposti selvää (Palonen 2008, 105). Lisäksi painotuksella on tärkeä tehtävä: se tuo räppäämiseen väriä ja dynamiikkaa, jotka edesauttavat kuuntelemisen mielekkyyttä. Hiphopin painotuskehys on syntynyt Yhdysvalloista, josta se on levinnyt muualle. Suomen kieli onkin painotusrakenteeltaan erilainen kuin hiphopin alkuperäiskieli englantia, jossa on luonnollista, että paino on

¹⁶ Sähköpostikeskustelua Paperi T:n eli Henri Pulkkisen kanssa 5.4.2015.

lauseen, säkeen tai tahdin lopussa. 1990-luvun lopulla suomenkin kieleen hyväksytyt tämäntyylinen painotustyyli on nykyään vähentynyt (esim. Fintelligens), sillä monien mielestä on alkanut kuulostaa oudolta, jos pääpaino osuu tavulle, jota ei normaalisti painotettaisi. Muutos 2000-luvun alusta 2010-luvulle on ollut suuri – suomenkielinen räp on muovautunut omaksi genrekseen ja kuulostaa myös painotusten kautta yhä enemmän suomalaiselta.

Flow on muiden piirteidensä ohella myös yksilöllinen asia (Palonen 2008, 107–108). Siinä heijastuvat oma henkilökohtainen äänenkäyttö ja mieltymykset. Omaleimaisuus onkin tärkeää räppäreille: oman flow'n pitäisi erottua muiden flow'sta. Tiivistettynä flow'n kannalta on siis tärkeää, että: 1) räppäämisen kuuluu mennä biittiin, 2) räppäämisen pitää olla selkeästi artikuloitua ja 3) sen tulee olla omaperäistä ja tunnistettavaa. Flow on kaikkea sitä, mikä tekee räpistä räppiä ja erottaa sen kirjoitetusta lyriikasta. Se on räppääjän tunnistettava oma ääni ja tyyli, jonka kautta myös muut voivat identifioida tietyn henkilön flow'n takaa. Flow on siis merkittävä räppäriin tyylin tunnistettavuuden kannalta ja se on juuri sanojen painotusten kautta tärkeässä roolissa myös sanoitusten sisällön välittymisessä kuulijalle. Korostamalla ja painottamalla sanoituksia eri tavoin voi saada paperilla samannäköisestä tekstistä uuden tuntuksen.

Seuraavaksi tarkastelen tutkielman aineistona olevien viidentoista kappaleen kautta sanoitusten painotuksia suhteessa biitin iskuihin ja sitä kautta tekstin ja musiikin rytmin vuoropuhelua kehittämäni metodin avulla.

5.2. Rytm ja painotukset räp-teksteissä

Liitteinä oleviin kappaleisiin olen kursivoinnin lisäksi käyttänyt alleviivausta merkitsemään tavuja ja äänneitä, joita ei varsinaisesti painoteta voimakkaammalla intensiteetillä, mutta joiden sävelkorkeus poikkeaa selkeästi niitä ympäröivistä äänneistä (äkillinen nousu intonaatiossa). En ole erotellut painotusasteessa tapahtuvia eroja, vaan olen merkinnyt ainoastaan mielestäni selkeästi painottuvat tavut, jotka ovat helposti kuultavissa. En siis ole myöskään kursivoinut kaikkien sanojen ensimmäisiä tavuja, vaikka ne metriikan sääntöjen mukaan olisivat painollisia, ellei artisti ole niitä erikseen painottanut. Toisin sanoen olen siis merkinnyt sanoituksiin arvopainot, joita artistit ovat

itse tehneet, jotta voisin tarkastella niiden suhdetta taustalla tasaisesti kulkevaan rytmiin.

Edellisessä luvussa tarkastelin räplyriikan poeettisia piirteitä, joiden puitteissa räppääjä kertoo tarinaansa. Poeettiset piirteet, kuten muoto ja riimi, rytmittävät tekstiä rakenteellisesti. Biitti ja riimit ovat kuitenkin erottamaton pari (Soukkanen 2008, 44–45). Aineistoni ja aiemman tutkimuksen valossa voi sanoa, että yksi säe kestää yleensä yhden tahdin verran. Joitakin poikkeuksia toki esiintyy, kuten aiemmin tarkasteltuja tahdinyhteyksiä ja kohotavuja (tai jopa -sanoja), mutta suurimmassa osassa kappaleita riimit osuvat pitkälti tahdin ja säkeen loppuun. Tässä luvussa tarkastelen painollisten tavujen ja taustabiitin iskujen (1, 2, 3, 4) yhteyttä sekä sitä, ovatko tavut sellaisia, joita normaalisti painotettaisiin lyriikassa tai puheessa.

5.2.1. Rythmi ja painotukset toisen aallon kappaleissa

Aineiston perusteella voi todeta, että toisen aallon tuotannossa painotettu tavu osuu useimmiten juuri iskulle. Toki poikkeuksiakin löytyy, mutta suurin osa arvopainollisista tavuista menee yhteen tahdin iskujen kanssa. Aineiston kappaleista Avaimen ”Punainen tiili” (2001) noudattaa kaavaa tarkimmin. Siinä vain muutaman kerran iskulle osuva tavua ei painoteta. Tällöin painoton isku on tahdin toinen isku, joka jää useimmiten muutenkin pienemmälle painolle nelijakoisessa tahdissa, sillä paino on usein enemmän ensimmäisellä ja kolmannella iskulla.

1	2	3	4		
<i>pistä</i>	nuolen	<i>jouseen</i> ,	rupee	<i>pressure</i>	<i>nousee</i> ,
1	2	3	4		
<i>ammun</i>	kritiikkii,	älä	<i>usko</i>	siihen	<i>sourceen</i> .
1	2	3	4		
<i>Hip</i>	hop	fundamentalistit	<i>deppaa</i>	sukupuuttoon,	
1	2	3	4		
<i>ämseel</i>	punainen	<i>tiili</i> ,	kynille	<i>jäähyväissuukko</i> ,	

Esimerkki on kappaleen toisesta säkeistöstä. Esimerkin toisessa ja kolmannessa säkeessä toiselle iskulle osuvat tavut (*kritiik-kii*, *funda-men-talistit*) eivät saa arvopainoa, toisin kuin esimerkiksi ensimmäisessä ja neljännessä säkeessä. Myöskin neljännen iskun tavu jää painottomaksi kolmannessa säkeessä. Kaikille näille on yhteistä se, että iskulle osuvat tavut eivät ole metriikan oppien mukaan pääpainollisia

tavuja. Kolmannen säkeen neljännen iskun tosin voisi olettaa kaavan mukaan saavan arvopainon, sillä suku-*puut*-toon on yhdyssana, jossa sivupaino on juuri iskulle osuvalla tavulla ”*puut*”. Vertailun vuoksi voidaan tarkastella esimerkin säkeistön kahta ensimmäistä säettä (aiempi esimerkki jatkuu siis näiden säkeiden jälkeen):

1	2	3	4	
Y- <i>rittää</i> yritykset ostaa sun <i>sielun</i> ,				
1	2	3	4	
älä <i>pistä oikeistopropagandaa sun pieneen nieluun</i> ,				

Tässä esimerkissä painotukset osuvat juuri iskullisille tavuille huolimatta siitä, etteivät ne välttämättä ole pää- tai sivupainollisia metriikan mukaan. Ensimmäisen säkeen sanassa ”*rittää*” toteutuu Sadeniemen huomio lyhyiden pääpainollisten tavujen jälkeisistä tavuista: sanassa toinen tavu ”*rit*” osuu iskulle ja saa suuremman painon kuin sanan aloittava tavu ”*y*”. Toisessa säkeessä taas sanan ”*oikeistopropagandaa*” sivupainollinen tavu ”*pro*” osuu toiselle iskulle saaden näin suuremman painon kuin sanan aloittava tavu. Tätä voidaan pitää räptekstien painotuksille tyypillisenä. ”Punaisessa tiilessä” on vielä yksi mielenkiintoinen poikkeus painotuksessa:

1	2	3	4	
<i>Kiertää pääoma, tasa-arvo syö pääoman</i> ,				

Tässä säkeessä kolmas isku ei painotu lainkaan. Näkisin sen johtuvan kuitenkin säkeen sisäriimistä, jota Avain painottaa erityisesti painottamalla sekä tavuja ”*pää*” että ”*o*”.

”Punaisessa tiilessä” painotettu tavu on useimmiten siis juuri iskullinen tavu. Tästä huolimatta painotus on melko lailla metriikan mukaista, sillä iskulliset tavut ovat usein sanojen pää- tai sivupainollisia tavuja. Myös Murmurecordsin kappaleessa ”Ontuen” (2002) lähes jokainen iskulle osuva tavu on painotettu (ks. Liite 4). Rytmitys ja painotusten suhde biittiin on kuitenkin erilainen kuin ”Punaisessa tiilessä”, sillä Kride, jonka osuuksia tarkastelen kappaleesta lähemmin, painottaa todella monia tavuja. Painotukset osuvat usein iskulle, mutta myös monille iskuttomille tavuille on annettu arvopainoa. Arvopainolliset iskuttomat tavut ovat usein pää- tai sivupainollisia tavuja. Suuri osa painotetuista iskuille osuvista tavuista puolestaan ei ole, joten tekstin painotus ja rytmitys kuulostaa oudolta ja ontuvalta. Kenties se on tarkoitettu kappaleen nimeen viittaavaksi tyylikeinoksi, mutta painotukset kuulostavat melko kömpelöiltä ja huonosti suomen kieleen istuvilta. Painotus kuitenkin rytmittää sanoituksia hyvin selkeästi:

||1 2
 ontu-*en* astelen
 3 4
 sängystäni nousen
 ||1 2 3
 katse-*len* maisemaan kaukaiseen
 4 ||
 seinään valkoiseen
 1 2
 tyhyyteen

Esimerkissä jokainen iskullinen tavu on painotettu. Kuitenkin vain kolme painotetuista tavuista on sanan ensimmäinen tavu ja niistäkin yksi on iskun keskellä alkava sana (*seinään*, *val-*koiseen, *tyh-*jyy-teen). Jopa kahdeksan katkelman kymmenestä iskulle osuvasta painollisesta tavusta on siis suomen kielessä epätyypillisesti painotettu tavu. Tämän takia rytmitys ja kappaleen flow kuulostavat vierailta. Tämän tyyppinen painotus oli 2000-luvun alussa hyvin ominaista myös muiden artistien tuotannossa.

Toinen melko samanlaista kaavaa noudattava kappale tarkasteltavista 2000-luvun alun kappaleista on J Riskitin ja Kridin ”Tyhmä” (2007). Se on oikeastaan vielä suoraviivaisempi kuin ”Ontuen”, sillä jokaiselle iskulle osuvalle tavulle annetaan arvopaino. ”Tyhmässä” painotetaan usein sanojen ensimmäistä tavua, mutta sen lisäksi usein tahdin viimeiselle iskulle osuvaa tavua, joka kyseisessä kappaleessa on usein myös säkeen viimeinen tavu ja tätä myötä sanan viimeinen:

1 2 3 4 ||
 kaikilla aina jotain sanottavaa
 1 2 3 4 ||
 vaan siks et olis sanottavaa
 1 2 3 4
 mut ei oo mitään sanottavaa
 ||1 2 3 4 ||
 jos hiljaisuus jyrätään sanoilla vaan

Esimerkissä säkeiden ensimmäiset tavut ovat aina painollisia, samoin jokainen iskullinen tavu. Säkeen viimeisen sanan viimeinen tavu osuu kuitenkin aina tahdin viimeiselle iskulle, jolloin säkeen viimeinen tavu painottuu suomen kielelle epätyypillisesti (kolmessa ensimmäisessä säkeessä: *sanotta-vaa*). Näin on usein englanninkielisessä räpissä, mutta suomenkielisessä räpissä samanlainen painotus kuulostaa oudolta.

”Varo tai mä tuun kyljestä sisään” (2003) noudattaa pitkälti samaa kaavaa, jossa painolliset tavut ja taustabiitin iskut kulkevat käsi kädessä. Poikkeuksia on kuitenkin enemmän kuin ”Punaisessa tiilessä”. Painotukset osuvat lähes aina iskullisille tavuille, mutta myös iskuttomia tavuja on painotettu melko usein. Kappaleessa on paljon jo käsiteltyjä kohotahteja ja juuri kohotahtien sanojen pääpainolliset tavut saavat usein myös arvopainon. Myös tahdin sisällä olevat pääpainolliset tavut saavat välillä arvopainon. Kappaleessa on kuitenkin myös muunlaisia poikkeuksia:

	1	2	3	4	
Ja <i>Hinkki</i>	yhtyy	tohon,	mä en	vastaankaan	tos
	1	2	3	4	
<i>se on mun</i>	onni,	et	kukaan	nainen	ei oo
	1	2	3	4	
<i>soit-</i>	tamalla	ja	kertomalla,	et	"poika
			sä	tempasit	mut
				<i>raskaaks</i> "	

Kolmen säkeen katkelma on oivallinen esimerkki, sillä siinä esiintyvät kaikki kappaleen erilaiset painotukselliset poikkeukset. Kaikki kolme säettä alkavat koholla, ja kohojen sanojen pääpainollisia tavuja on painotettu myös räppäyksessä. Ensimmäisessä säkeessä toinen ja kolmas isku jäävät poikkeuksellisesti painottomiksi, sillä räppääjä painottaa iskullisten tavujen sijaan sanojen pääpainollisia eli ensimmäisiä tavuja. Toisessa säkeessä myös iskujen kaksi ja kolme välissä oleva sana ”nainen” saa painotuksen ensimmäiselle tavulle. Kolmas säe rikkoo rytmikaavaa ensimmäisellä ja toisella iskulla, sillä sanojen ”soittamalla” ja ”kertomalla” ensimmäiset eli painolliset tavut eivät osu iskuille, vaan ovat ikään kuin kohotavuja. Säe palaa kuitenkin kaavaan säkeen toisella puoliskolla (iskut 3 ja 4).

Fintelligensin kappale ”Voittamaton” (1999) on painotuksiltaan melko erilainen kuin aiemmat esimerkit. Se kuuluu Fintelligensin alkutuotantoon, ja Iso-H ja Elastinen ovatkin myöntäneet ottaneensa painotuksissa mallia suoraan yhdysvaltalaisesta sekä ranskalaisesta räpistä, minkä takia Fintelligensin tapa räpätä hämmensi monia kappaleen ilmestyessä. ”Voittamattomassa” painotuksia on kuitenkin hankala merkitä järkevästi, sillä niitä on hyvin paljon, ja ne ovat tyyleiltään erilaisia. Painotetut tavut on edelleenkin kursivoitu ja niiden lisäksi erityisesti painotetut tai sävelkorkeudeltaan erottuvat tavut on myös alleviivattu. Tarkastellaan aluksi kappaleen ensimmäistä säkeistöä:

1 2 3 4 ||1
Meitsi ei lepää ennenku vallotettu on radi-o,
 2 3 4
ja televisio, se vaatii visioo.
 ||1 2 3 4 ||
Joo, ei iisii oo, pää kylmänä ku jääkuutio,
 1 2 3 4 ||
silti mun sisällä palaa tuli niinku rovio.
 1 2 3 4
Mun sanat on tulenarkoi ku ruuti on,
 ||1 2 3 4
ja me ilmestyttiin skenelle ku viljakuvio.
 ||1 2 3 4
Työt vaik huvii on, se sopii meidän kuvioon,
 ||1 2 3 4 ||
sulkeu-dutaan suosioon, ku tää meidän vuosi on, joo!

Säkeistöä tarkastellessa on helppo huomata useita poikkeuksia. Ensimmäkin painotusten määrä on huomattavan suuri, suurempi kuin monissa aiemmissa esimerkeissä. Painotuksia esiintyy paljon myös peräkkäin, joskus jopa koko sanan jokaista tavua painotetaan erikseen ja yhtä voidaan vielä korostaa erityisesti sävelkorkeuden hetkellisellä korotuksella, kuten esimerkiksi kuudennen säkeen viimeistä sanaa ”viljakuvio”, jossa tavuja ”ku-vi” on korostettu räppämällä ne sävelkorkeudeltaan ylempää kuin muut tavut. Jatkuvan painottamisen lisäksi säkeistöstä pomppaa esille myös yksi poikkeus, jota ei esiinny niin tyypillisesti toisen aallon räpetteissä. Ensimmäinen säe jatkuu poikkeuksellisesti hyvin pitkälle yli ensimmäisen tahdin (tahdinylytys ”radio ja televisio”), jolloin toisen tahdin ensimmäinen isku jää painottomaksi. Yleensä vahvin painotus on juuri tahdin ensimmäisellä iskulla, joten tämä on hyvin poikkeuksellista jopa muihin poikkeuksiin verrattaessa.

Tarkastelematta on vielä kaksi aineiston toisen aallon kappaletta, Ruudolfin ”Doupeimmat Jumala seivaa” (2004) sekä Ceebrolisticsin ”Hyviä juttuja” (2000). Molemmat kappaleet leikittelevät rytmillä eri tavalla kuin aiemmat esimerkit. Ruudolfin tyyli on rento ja leikkisä ja poikkeaa muista kappaleista painotusten ja biitin iskujen suhteessa, sillä sanojen rytmityksen nopeus vaihtelee paljon, kuten myös painotus. Myös tässä kappaleessa useimmiten painotettu tavu on iskullinen. Välillä arvopaino annetaan metriikan mukaan pääpainollisille tavuille iskulle osuvien tavujen sijaan, jolloin syntyy rytmistä leikkittelyä:

	1	2	3	4	
Mäki oon	samanlainen	haisuli	tääl	geeneis,	
	1	2	3		
Ei meist	koskaan	kasva	aikuisii,		
	4	1	2	3	4
Me ollaan	elämäni-losii,	kunnianhimoisii	ja liian	freesei,	

Kolmen säkeen esimerkistä löytyy kaikki kappaleelle tyypilliset painotukset. Ensimmäisessä säkeessä painotetaan iskulle osuvia sanojen ensimmäisiä tavuja ”sa”, ”hai” sekä sanaa ”tääl” sekä sen lisäksi sanan ”geeneis” molempia tavuja. Sanan ensimmäistä tavua painotetaan myös ”Voittamattomasta” ja edellisestä esimerkistä tutulla sävelkorkeuden korotuksella. Toinen tavu osuu iskulle ja on siksi painotettu. Kolmannessa säkeessä on useampi poikkeus kaavasta. Sanoissa ”elämänilosii” ja ”kunnianhimosii” on painotettu pää- ja sivupainollisia tavuja. Säe on kuitenkin rytmitetty niin, etteivät painotukset osu iskulle, vaan ovat joko juuri ennen tai jälkeen iskun. Tämytyyppinen rytmien leikittely on Ruudolfille tyypillistä ja elävöittää kappaleita tunnistettavalla tavalla. Ruudolfilla onkin monia jäljittelijöitä.

Ceebrolisticsin kappaleessa ”Hyviä juttuja” kuuluu selvästi kolmen eri räppäriin oma flow. Ceebrolisticsin räppärit vuorottelevat ja säkeistöt soljuvat eteenpäin vaihtelevilla tyyleillä. Kappale noudattaa pitkälti samaa kaavaa kuin muutkin esitellyt kappaleet ja niiden esimerkit. Myös sen poikkeukset painotuksissa ovat samantyyllisiä.

Huomionarvoista on, että kaikissa tarkasteltavissa toisen aallon kappaleissa lähes jokainen iskullinen tavu on myös painollinen. Niinpä taustabiitillä vaikuttaakin olevan valtava merkitys painotuksen ja tätä kautta myös rytmityksen kannalta. Monet painollisista tavuista osuvat sanojen keskelle (ks. Liitteet 1–7) juuri tahdin iskujen takia, joten voidaan väittää, että epätyypillinen painotus tapahtuu musiikin ehdoilla. Röpissä on siis melko normaalia painottaa myös muita kuin metriikan painollisia tavuja, sillä tämä rytmittää tekstiä suhteessa taustalla kulkevaan biittiin luoden näin yhtenäisemmän musiikillisen rytmin. Kuitenkin monien kuuntelijoiden mielestä räppäys, joka painottaa normaalistakin painotettavia tavuja, kuulostaa paremmalta kuin liiallinen epätyypillinen painotus, jota pidetään aloittelijamaisena. 2000-luvun alusta onkin tapahtunut paljon kehitystä tähän suuntaan, ja myös riimi on kehittynyt tarkasti kertaantuvasta riimistä joustavampaan vokaaliriimiin. Tarkastelen seuraavaksi tutkimusaineiston 2010-luvun

kappaleita ja vertailen niiden tyyliä rytmityksen ja painotusten osalta 2000-luvun kappaleisiin.

5.2.2. Rytmisten piirteiden kehitys 2010-luvulla

Ruudolfin tyyli ei ole juurikaan muuttunut 2000-luvun alusta ja vuonna 2010 julkaistu ”Voisitsä rakastaa Asfalttisoturi” on painotus- ja rytmitystyleiltään ja keinoiltaan hyvin samanlainen kuin kuusi vuotta aiemmin julkaistu ”Doupeimmat Jumala seivaa”. Painotukset osuvat useammin iskullisille tavuille, mutta rytmistä leikittelyä on edelleen havaittavissa. Toinen artisti, jonka tuotantoa tarkastellaan sekä 2000-luvulta että 2010-luvulta on Asa Masa. Hänen tyyliinsä on vuosikymmenessä ehtinyt muuttua ja kehittyä useampaan otteeseen. Sanoitusten sisältö on muuttunut huomattavasti, mutta myös rytmitys ja painotus on vapautunut ”Punaisen tiilen” orjallisesta kaavan noudattamisesta ja mukana on paljon uusia elementtejä. Asa Masan kappaleessa ”Juon bissee ja räppäilen” (2013) on laulettu kertosae, joka jo itsessään on uusi elementti, mutta myös painotus on monipuolistunut:

Esimerkki 1.

3 4 ||1 2
perjantaina lenkkisauna lämmin
3 4 ||1 2 3 4 ||
bileet mun kämpil hei tervetuloo

Esimerkki 2.

1 2 3 4 ||
mäyris imetty tyyli vapaan
1 2 3 4 ||
makaan luurit mykkinä ku rimssui sataa

Ensimmäinen esimerkki on kappaleen ensimmäisen säkeistön alusta kaksi ensimmäistä säettä. Kappale alkaa iskulla 3 eli kahden iskun koholla ja oikeastaan kaksi ensimmäistä säettä muodostavat yhdessä kokonaisuuden, joten kahdessa säkeessä on sekä kohotavu että tahdinylytys, joka ei vielä 2000-luvun alussa ollut kovin tyyppillistä Asalle. Toisen säkeen viimeistä sanaa ”*tervetuloo*” on painotettu epätyypillisesti, sillä kaikki muut tavut, paitsi toinen tavu ”*ve*” ovat saaneet arvoainon. Toisessa esimerkissä esiintyy myös sävelkorkeuden kohotuksella painotettuja tavuja (*rimssui sa-taa*), joita ei

esiintynyt artistin 2000-luvun alun tuotannossa. Myös painotusten määrä on lisääntynyt ja lähes jokainen pääpainollinen tavu saa myös arvopainon.

Fintelligensistä tutun Elastisen kappaleessa ”Loppuviikko” (2013) on selkeitä muutoksia ja kehitystä verrattuna ”Voittamattomaan”. ”Loppuviikossa” on kolme eri kertaantuvaa laulettua kertosaäkeenomaista säkeistöä, mutta myös räppäystyyli on muuttunut. Kappaleessa on mukana useita muita Rähinä Recordsin räppäreitä, mutta yleisesti voi sanoa painotusten muuttuneen suomen kielelle luontevampaan suuntaan:

 ||1 2 3 4 ||
Mä en oo *pelleilly emnen, miks aloittaisin nyt?*
1 2 3 4 ||
Meno on ollu sama jo vuodesta kasiyks.
1 2 3 4
Täs on pakko olla joku väärinkäsitys,
 ||1 2 3 4 ||
jos ei *jokaisel oo ilmas joka fuckin' käsi nyt.*

Esimerkki on kappaleen ensimmäisestä varsinaisesta säkeistöstä, jonka Elastinen itse räppää. Kuten 2000-luvun alussakin, mukana on muutamia kohotavuja, mutta jokainen säe on rytmitetty päättymään tahdin neljännelle iskulle. Kaikki painotetut tavut iskuilla 1–3 ovat pääpainollisia tavuja. Tahtien viimeiselle iskulle osuvista sanoista ja tavuista kaksi on pääpainollisia – sana ”*nyt*” ensimmäisessä ja neljännessä säkeessä – yksi sivupainollinen (*kasi-yks*) sekä yksi normaalisti painoton (*väärinkäsi-tys*). Yleisesti ottaen räppäys noudattaa kuitenkin yleistä kaavaa, jossa iskullinen tavu on painotettu. Kappaleessa huomattavan suuri osa näistä iskullisista tavuista on myös metriikan sääntöjen mukaan painottuva tavu, joten Elastisen painotus on kehittynyt selkeästi suomen kieleen paremmin istuvaan suuntaan.

Kriden tyyliin kuului jo 2000-luvun alussa lähes jokaisen iskullisen tavun painottaminen ja rytmittäminen niin, että mahdollisimman moni tavu osuu iskulle. Kappaleissa tempo on usein nopea, jolloin painotuksia on suhteessa säkeen pituuteen hyvin paljon. Teksti kuulostaa hyvin artikuloitulta ja selkeästi jäsennellyltä. 2010-luvulla tehdyistä kappaleista tarkastelussa on vuonna 2011 DJ Kridlokk -nimellä tehty ”GNXTA” sekä Khid-nimellä julkaistu ”Chinatown” vuodelta 2015. Tyyli on säilynyt tunnistettavana, mutta samalla kehittynyt myös eteenpäin. Molemmissa kappaleissa on todella paljon arvopainollisia tavuja, jotka ovat myös metriikan mukaan painollisia

tavuja. Välillä painotuksia on niin paljon, että tuntuu kuin säkeen jokaista tavua painotettaisiin erikseen:

1 2 3 4 ||
ne ei tajuu muutenkaa kun tiputan mun tyylit
1 2 3 4 ||
takavase~~mm~~alta hullu flow
1 2 3 4 ||
Lommo pitämäs selustaa
1 2 3 4 ||
joten ne pakenee pusikkoon
1 2 3 4 ||
kannattaa pitää niist housuist kii

Esimerkki on kappaleesta ”GNXTA”. Viiden säkeen pätkässä on yhteensä vain viisi tavua, joita ei painoteta sävelkorkeuden tai intensiteetin kautta. Osa säkeistä on kokonaan painotettuja, jolloin usein iskulle osuvia tavuja painotetaan vielä erityisesti erottamalla ne sävelkorkeuden vaihtelulla. Painotusten määrä on siis valtava – tämä on tyyliseikka, jota Kridlokk sekä muut Memphis-räpin edustajat hyödyntävät paljon. Esimerkissä on myös toinen huomionarvoinen seikka. 2010-luvulla räppiä on alettu rytmittää myös kolmimuunteisesti. Esimerkiksi tässä säkeiden neljä ja viisi ensimmäiset kaksi iskua (1, 2) on rytmitetty niin, että jokaisen iskun aikana räpätään kolmitavuinen sana niin, että jokaisen tavun kesto on yhtä suuri, jolloin kyseessä on siis musiikkitermein trioli. Kolmimuunteisuutta ei esiinny juuri lainkaan kenenkään räppäriin 2000-luvun alun tuotannossa, mutta 2010-luvulla siitä on tullut tietyissä alagenreissä varsin tyypillinen tyylikeino.

Myös Tippa-T:n tuotannossa on paljon samoja rytmityksellisiä ja painotuksellisia piirteitä kuin Kriden 2010-luvun tuotannossa. Tippa-T:n tuotannossa on kappaleita, jotka luokitellaan usein trapiksi. Trapissa biitti on melko elektroninen ja nopea, usein yli 110 iskua minuutissa, kun 2000-luvun alussa se oli useimmiten 80–90 iskua minuutissa. Tosin tempon ollessa näin nopea, tuntuu se usein oikeastaan todella hitaalta, sillä voidaan myös ajatella sen kulkevan puolitempossa. Biitin rumpuosuudet tehdään usein Rolandin 808-rumpukoneella ja niitä on korostettu erityisen paljon. Biitti on siis jo itsessään uudenlainen ja toisen aallon tuotannosta erottuva. Tippa-T:n kappaleessa ”Loco” (2014) on pitkiä ja hyvin nopeasti rytmitettyjä säkeitä, joissa korostetaan lähes jokaisen sanan ensimmäistä tavua erityisen paljon:

1 2 3 4 ||
Tippa-T:t elämä heitelly pitkin ja poikin, joo miten on sattunutkaan?
1 2 3 4 ||
silti mä sytytän joi-perin hymyillen, olenhan entinen takkutukka

Esimerkin kumpikin säe on todella pitkä yhteen tahtiin¹⁷. Ne onkin rytmitetty hyvin nopeasti painottaen iskuilla 1–3 kolmimuunteisesti aina joka kolmatta tavua (*sil-ti mä sy-tytän joi-perin hy-myillen*), jolloin rytmitys muuttuu hetkellisesti nelijakoisesta kolmimuunteiseksi. Neljännellä iskulla palataan kuitenkin takaisin perinteiseen tasajakaisuuteen ja painotetaan joka toista tavua. Tippa-T:n tyyliin kuuluu painotusten kautta syntyvä rytmien leikkely, joka sitoo hänet osaksi globaalia trap-genreä, mutta tekee siitä myös tunnistettavan suomiräpin piirissä.

Aineiston ainut naisräppäri Sini Sabotage ei juurikaan poikkea jo 2000-luvun tutusta kaavasta, jossa painolliset tavut kulkevat käsi kädessä biitin iskujen kanssa. Sini Sabotagen kappaleessa ”Levikset repee ft. VilleGalle” (2013) on kuitenkin yksi selkeä tyyllinen seikka, joka rikkoo säerakennetta rytmityksen takia:

1 2 3 4 ||1
||: *Vaikka toi sun meno o aika vete-lää*
2 3 4 ||1
Ja *et oo tietty entinen kenen-kään*
2 3 4 ||1
Mut *ainaku sä puhut sitä ete-lää*
2 3 4 ||1
Se *saa mun levikset repee-mää* :||

Kappaleen yllä olevassa kertosaakeessa jokaisen säkeen viimeinen tavu osuu seuraavan tahdin ensimmäiselle iskulle, jolloin jokainen kertosaakeen säe päättyy tahdinyhteytykseen. Tahdinyhteytykseen johtuu kuitenkin täysin rytmityksestä, sillä säkeet voisi helposti rytmittää myös niin, ettei tahdinyhteytystä tapahtuisi. Rytmityksen takia jokaisen säkeen viimeinen tavu korostuu, sillä se osuu seuraavan tahdin ensimmäiselle iskulle, jolloin siitä tulee tyyppillisesti painotettu tavu. Vaikka Sini Sabotagen kappaleen rytmitys ei esittele uusia tyyliä, se poikkeaa massasta jo sillä periaatteella, että räppäri on nainen, jolloin räppäämisen sävelkorkeus on korkeampi kuin yleensä.

¹⁷ Esimerkin kummankin säkeen voi nähdä kestävän myös kaksi tahtia, jolloin tempo tuplaantuu ja on lähempänä trapille tyyppistä tempo. Olen kuitenkin ajatellut säkeiden kestävän noin tahdin verran, kuten muidenkin räppäreiden tuotannossa.

Paperi T:n ”Resnais, Beeheart & Aallon” (2015) biitti on hyvin minimalistinen ja rumpubiitti tulee mukaan vasta kappaleen puolivälissä. Minimalistinen tausta jättää tilaa räppäykselle ja korostaa sen painotusten merkitystä. Tässä kappaleessa Paperi T:n räppäys kuulostaa enemmänkin hyvin artikuloidulta kerronnalta tai jopa runonlausunnalta, joka etenee musiikin tahtiin. Paperi T:lle on tyypillistä painottaa lähes kaikkia pää- ja sivupainollisia tavuja ja vain muutamit arvopainollisista tavuista eivät ole metriikan mukaan pää- tai sivupainollisia. Vaikka räppäys kuulostaa tasaisesti ja selkeästi rytmitetyltä, joissain kohdin Paperi T leikittelee myös rytmillä:

1	2	3	4	1
<i>mut</i>	<i>mä oon</i>	<i>yhtä hyvä</i>	<i>elää ku</i>	<i>Buckleyt o-li</i>
	2	3	4	
	<i>sydämenlyönnit niin tahdittomii</i>			
1	2	3	4	1
	<i>tehään niiku</i>	<i>Bruce Born To Runin</i>	<i>ekas</i>	<i>biisis-sä</i>
	2	3	4	
	<i>ku se sanoo et antaa tuulen vaa puhaltaa</i>			

Esimerkin ensimmäisessä säkeessä on tahdinyllitys, mutta painotettu tavu ei ole seuraavan tahdin ensimmäiselle iskulle osuva ”li” vaan sanan pääpainollinen tavu ”o”. Myös kolmannessa säkeessä tapahtuu tahdinyllitys, tällä kertaa seuraavan tahdin ensimmäistä tavua tosin painotetaan. Neljännessä säkeessä sanan ”sanoo” tavu ”noo” osuu iskulle, mutta sen sijaan Paperi T painottaa pääpainollista tavua ”sa”. Paperi T:tä pidetään raikkaana ja erilaisena lisänä suomiräpin kentällä, sillä sen lisäksi, että taustabiitit ovat erilaisia ja tuoreita, hänen räppäämistyyliinsä on hyvin selkeä ja luontevan kuuloinen.

Kolmannen aallon aikana räppäystyyliä ovat siis monipuolistuneet ja muuttuneet painotuksiltaan luontevamman kuuloisiksi. Genre on kotiutunut ja myös aihepiireissä käsitellään enemmän suomalaisia asioita. Rytmillä leikittely on lisääntynyt ja joissain alagenreissä on tyypillistä käyttää ajoittain kolmimuunteista rytmitystä nelijakoisen sijaan. Painotukset osuvat edelleen pääosin biitin iskujen kanssa yhteen, mutta metriikan mukaan painottomien tavujen painotus on vähentynyt, jonka seurauksena suomenkielisestä räpistä on tullut luontevan kuuloista. Voidaankin sanoa, että räp on vihdoin sopeutunut suomalaiseen musiikkikenttään.

6. Lopuksi

”Ihan sama mitä lauan
en tee mitään vitun levyjä vaan sanoilla mustan aukon
joko haukun tai haukon
näiden muiden jäbien räppei voi ajatella taukon
vai kukaa halua kuulla enää näit
esseitä taidosta laittaa sanoja peräkkäin
ja niille jotka runojaan lukee
joko reikä tai kruunu sun päätä pukee”

– Paperi T kappaleessa ”Mainstream-Solo” (2015)

Räppiä tarkasteltaessa unohdetaan usein, että se on musiikin lisäksi myös kirjallisuutta. Suomalainen räp on kehittynyt valtavasti 1990-luvun lopulta ja kotoutunut osaksi suomalaista musiikkikenttää etenkin juuri tekstien aiheiden ja käsittelyn kautta. Paperi T kyseenalaistaa kappaleessaan ”Mainstream-Solo”, onko sanataiteella enää merkitystä. Räp on kuitenkin nykyrunoutta parhaimmillaan ja myös yksi suosituimmista lyriikan kulutusmuodoista.

Tässä tutkimuksessa tarkastelin suomenkielisen räpin poeettisia ja rytmisiä piirteitä suhteessa biittiin sekä näiden piirteiden kehitystä 2000-luvun alusta 2010-luvulle. Poeettisten piirteiden lähempi tarkastelu osoitti, että räpissä runomitta ei ole vakiintunut. Runomitan sijaan säkeiden kesto määrittyy musiikin kautta, sillä yleensä yksi säe kestää yhden tahdin verran. Tahdin aikana kukin voi sanoa niin paljon kuin ehtii. Myös säkeistöjen kesto määräytyy musiikin kautta ja on useimmissa kappaleissa vakiintunut 16-tahtiseksi. Jos räptekstejä vertaa runouteen, niiden säerajat ovat huomattavasti häilyvämpiä, sillä säkeenylitykset ja kohotahdit ovat melko yleisiä.

Räpriimi on havaittavasti joustavampi kuin metriikan sääntöjä noudattavassa runoudessa. Räpriimi kuitenkin noudattaa omaa kaavaansa, sillä lähes poikkeuksetta se on tavukohtaisesti kertaantuva vokaaliriimi, jolloin assonanssilla on suuri painoarvo riimityksessä. Räpissä riimin tärkeimmät tehtävät ovat rakenne- ja rytmitystehtävät, sillä riimillä on tapana pyrkiä säkeen loppuun, jolloin riimi myös sekä rytmittää tekstiä, että auttaa hahmottamaan sen rakennetta.

Räptekstien poeettiset piirteet kulkevat käsi kädessä musiikin kanssa. Tästä johtuen räptekstien painotukset eivät läheskään aina noudata metriikan sääntöjä.

Arvopainollisilla tavuilla on räpteksteissä tapana pyrkiä osumaan biitin iskuille, jolloin monesti painottuvat myös suomen kielelle epätyypillisesti painottuvat tavut, kuten sanojen tai säkeiden viimeiset tavut. Tämä on tyypillistä etenkin 2000-luvun alussa, jolloin suomiräp oli vielä lapsen kengissä. Tällöin jäljiteltiin pitkälti yhdysvaltalaisia räppäreitä, sillä suomenkielinen räp oli uusi ilmiö.

Suomiräp on kehittynyt huomattavasti vuosien saatossa ja on selkeästi vihdoin kotiutunut. Rytmisen leikkittely ja suomen kielelle luontevampi painotus ovat lisääntyneet ja aihepiirit ovat kehittyneet suomalaisempaan suuntaan. Vaikka suomalainen räp on osa globaalia ilmiötä, siitä on muovautunut tapa ilmaista ja vahvistaa suomalaista identiteettiä.

Tarkastelin tutkielmassa lyhyesti räpin prosodisiin piirteisiin viittaavaa termiä *flow*. Se on terminä hyvin mielenkiintoinen ja moniulotteinen. Sen vaikeasta määrittelystä huolimatta haluaisin jatkossa paneutua syvemmin sen tutkimiseen tarkemman musiikkitieteellisen ja foneettisen analyysin sekä haastattelujen kautta.

LÄHTEET

ANALYYSIAINEISTO

Toinen aalto:

FINTELLIGENS 1999, ”Voittamaton”, albumilta *Renessanssi*.

CEEBROLISTICS 2000, ”Hyviä juttuja”, albumilta *Hyviä juttuja*.

AVAIN 2001, ”Punainen tiili”, albumilta *Punainen tiili*.

MURMURECORDS 2002, ”Ontuen”, albumilta *Escapemodule*.

MC TAAKIBÖRSTA 2003, ”Varo tai mä tuun kyljestä sisään”, albumilta *Lentäjän koira*.

RUUDOLF 2004, ”Doupeimmat Jumala seivaa”, albumilta *Doupeimmat Jumala seivaa*.

J RISKIT f. KRID 2007, ”Tyhmä”, albumilta *Liikaa*.

Kolmas aalto:

RUUDOLF 2010, ”Voisitsä rakastaa asfalttisoturii”, albumilta *Asfalttisoturin viimeinen hidas*.

DJ KRIDLÖKK 2011, ”GNXTA”, albumilta *UG Solo*.

ASA MASA 2013, ”Juon bissee ja räppäilen”, albumilta *Rapsodia*.

ELASTINEN 2013, ”Loppuviikko”, albumilta *Joka päivä koko päivä*.

SINI SABOTAGE 2013, ”Levikset repee ft. VilleGalle”, albumilta *22 m²*.

TIPPA-T 2014, ”Loco”, EP:ltä *Nuari kukko*.

KHID 2015, ”Chinatown”, albumilta *Se tuli televisiosta / Sushi Drive-by*.

PAPERI T 2015, ”Resnais, Beefheart & Aalto”, albumilta *Malarian pelko*.

PAINETUT LÄHTEET

CHANG, JEFF 2008. *Can't Stop Won't Stop. Hiphopsukupolven historia*. Helsinki: Otava.

CUTLER, CECILIA 2003. ”Keepin' it real: White hip-hoppers discourse on language, race and authenticity.” *Journal of Linguistic Anthropology* 13(2): 211–33.

DIMITRIADIS, GREG 2004. ”Hip-Hop: From Live Performance to Mediated Narrative.” *That's the joint! The Hip-Hop Studies Reader*. Toim. Forman,

- Murray & Neal, Mark Anthony. New York: Routledge.
- GEORGE, NELSON 1998. *Hip Hop America*. New York: Penguin Books.
- HAASJOKI, PAULIINA 2007. ”Vapaarytmisyyden analyysistä.” *Lentävä hevonen*.
Toim. Kainulainen, Siru; Kesonen, Kaisu; Lummaa, Karoliina. Tampere:
Vastapaino. 93–117.
- HAYNES, JOHN 1989. ”Metre and Discourse.” *Language, Discourse and Literature*.
An Introductory Reader In Discourse Stylistics. Toim. Ronald Carter, Paul
Simpson. Lontoo: Unwin Hyman. 235–256.
- HILAMAA, HEIKKI & VARJUS, SEPPO 2000. *Musta syke. Funkin, diskon &
hiphopin historia*. Helsinki: Like.
- HILAMAA, HEIKKI & VARJUS, SEPPO 2004. ”Hiphop: Pohjoinen ulottuvuus.”
Suomi soi 2. Rautalangasta hiphopiin. Toim. Gronow, Pekka; Lindfors,
Jukka & Nyman, Jake. Helsinki: Tammi.
- ISOMURSU ANNE & JÄÄSKELÄINEN, TUOMAS 1998. *Helsinki graffiti*. Helsinki:
Kirjapaino Erikoispaino Oy.
- KAINULAINEN, SIRU 2007. ”Metrumin merkityksiä eli voiko runoa mitata?”.
Lentävä hevonen. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen, Karoliina
Lummaa. Tampere: Vastapaino. 69–92.
- KRIMS, ADAM 2000. *Rap Music and the Poetics of Identity*. Cambridge: Cambridge
University Press.
- KUPIAINEN, UNTO 1957. *Lyhyt runousoppi. Yleisen kirjallisuustieteen alkeet*.
Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- KÄRJÄ, ANTTI-VILLE 2011. ”Ridiculing rap, funlandizing Finns? Humour and
parody as strategies of securing the ethnic other in popular music.”
Migrating music. Toim. Toynbee, Jason & Dueck, Byron. Lontoo:
Routledge. 78–91.
- LANKINEN, PASI 2001. *Ajatus kuluttaa kiveä. Mitän eroosio Juha Mannerkorven
lyriikassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- LEINO, PENTTI 1982. *Kieli, runo ja mitta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden
Seura.
- MIETTINEN, KARRI 2011. *Rappioidaidetta. Suomalaisen tekijät*. Helsinki: Like.
- MIKKONEN, JANI 2004. *Riimi riimistä: suomalaisen hiphopmusiikin nousu ja uho*.
Helsinki: Otava.
- MITCHELL, TONY 2001. *Global noise. Rap and hip-hop outside the USA*.

- Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- NIEMINEN, MATTI 2003. ”Ei ghettoja, ei ees kunnan katuja: Hiphop suomalaisessa kontekstissa.” *Hyvää paha rock’n’roll: sosiologia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*. Toim. Kimmo Saaristo. Jyväskylä: Gummerus.
- NIVES, MATTI 2013. *DJ-kirja. Näkökulmia suomalaiseen DJ-kulttuuriin*. Tallinna: Takomo.
- PIHEL, ERIK 1996. ”A Furified Freestyle: Homer to Hip Hop”. *Oral Tradition* 11(2): 249–269.
- SADENIEMI, MATTI 1949. *Metrikkamme perusteet*. Helsinki: Otava.
- SOUKKANEN, SIMO 2008. ”Biitit ja riimit tän köyhän ritarin aseina.” *Sanelma – Turun kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2008*. Toim. Olli Löytty. Tampere: Juvenes Print. 31–46.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

- ADAMS, KYLE 2009. ”On the Metrical Techniques of Flow in Rap Music”. *Music Theory Online*. 15(5), ei sivunumeroita [online].
<http://www.mtosmt.org/issues/mto.09.15.5/mto.09.15.5.adams.html#FN7>
REF (Viitattu 5.4.2015)
- BAMBAATA, AFRIKA 2005. The true meaning of hip-hop culture by Afrika Bambaataa [online].
http://www.globaldarkness.com/articles/true_meaning_of_hip_hop_bambaata.htm (Viitattu 3.11.2014).
- CVETANOVIC, DRAGANA 2003. ”Riimivirta loputon, taatusti voittamaton, joo!”: suomalaisen rap-lyriikan riimistä ja runomitasta”. Pro gradu -työ. Helsingin yliopisto, Suomen kielen laitos, Suomen kieli ja kulttuuri.
- NURMI, SUVI 2012. ”Kaduilta liikuntasaliin. Toimintatutkimus hiphop-tanssista osana lukion liikuntakasvatusta.” Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto, Studies in sport, physical education and health.
- PALONEN, TUOMAS 2008. ”Vapaata mielenjuoksua: suomenkielisen freestyle-rapin ilmenemismuodot, estetiikka ja kompositio.” Pro gradu -työ. Helsingin yliopisto, kulttuurien tutkimuksen laitos, folkloristiikka.
- TERVO, TONI 2013. Suomirap jakautuu kahteen leiriin [online].

<http://www.helsinginuutiset.fi/artikkeli/255369-suomirap-jakautui-kahteen-leiriin> (Viitattu 5.11.2014).

TOLONEN, ARTTU. Yskänlääketangoa Malmilta [online].

http://monsp.com/kuvat/soundi_kridlokk_ostalehti.pdf (Viitattu 10.11.2014).

WESTINEN, ELINA 2014. ” The Discursive Construction of Authenticity. Resources, Scales and Polycentricity in Finnish Hip Hop Culture.” Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto, humanistinen tiedekunta.

INTERNET-LÄHTEET

Trap, Wikipedia (Viitattu 5.4.2015):

http://fi.wikipedia.org/wiki/Trap_%28musiikki%29

LIITTEET

Liite 1. Fintelligens – ”Voittamaton”	58
Liite 2. Ceebrolistics – ”Hyviä juttuja”	60
Liite 3. Avain – ”Punainen tiili”	64
Liite 4. Murmurecords – ”Ontuen”	66
Liite 5. Mc Taakibörsta – ”Varo tai mä tuun kyljestä sisään”	68
Liite 6. Ruudolf & Aksim – ”Doupeimmat Jumala seivaa”	72
Liite 7. J Riskit f. Krid – ”Tyhmä”	74
Liite 8. Ruudolf – ”Voisitsä rakastaa asfalttisoturii”	76
Liite 9. DJ Kridlokk – ”GNXTA”	79
Liite 10. Asa Masa – ”Juon bissee ja räppäilen”	81
Liite 11. Elastinen – ”Loppuviikko”	84
Liite 12. Sini Sabotage – ”Levikset repee ft. VilleGalle”	88
Liite 13. Tippa-T – ”Loco”	90
Liite 14. Khid – ”Chinatown”	91
Liite 15. Paperi T – ”Resnais, Beefheart & Aalto”	93

Liite 1

Fintelligens – ”Voittamaton”

(Iso-H)

1 2 3 4 ||1
Meitsi ei lepää ennenku valloitettu on radi-o,
 2 3 4
ja televisio, se vaatii visioo.
 ||1 2 3 4 ||
Joo, ei iisii oo, pää kylmänä ku jääkuutio,
1 2 3 4 ||
silti mun sisällä palaa tuli niinku rovio.
1 2 3 4
Mun sanat on tulenarkoi ku ruuti on,
 ||1 2 3 4
ja me ilmestytettiin skenelle ku viljakuvio.
 ||1 2 3 4
Työt vaik huvii on, se sopii meidän kuvioon,
 ||1 2 3 4 ||
sulkeu-dutaan suosioon, ku tää meidän vuosi on, joo!

(Elastinen)

1 2 3 4 ||1
Emsiit mua pelkää koska mun tyyliit loistaa niinku ho-pea ja kulta,
2 3 4 ||
oon hiphop lohikäärme, syljen tulta.
1 2 3 4
Riimit ympärilles putoilee ku ne ois lunta,
 ||1 2 3 4
jos sä luulet meidän ryhmän voittanees, oot nähty unta.
 ||1 2 3 4 ||
Nyt me määrätään suunta, flow ryöppyää ku Niagara,
1 2 3 4
samalla kun isken tyyleillä, jotka vaikuttaa ku Viagra.
 ||1 2 3 4
Sanat viiltää niinku miekka, upottaa ku juoksuhiekka,
 ||1 2 3 4
ja tilaisuuden tullen meitsi mikrofonin sieppaa.
 ||1 2 3 4
Elas-tinen beibe! on tullut aika valta kumota,
 ||1 2 3 4 ||
niinku Intiassa käärmeit osaan riimeilläni lumota.
1 2 3 4 ||
Jengi sanoo et mul on muka tapana liikaa uhota,
1 2 3 4
meitsit sentään toimii, eikä pelkäästään vaan puhuta!
 ||1 2 3 4
Tyy-lei loputtomasti, riittää riimei lauottavaksi,
 ||1 2 3 4
suuta auottavaksi, valikoimaa kuunneltavaksi.
 ||1 2 3 4
Tilauk-sesta niinkuin taksi, me valloitetään galaksi,

||1 2 3 4
sanot itseäs parhaaksi, me pannaa paremmaksi.

(Chorus)

||1 2 3 4
Joo! Tie auki on, sanavarasto rajaton,
||1 2 3 4 ||
riimi-virta loputon, taatusti voittamaton, *joo!*
1 2 3 4
Isketään televisioon ja radioon,
||1 2 3 4
laval-le tai studioon, purkitetaan audioo.
||1 2 3 4
Tie auki on, sanavarasto rajaton,
||1 2 3 4 ||
riimi-virta loputon, taatusti voittamaton, *joo!*
1 2 3 4
Isketään televisioon ja radioon,
||1 2 3 4 ||
päällä pele on, ja meitsit säilyttää ykkösoption!

(Iso-H)

1 2 3 4 ||
Rivi kerrallaan riimit meitsi hioo,
1 2 3 4
kunnes ne on kovempii ku peruskallio.
||1 2 3 4
Ku me-talli on, ei tepsii hakku eikä lapio,
||1 2 3 4
mä kaadan vastukset ku pankit luottotappio.
||1 2 3
Mun biitit on pakollisii ku happi on,
4 ||1 2 3 4
ja meitsin sanat jyrää niinku tankit taivaallisen rauhan aukion.
||1 2 3 4
Tie auki on, ja menestys on rajaton,
||1 2 3 4 ||
kysyn-tä on loputon, taatusti voittamaton, *joo!*
1 2 3 4 ||1
Koska mun valitsema polku on raskas ku mara-ton,
2 3 4
mulleii oo varaa olla varaton.

||1 2 3 4
Eikä sanaton, vaan on oltava armoton,
||1 2 3 4 ||
ja valjas-taa mun runosuoni joka virtaa niinku Amazon!
1 2 3 4
Kaiken tän lisäksi vielä sanottakoon,
||1 2 3 4
että meidän voimakaksikko kilpailun peitotkoon.
||1 2 3 4
Ru-sentakoon, kaiken oppositio,

||1 2 3 4 ||
päällä peli on, ja meitsit säilyttää ykkösposition!

(Elastinen)

1 2 3 4
Omasta *takaa*, mun *ilmaisu* on *vakaa*,
||1 2 3 4
tyyli *sovittu* tai *vapaa*, muttei *wäkki* todellakaan.
||1 2 3 4
Sa-nasta *sanaan*, mun riimit *muistiin* kirjoittakaa,
||1 2 3 4
koska *tulevaisuudessakaan*, ei *meitä* voita *kukaan*.
||1 2 3 4
Sen *teille lupaan*, et mun *sanat* ei mee *hukkaan*,
||1 2 3 4
tyylit *puhkee* *kukaan*, eikä *matkaani* tuu *mutkaa*.
||1 2 3 4
Mitään muuta ei oo *Suomen skene* näin *kauaa odottanutkaan*,
||1 2 3 4
kun me *päästään vauhtiin*, ei *pysäytä hätäjarrutkaan!*

(Chorus)

||1 2 3 4
Joo! Tie auki on, sanavarasto *rajaton*,
||1 2 3 4 ||
riimi-*virta loputon*, taatusti *voittamaton, joo!*
1 2 3 4
Isketään televisioon ja *radioon*,
||1 2 3 4
laval-le tai *studioon*, purkitetaan *audioo*.
||1 2 3 4
Tie auki on, sanavarasto *rajaton*,
||1 2 3 4 ||
riimi-*virta loputon*, taatusti *voittamaton, joo!*
1 2 3 4
Isketään televisioon ja *radioon*,
||1 2 3 4 ||
päällä peli on, ja *meitsit säilyttää ykkösposition!*

Liite 2

Ceebrolistics – ”Hyviä juttuja”

3 4 ||1 2 3 4
kun helsingin keskustan talon syvyyksistä heräsin mä
||1 2 3 4 ||1 2
sa-mantien lähdin menemään mieltien mun pi-tää ehtiä paljon tekemään
3 4 ||1
mut *kengät pois jalastani* ja *tänään*
2 3 4 (||1)
on *päivä täydellinen unelmaani elämään*

1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
kuljeskelen pitkin katuja keskustelen itsekseni mukavia
 1 2 3 4 ||1 2 3
ei mihinkään kiire virne silmäkulmassa kun en pidä aurinkolaseja
 4 ||1 2 3 4 ||1 2 3
katselen lap-sia juoksentelemassa kulahtaneissa farkuissa ko-tipihalla ilman kenkiä
 4 ||1 2 3 4 ||
nämä ovat niitä hetkiä, joita on vaikea pukea sanoiksi
 1 2 3 4
saati sitten lausua niitä ää-neen

||1 2 3 4 ||
taas taitaa olla päivä, yksi näitä päiviä
 1 2 3 4 ||
jolloin ollaan ulkoilmassa jonkun toisen kuistilla
 1 2 3 4 ||
kun kamut kysyy mitä matti mä huikkaan huimaa
 1 2 3 4
aurinko jakaa rakkauttaan kautta maan
 ||1 2 3 4
ja jokainen tyttö näyttää kääntävän tän pojan pään
 ||1 2 3 4 ||
on polttavan kuuma kuva naamasta väreilee vähän
 1 2 3 4
vähän tosi lämmin jo pelkässä t-paidassa
 ||1 2 3 4 ||
paidassa omakustanne kun on aina projekti päällä

1 2 3 4 ||
pötkötän ruohikolla hiljaa selälläni
 1 2 3 4 ||
suljen silmäni ja tunnen sisälläni
 1 2 3 4
kuinka tunti tuntuu kuin se olisi sekunti
 ||1 2 3 4
ken ajan kutistaa ajatus kutittaa

||1 2 3 4 ||
toi-sinaan aurinko ei pai-sta mutta tänään kyllä
 1 2 3 4
ja helle on vahva meitsin vauhti on hidas
 ||1 2 3 4 ||1
mut-ta suunta on varma mukana vanha kunnon mankka
 2 3 4
ja kasa kassuja siistejä
 ||1 2
joissa paksuja biittejä
 3 4 ||1 2
vartalolla teen hassuja liikkeitä
 3 4 ||1 2
jotkut nauraa ja saa ei ne oo ilkeitä
 3 4
vaan mukana hengessä
 ||1 2 3 4
kukapa helteellä ei sekoisi kerran kesässä

||1 2 3
 kun täydellistä päivää eletään
 4 ||1 2
 ei murheita ke-nelläkään
 3 4
 katuja rennosti edetään
 ||1 2 3
 kun täydellistä päivää eletään
 4 ||1 2 3 4
 iltamyöhään hyviä juttuja teh-dään
 ||1 2 3
 kun täydellistä päivää eletään
 4 ||1 2
 ei murheita ke-nelläkään
 3 4
 katuja rennosti edetään
 ||1 2 3
 kun täydellistä päivää eletään
 4 ||1 2 3 4
 iltamyöhään hyviä juttuja teh-dään

(naisääni lausuen:)

ja päivät kuluivat
 aurinko laski mereen
 ja nousi jälleen
 runoilijan nauttiessa yhä suuremmasta
 tietystä vapaudesta

1 2 3 4 ||
 vapautteen meidät on vapautettu
 1 2 3 4
 vapautteen haukoitellen nousta autoteille
 ||1 2 3 4 ||
 ja niiden yli hoiperrellen perille puistoon
 1 2 3 4 ||
 tapaamaan tuttuja aa-aa missä jätkät on

1 2 3 4 ||
 istun puistonpenkillä edelleen muistellen
 1 2 3 4 ||
 elettyä mitä tuli tehtyä ja anna en
 1 2 3 4
 hyvän olon ehtyä valon mentyä pois
 ||1 2 3
 yön tuoksuun täydellisestä päivästä
 4 ||1 2 3
 hämärässä hiljaisuus häkellyttää
 4 ||1 2 3
 elämässä pitää aina säilyttää
 4 ||1 2 3
 nämä hetket jolloin voi nauttia menneestä

4 ||1
ja keskittyä kuule-maan kunnolla
2 3 4
mitä luonnolla on tunnolla

||1 2 3
tässä kaverin vieressä matti p

4 ||1
pennitön kesäpummi tuumii
2 3 4 ||
että mitä jos löysäily oiski mun duunii

1 2 3 4 ||
vitsi kun täst sais liksaa oisin varmaan maailman rikkain

1 2 3 4 ||
istuisin iltaa tienaamalla rahoilla ostaisin jotain

1 2 3 4 ||
vaikka ruo-kaa ja antasin eteenpäin suoraan
||1 2 3 4 ||

ois mahdollisuus suoda muille mahdollisuus tuntea
1 2 3 4

miten hyvälle tuntuu kun iltailma hyväilee
||1 2 3

tän hetken tahdissa matti hyräilee

4 ||1 2 3 4 ||1
legendaarinen kuu kuultamassa taivaalla tuuraamas-sa

2 3 4 ||1
saa aikaan muutamassa kotipojas-sa

2 3 4
lämpösen ilman kylmiä väreitä

||1 2 3
nyt ei olla turhan tärkeitä

4 ||1 2 3
pidetään tär-keenä luonnonmukasta eloa

4 ||1 2 3 4
kavereita ulkonaoleskelua ilman kelloa

||1 2 3 4
ja sitku siltä tuntuu niin kerätään kokoon murmurit

||1 2 3 4
sil-lä ei täydellistä päivää ilman douppii biisii

||1 2 3
kun täydellistä päivää eletään

4 ||1 2
ei murheita ke-nelläkään

3 4
katuja rennosti edetään

||1 2 3
kun täydellistä päivää eletään

4 ||1 2 3 4
iltamyö-hään hyviä juttuja teh-dään

||1 2 3
kun täydellistä päivää eletään

4 ||1 2
ei murheita ke-nelläkään

3 4
 katuja rennosti edetään
 ||1 2 3
 kun täydellistä päivää eletään
 4 ||1 2 3 4
 iltamyö-hään hyviä juttuja teh-dään

Liite 3

Avain – ”Punainen tiili”

1 2 3 4 ||
 Kapitalismi tekee susta orjan baksille,
 1 2 3 4
 sillee luodaan yhteiskuntaa meidän lapsille
 ||1 2 3 4 ||
 ja seuraaville seuraajille pohjaton kaivo,
 1 2 3 4 ||
 auringonlasku horisontis pidättelee mun raivoo.
 1 2 3 4 ||
 Kolmesataatuhhat ilman duunii ahdingossa,
 1 2 3 4 ||
 kaikki muka kunnos, yritetään nuorii brainwashaa,
 1 2 3 4 ||
 systeemi fronttaa, pistää vasemmiston konttaan,
 1 2 3 4 ||
 lepää rauha Paasipaino, sekin uppos konkkaan.
 1 2 3 4 ||
 Elä miten ajattelet on se elämäsi anti,
 1 2 3 4 ||
 Simo mejän koulust on linnas mielipidevanki.
 1 2 3 4 ||
 Muka ilman koulutusta ei oo elämällä praissii,
 1 2 3 4 ||
 pitäis ylös nostaa housut ja muuta oikeistoschaissii.
 1 2 3 4 ||
 Liian moni on jo oravanpyörään kaapattu,
 1 2 3 4 ||
 puhdas ateisti, mulle spraykannu raamattu.
 1 2 3 4 ||
 Turha boustaa, meidän pitää oppii joustaa,
 1 2 3 4 ||
 Babylon on päässä, sinne vielä noustaan.

1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 Tasa - arvo - o-o - aa, ey yo ihmisille tarmoo
 1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 Tasa - arvo - o-o - aa, ey yo ihmisille arvoo
 1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 Tasa - arvo - o-o - aa, ey yo ihmisille tarmoo
 1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 Tasa - arvo - o-o - aa, ey yo ihmisille armoo

||1 2 3 4
 Y-rittää yritykset ostaa sun sielun,
 ||1 2 3 4 ||
 älä pistä oikeistopropagandaa sun pieneen nieluun,
 1 2 3 4 ||
 pistän nuolen jouseen, rupee pressure nousee,
 1 2 3 4 ||
 ammun kritiikkii, älä usko siihen sourceen.
 1 2 3 4 ||
 Hip hop fundamentalistit deppaa sukupuuttoon,
 1 2 3 4 ||
 ämseel punainen tiili, kynille jäähyväissuukko,
 1 2 3 4 ||
 tänään räppi ja politiikka samanlainen soppa,
 1 2 3 4 ||
 vaikee tienaa elantonsa ja puhuu lisäksi totta.
 1 2 3 4 ||
 Pelkkää rakkautta, ei biiffii hoppareille lainkaan,
 1 2 3 4 ||
 kohdista viha suurempaan, yritä saada jotain aikaan.
 1 2 3 4 ||
 Pikkuporvarit näkee Hollywood-unii nättei,
 1 2 3 4 ||
 viiskyt vuot eteenpäin, nää nuoret kantaa gättei.
 1 2 3 4 ||
 Ainoa pelastus, rakentaa uus demokratia,
 1 2 3 4 ||
 ryöstää ahneilt valta, kytkee pois byrokratia.
 1 2 3 4 ||
 Mulle on päivänselvää, onks sulle edellee enigma,
 1 2 3 4 ||
 katuslangi Roihikast jättää jäljen niinku stigma.

1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 Tasa - arvo - o-o - aa, ey yo ihmisille tarmoo
 1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 Tasa - arvo - o-o - aa, ey yo ihmisille arvoo
 1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 Tasa - arvo - o-o - aa, ey yo ihmisille tarmoo
 1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 Tasa - arvo - o-o - aa, ey yo ihmisille armoo

 ||1 2 3 4 ||
 Mo' money mo' problems, aurinkomme alla,
 1 2 3 4 ||
 aurinko muuttuu mustaks ja ihmiset ottaa vallan,
 1 2 3 4 ||
 ihmiset muuttuu eläimiksi, palataan luontoon,
 1 2 3 4 ||
 palataan takas valkoset vastaan punaset muotoon.
 1 2 3 4 ||
 Kiertää pääoma, tasa-arvo syö pääoman,

1 2 3 4 ||
 Sauli Niinistö, tarvii sun *pieni* pää *lomaa*.
 1 2 3 4 ||
 Naurettavaa *palkkaa* ei *eletä* teidän *siives*,
 1 2 3 4 ||
 kuka jeesaa ku *oikealla* jopa *Suvi-Anne Siimes*.
 1 2 3 4 ||
 Istun ikkunan *ääres*, dokaan *viimeistä* *lestii*,
 1 2 3 4 ||
suunnittelen *protestii*, wraittaan *omaa* *manifestii*
 1 2 3 4 ||
tekstii kriittisesti *kapitalisteille* *ikuisesti*,
 ||1 2 3 4 ||
 valan *sementtii* *jalkoihi* ja *pistän* *sit* *cooperin* *testii*.
 1 2 3 4 ||
 Aсутte linnoissa, vaik Suomi on *täynnä* *lähiöitä*,
 1 2 3 4 ||
kolkyt tonni *kuus*, tekemättä ees *niitä* vähii *töitä*,
 1 2 3 4 ||
nuoriso on *tulevaisuus*, *varokaa* mun *plattaa*,
 1 2 3 4 ||
vitut *väkivallast*, jos *sanat* pystyy *tappaa*.

1 2 3 4 ||
 Punainen tiili *kädes*, *sinä* *vapauteesi* *juokse*.
 1 2 3 4 ||
Välil maan ja *taivaan* raha *menee* rahan *luokse*.
 1 2 3 4 ||
 Alas *kapitalismin* kahleet, näin *unessani* *enteen*.
 1 2 3 4 ||
 Elä *aatteidesi* *puolesta*, vedä *vielä* kerran *henkee*.

1 2 3 4 ||
 Punainen tiili *kädes*, *huomenna* kaikki *muuttuu*.
 1 2 3 4 ||
 Raha enää vain *muisto*, *rakkaus* enää vain *puuttuu*.
 1 2 3 4 ||
 Alas *kapitalismin* kahleet, näin *unessani* *enteen*.
 1 2 3 4 ||
 Elä *aatteidesi* *puolesta*, vedä *vielä* kerran *henkee*.

Liite 4

Murmurecords – “Ontuen”

4 ||1 2
vasta-päivään *nukkuen*
 3 4 ||1
herään *unohtaen* *eili-sen*
 2 3 4 ||
saavuttaen *unohtamisen* *hetken*
 1 2
epäröiden *epäilen*

3 4
nousenko vai en
 ||1 2
ontu-en astelen
 3 4
sängystäni nousen
 ||1 2 3
katse-len maisemaan kaukaiseen
 4 ||
seinään valkoiseen
 1 2
tyhjyyteen
 1 2
ontuen kävelen
 3 4 ||
ontuen ajattelen
 1 2 3 4
 ja ontuen epäilen
 ||1
it-ken
 2 3
olen vielä pieni poikanen
 4 ||1 2
mä tarvitsen tukevan askeleen
 3 4 ||1
kaiteen rappusten viereen
 2 3
josta ottaa tukea
 4 ||1
jotta voisin luke-a
 2 3 4
mat-kani määrämpään ja pukea
 ||1 2
aja-tuksen sanoiksi
 3 4
muuttaa pimeyden valoiksi
 ||1 2
juok-sin en-nen
 3
nyt matelen
 4 ||1
missä jalkani kadotin?
 2 3 4
missä ontumisen aloitin?
 ||1 2 3
itse-tuntoni on heikko kehikko
 4 ||
jossa elän
 1 2 3
matelen pois ja käännän selän
 4 ||1
polveni tuti-sevat
 2 3
ajatukset humisevat

4 ||1 2
 tomuttavat pölyt *silmieni eteen*
 3 4
 heittävät *kaulaa myöten veteen*
 ||1 2
 ahdis-*taa*, *puristaa*
 3 4 ||
 mä *haluan kävellä*
 1 2
 enkä *näytellä*
 3 4
 sisälläni *sirpaleita*
 ||1 2
 liekki *polttaa valheita*
 3 4 ||1
 ja *kahleita ei voi enää raottaa*
 2 3
 ei *kukaan voi auttaa*
 4 ||1 2
 en *halua hukkoa, upota*
 3 4 ||
 hapettomuuteen *vajota*
 1 2
uin, hätiköin, räpiköin
 3 4 ||
hukun, nukun, päivin öin
 1 2 3 4
 ontuen *heijastan tunteitani*
 ||1
 seison *nurkassa*
 2 3
 olen *hukassa*
 4 ||1 2
 mitä *sanoa kun ei ole sanoja*
 3 4 ||1 2
 paljastan vain vapisevan *äänensävyäni*
 3 4 ||1
 missä on *pehmeä sänkyäni lämmin?*
 2 3
sen suo-jaan kömmin
 4 ||1
 vedän peiton *silmilleni*
 2 3 4
 nukun vastapäivään *eiliseen*
 ||1 2
 unoh-*taen huomisen*
 3 4 ||1 2
 ontuen *epäilen nou-senko vai en*

Liite 5

Mc Taakibörsta – ”Varo tai mä tuun kyljestä sisään”

(Setä Koponen)

1 2 3 4 ||
 Ja kaikki *neidit* jotka *diggaa* tätä *herutusmanifestii*
 1 2 3 4
varautukaa Börstan vannoutuneimman fanin testiin
 ||1 2 3 4
 joka on *kledjut vittuun*, sit *suoraan punkkaan lusimaan*
 ||1 2 3 4
 ja *viimeistää aamulhan* siit pitää *suoriutuu sit himaan*
 ||1 2 3 4 ||
 kun *Setä taas lähtee* uutta *kandidaattii tyypää*
 1 2 3 4
siit mä pidän huolen ettei *vahingoskaan* ineen *stryyttaa*
 ||1 2 3 4
koska mä en aio varautuu *mihinkää ikävii* *yllätyksii*
 ||1 2 3 4
 kuten: "hei *Tommi* tuu *moikkaa* jälkikasvuus tänne *HYKS:iin*"
 ||1 2 3 4
 ei *natsaa*, mä hoidan *herutuksen* ilman *jälkiseuraamuksii*
 ||1 2 3 4
 eli *perheenlisäyksellisii* tai *terveydellisii* *vaikutuksii*
 ||1 2 3 4
 mut *neidit*, täält *saatte* aina jotain *slickii* ja *smoothii*
 ||1 2 3 4
mä omistan ens yön sulle, pist *päälles* jotain ihan *akuuttii*

(Kehäkettu)

||1 2 3 4
 Neiti ota *kledjut* pois ja ala mun *mela* housuista pois *onkii*
 ||1 2 3 4
 ni mä *tarkastelen taas* sun *pien*tä ja *kaunista* *takakonttii*
 ||1 2 3 4
 nuori *kaunis neiti*, älä *ihmeessä* ala *pelkää*
 ||1 2 3 4
 vaan *pyllistä* niin et *Hinkki* voi *pärskii* *nimmarit* sun *selkää*
 ||1 2 3 4 ||
 ihan *hirveetä tuskaa* nuolla sun *ylikärväistä* *puskaa*
 1 2 3 4 ||
lähdepä siis *lataan* enkä sua lähde *todellakaan* *kuskaa*
 1 2 3 4
joo joo soitan soitan, vitut *soitan*, mä vaan *bluffaan*
 ||1 2 3 4 ||
 ja *numerosi luuristani* *välittömästi* pois siis *buffaan*

(Tytty)

1 2
Mennääks makuuhuoneeseen?

(Davo Isotaaki)

3 4 ||
Ei, pysytää *ennemmin täällä*
 1 2 3 4
videokamera stashiss, *pidetään* valot *päällä*
 ||1 2 3 4
taus-tal Gregorin *valitut* ja *Malibut jäillä*

||1 2 3 4
 sä vaan *kaunistut* joka *päivä*, *unohda* su *äijä*
 ||1 2 3 4
 mä oon *vetäny herrasmieslinjaa*, *aina* ei voi *venaa*
 ||1 2 3 4
 mut *mä* en *haluu liiotella*, mul on *helvetin* hyvä *mela*
 ||1 2 3 4
 ja siit *pidemmit puheit* syntyy *vitun törkeet satsii*
 ||1 2 3 4
 siis *tehodemonstraatioo* miten *Ukki* tekee *lapsii*

(Kehäkettu)

 ||1 2 3 4
 Naiset tulkaa *lusii* Edun *punkkaan*, *suoritetaan solujumppaa*
 1 2 3 4
nainen voi hii *rajusti* kun *Edu lempeästi pumppaa*
 1 2 3 4
takaapäin ja *edestä*, *takaapäin* ja *edestä*
 ||1 2 3 4
 vielä *parit* varvit, *pliiis*, et oon saanu *kuukauden edestä*

(Setä Koponen)

 ||1 2 3 4
Huomio *neidit*, *Sedän seuras* ette *tarvi pikkubyysii*
 ||1 2 3 4
 jos niin *haluutte*, voin vaik *useempiiki samaa aikaa ryysii*
 ||1 2 3 4 ||
punkkaan *lusimaan*, *monihan* teist jo *tietääkin* sen *paikan*
 1 2 3 4
muista mun *meisseliä* ja kuinka *hyvin* mä sil *laitan*

(Kehäkettu)

 ||1 2 3 4
 Ja *kuinka* hyvin *Edukin* *lipittää* *helmikieltä*
 ||1 2 3 4
 kaks *tuntii* kovaa *nuolemista*, onks täs *enää* mitään *mieltä?*

(Setä Koponen)

 ||1 2 3 4
 Ja *sehän* on aina *bonarii*, *nainen*, jos *kaiken* pystyt *niellä*
 ||1 2 3 4
 täs *tapaukses* voi olla *kova homma*, *sitä* mä en *kiellä*
 ||1 2 3 4
 mut *Setä* suosittelee, *ajelkaa* *niitä* *alapäitä*

(Kehäkettu)

 ||1 2 3 4
 Ja *Hinkki* *yhtyy* *tohon*, mä en *vastaankaan* tos *asias väitä*
 ||1 2 3 4
se on mun onni, et *kukaan* *nainen* ei oo *pistäny* mua *paskaks*
 ||1 2 3 4 ||
*soit-*tamalla ja *kertomalla*, et "*poika* sä *tempasit* mut *raskaaks*"
 1 2 3 4
tietenkin pelaan *varman* *päälle* ja *käytän* *ehkäisyä*

||1 2 3 4
viehän se *tuntoo* aktist *pois*, ja se ei oo *missään* nimessä *hyvä*

(Davo Isotaaki)

||1 2 3 4
Börsta *soveltaa*, mut *tehopumpille* *kunniaa*
||1 2 3 4
ku *muitten* rivirykytys tekee *strippareistki* *nunnia*
||1 2 3 4 ||
ni *vanha* kunnan *Mc Taakibörsta* pysyy *stiffiin*
1 2 3 4
timmil *oraalial*, *laatupunanil* ja *spliffil*
||1 2 3 4
ja kun *sessarit* on *finaalis* ni *kamat vittu* *kasaan*
||1 2 3 4
mut *sitä* ennen viel *reggaeta* ja *bluntti* siihen *tasaan*
||1 2 3 4
ja *turvallisuuden* *nimis*, *älä* jätä sun *numeroo*
||1 2 3 4
tai *Koiratarha* *pummaa* sult *päivittäistä* *tuheroo*

(Setä Koponen)

||1 2 3 4
Ja sit *silmät* *kii*, *suu* *auki*, mut oo *hampaiden* kans *aika* *skarppi*
||1 2 3 4
ja pist *samal* *jalkovälis* mun *bämärille* *parkkii*
||1 2 3 4
ni *huomaat* et *kielelle* on *puhumisen* *lisäks* *muutaki* *käyttöö*
||1 2 3 4
ja *silakanotto* *taidoistahan* mä *annan* *mielelläni* *näyttöö*
||1 2 3 4
nainen *lähtee* *tyytiksenä* eli *tulee* *salettii* viel *bäkkii*
||1 2 3 4
ja *sit* ku se *tulee*, *ni* *sehän* on *pöksyy* *pois* aika *äkkii*
||1 2 3 4
ja *seuraavan* *tunnin* *ajaks* tonne *punkan* puolelle *chillaa*
||1 2 3 4
noni, *pyllistä* *sievästi*, *sehän* *menee* sulta *rutiinilla*

(Kehäkettu)

||1 2 3 4
Terve, *ty-töt!* *sopiva* *paikka* *teille* on siis *Hinkin* *punkka*
||1 2 3 4
missä *palaa* *kukkajointit*, ja *kuplii* halpa *skumppa*
||1 2 3 4
nyt *todistetaan*, *mikä* *liikuntamuoto* on *tehokkain* ja *paras*
||1 2 3 4
mä *väsyn* nopeesti *päällä*, *joten* *jos* mä *hyppään* *alas*
||1 2 3 4
sä *ratsastat* mun *dinolla* kuin *harrastaisit* *rodeota*
||1 2 3 4
ai sä *haluut* ottaa mun *kivekset* suuhun? no *ole* *hyvä* ja *ota*
||1 2 3 4
just *noin*, *toi* on se *imutekniikka* jost mä *todellaki* *diggaan*

||1 2 3 4
 neiti osaa asiansa, ei tartte opettaa jokaista kikkaa
 ||1 2 3 4
 ollaanpa sitä muutenkin treenattu hyvin sitä kroppaa
 ||1 2 3 4 ||
 mä hoidan sen puolen tykittämällä konttorilla isot määrät soppaa

Liite 6

Ruudolf & Aksim – “Doupeimmat Jumala seivaa”

1 2 3 4
 Mä elän kauan ellen ehi kuolla nauruun,
 ||1 2 3 4
 Emmä tiedä miks mun pepsodent-hymy hyy-tys,
 ||1 2 3 4
 Koska mä tipun aina ku mun faijalt pääsee pauk-ku,
 ||1 2 3 4 ||
 Eli mä nauran koko ajan koska se on pierutyyny.
 1 2 3 4
 Eikä tähän viel riemu ryydy,
 ||1 2 3 4
 Mäki oon samanlainen haisuli tääl geeneis,
 ||1 2 3
 Ei meist koskaan kasva aikuisii,
 4 ||1 2 3 4 ||
 Me ollaan elämäni-losii, kunnianhimoisii ja liian freesei,
 1 2 3 4 ||1
 Tää on vaan näit sukujuttui, et pääsee duunaa ja prutskui,
 2 3 4 ||
 Elämä on kunkku ja se hyvält tun-tuu
 1 2 3 4 ||1
 Isä-poikalaatuaikaa, jauhetaa skeidaa,
 2 3 4 ||
 nauretaan ja päästetään kauheeta leijaa.
 1 2 3 4
 Yo fart'em big time!
 ||1 2 3 4 ||
 Sit ainaki tiedän olevani yhä elossa,
 1 2 3 4
 Mä potkin pirut u-los mun elämästä,
 ||1 2 3 4 ||
 ja flippaan kaasut ulos mun kehosta,
 1 2
 Se on turhaa taakkaa,
 3 4 ||1
 Ei jaksa raahaa enää mukan draamaa,
 2 3 4 ||
 Yo, välil on joutunu nyyh-kii,
 1 2 3 4 ||1 2 3
 Mut nyt elämä on niinku paljon vessapape-rii eli hyvin pyyh-kii,
 4 ||1 2 3 4 ||
 Turhaa stressaa mun nugetit, mei ei pysty feidaa

1 2 3 4
Koska *doupeimmat Jumala seivaa*
 ||1 2 3 4 ||
Sil mä *meinaan, et kaikki tulee menee viel hie-nosti,*
1 2 3 4
Ruudolf fresh out of poikamiesboksi,
 ||1 2 3 4
Se on Ruudolf fresh out of poikamiesboksi,
 ||1 2 3
rou-gh'n'tough niinku nahkarotsi,
4 ||1 2 3 4 ||1
gettoevan-keliumi ja munii ja pekonii ja laar-dii,
 2 3 4 ||
for everyzone and everybody,
1 2 3 4
Ruudolf fresh out of poikamiesboksi,
 ||1 2 3 4
juma-lanrintamapappi ja gettokokki,
 ||1 2 3 4 ||1
ja sana *leviää ku streptokokki, mi-tä mä meinaan? Ruu-dolf!*
 2 3 4 ||(1)
Elävä *todiste, et doupeimmat Jumala seivaa!*

1 2 3 4 ||1
Aksim, teen yhtä upeit lapsii kuin upeet räp-pii,
 2 3 4 ||
ja niinku *Superhessu, mul on superpähkinät,*
1 2 3 4
Raising my family ja niinku Ressu Redford,
 ||1 2 3 4 ||
lii-mailen Kemmuru-tarroja Jakomäen gettoon,
1 2 3 4 ||1
Ainaki meil on Suomen kuvauksellisin taka-piha,
 2 3 4 ||
Se on Nousukaudessa ja Bad Luck Lovessa,
1 2 3 4
Ja muutenki *Hollywood tukee räppärii,*
 ||1 2 3 4 ||
Jo-kapuolel näkee ja tuulee actionii,
1 2 3 4 ||1
Ja biiseihin voi ruustaa *kokonaisii, ja getto sotii,*
 2 3 4 ||
Vaik ainoa *gang-sign täällä on keskisormi*
1 2 3
ja duunissa en *malta oottaa,*
 4 ||1 2 3 4 ||
et pääsen heti *kotiin ja buustaa ja pitää aitoona*
1 2 3
Mun vapaa-*aika kuluu edustellen,*
4 ||1 2 3 4
Se ettei oo rak-*kautta getos on pelkkää fuulaa, tää on ghettoheaven*
1 2 3 4
Enkä *tarvii enempää todisteita,*

||1 2 3 4 ||(1)
Oon ite todiste siitä, että doupeimmat Jumala seivaa!

1 2 3 4 ||
Aksim, straight out of Jakomäki gettoheaven,
1 2 3 4 ||
Ainakin siihe saakka kun takas landelle menen,
1 2 3 4
Raising my family ja niinku Ressu Redford,
||1 2 3 4 ||
lii-mailen Kemmuru-tarroja Jakomäen gettoon,

1 2 3 4 ||
Ruu-dolf fresh out of poikamiesboksi,
||1 2 3
rou-gh'n'tough niinku nahkarotsi,
4 ||1 2 3 4 ||1
gettoevan-keliumi ja munii ja pekonii ja laar-dii,
2 3 4 ||
for everyzone and everybody,

||1 2 3 4 ||
Se on Aksim, straight out of Jakomäki gettoheaven,
1 2 3 4 ||
Ainakin siihe saakka kun takas landelle menen,
1 2 3 4
Raising my family ja niinku Ressu Redford,
||1 2 3 4 ||
lii-mailen Kemmuru-tarroja Jakomäen gettoon,

1 2 3 4
Ruudolf fresh out of poikamiesboksi,
||1 2 3 4
juma-lanrintamapappi ja gettokokki,
||1 2 3 4 ||1
ja sana leviää ku streptokokki, mi-tä mä meinaan? Ruu-dolf!
2 3 4 ||(1)
Elävä todiste, et doupeimmat Jumala seivaa!

Liite 7

J Riskit f. Krid – “Tyhmä”

4 ||1
älä oo tyh-
2 3
sä et oo mä
4 ||1
toi on tyh-
2 3
sanon mä
4 ||1
aika tyh-

2 3
jos en mä
 4 ||1
 voi olla tyh-
 2 3
silloin ku mä
 4 ||1
haluun tyh-
 2 3
jäks mun pään
 4 ||1 2 3
 tai jotain uutta yrittää
 4 ||1
turha nyr-
 2 3
peelt näyttää
 4 ||1 2 3 4 ||
jos et edes anna mahdollisuutta

1 2 3 4 ||
kaikilla aina jotain sanottavaa
 1 2 3 4 ||
vaan siks et olis sanottavaa
 1 2 3 4
mut ei oo mitään sanottavaa
 ||1 2 3 4 ||
jos hiljaisuus jyrätään sanoilla vaan
 1 2 3 4 ||
arvostelijat sanoo tosissaan
 1 2 3 4 ||
etten mä voi olla tosissaan
 1 2 3 4
mua ei voi ottaa tosissaan
 ||1 2 3 4 ||
ku mä en oo tarpeeks tosissaan
 1 2 3 4 ||
niille sanon mun sydämestä

1 2 3 4 ||
mä teen tätä mun sydämellä
 1 2 3 4 ||
oli mitä vaan sydämellä
 1 2 3 4 ||
kaikki lähtee mun sydämestä
 1 2 3 4 ||
te-ke-mät-tä jät-tä-mi-nen olis tyhmää
 1 2 3 4 ||
sillä mä yritän välttää tyhmää
 1 2 3 4
kaavaa mis kaikki on yhtä tyhmää
 ||1 2 3 4
ja täysi tyhmyys on yhtä tyhjää
 ||1 2 3 4
se turhauttaa ja on kasvotonta

||1 2 3 4
 ei kosketa ihmistä kasvotonta
 ||1 2 3 4
 ei kosketa sisintä kasvotonta
 ||1 2 3 4
 ja musiikki mieleton on kasvotonta
 ||1 2 3 4
 ja paskaa sontaa
 ||1 2 3 4
 niit on liian monta
 ||1 2 3 4
 menee kylmät väreet
 ||1 2 3 4
 sekä palaa mun päreet
 ||1 2 3 4 ||
 sillä kopio kaikesta on turhaa
 1 2 3 4 ||
 kopion kopio on turhaa
 1 2 3 4 ||
 vedätys, rahastus, se on turhaa
 1 2 3 4 ||
 herätys, herätys, se on turhaa
 1 2 3 4 ||
 pienistä tyyleistä massiivista
 1 2 3 4 ||
 pienistä kompeista massiivista
 1 2 3 4 ||
 pienistä bassoista massiivista
 1 2 3 4 ||
 kuolleista pojista massiivista

Liite 8

Ruudolf – ”Voisitsä rakastaa asfalttisoturiä”

 ||1 2 3
 Sä tiedät, etten halua olla enää pleijeri.
 4 ||1 2 3
 Kun mä oon keikoil, mua kutsuu nää seireenit.
 4 ||1 2 3
 Mut se ei tarko-ta, et mä antaisin vastakaikuu.
 4 ||1 2 3
 Eikä mee kauan ku meiän osat vaihtuu.
 4 ||1 2 3
 Mun aika meni, mut beibi sä oot tulevaisuus.
 4 ||1 2 3
 Mä tiedän, et sua ärsyttää, jotku puhuu sulle vaan,
 4 ||1 2 3 4 ||1
 koska sä oot mun vaimo. Älä anna kenenkään nimilistaa lypsää.
 2 3 4
 Mä en voi lupaa muut ku, et oon sukukypsä,
 ||1 2 3 4 ||1 2 3
 ja pysyn ongelmista erossa. Ne antais luu-ytimensä sun puhelinnumerosta.

4 ||1 2 3
 Ainaki *he-ti* ku ne *tajuu*, et osaat *laulaa*.
 4 ||1 2 3
 Sä *tiedät* milt must *tuntuu* ku *fanit* ei jätä *rauhaan*.
 4 ||1 2 3 4
 Meksikon *Hunksi*, ei löydy *aggressioo* tai *angstii*.
 ||1 2 3 4
 Sen *takii* varmaan *menin* ekas *ottelus* *kramppiin*.
 ||1 2 3
 Mut *emmä* *pelkää* *kehäs* *häviöö*,
 4 ||1 2 3
vaan, et sä *rikastut* ja *jätät* mut *lähiöön*.
 4 ||1 2 3 4
Räppärit *puhuu*, et ne *on* jotain *hustlereit*,
 ||1 2 3 4
vaik niil on *isompii* *finnei* ku *muskeleit*.
 ||1 2 3
 Mut *sem-mosta* ei *Ruudolf* *tee*,
 4 ||1 2 3 4 ||
vaan mä oon *herkkä* ja *juustonen* *niinku* Mikko *Kuustonen*.
 1 2
En oo ikin *ollu* *kovis*,
 3 4 ||1
ja mun *levyt* ei liiku *alekoris*.
 2 3 4 ||1 2
Mut *asfalttisoturi* *tulee* *taka-si* niinku *ysäri*.
 3 4 ||1 2 3 4
 Mä oon se *yksäri-wannabe-Rocky*, joka *varjonyrkkeilee* sun *bussipysäkil*.
 ||1 2 3 4 ||
 Mä sanon: *Uu, wii, kerro* *beibi*,
 1 2 3 4
voisitsä *rakastaa* *Asfalttisoturii?*
 ||1 2 3
 Vaikka *mulle* tulis *kuinka monta* *häviöö*,
 4 ||1 2 3
kun sä rikas-*tut*, älä *jätä* mua *lähiöön*.
 ||1 2 3 4 ||
 Mä sanon: *Uu, wii, kerro* *beibi*,
 1 2 3 4
voisitsä *rakastaa* *Asfalttisoturii?*
 ||1 2 3 4
 Sit ku *mul* ei oo *tarjoo* enää *bonuksii*,
 ||1 2 3 4
voisitsä *edelleen* *rakastaa* *Asfalttisoturii?*
 ||1 2 3
 Keitä *on* nää *kollit* *kenen* kanssa *pyörit?*
 4 ||1 2 3
Muista *maini-ta* mut, kun ne *sun* luokse *ryömii*.
 4 ||1 2 3
 Ne sanoo mitä *vaan*, et sä *niitten* mukaan *lähdet*.
 4 ||1 2 3
Siipeilijöit, *jotka* lupaa *tehä* sust *tähden*.

4 ||1 2 3
 Haluun tehdä *selväks*, et mä *oon* sun *manageri*,
 4 ||1 2 3
 ja *tuun* *palaveriin* *mun* *haba* *esis*.
 4 ||1 2 3
 En *haluu*, et sä *mitään* *allekirjotat*.
 4 ||1 2 3 4 ||
Kyl pitää *olla* *pallei* *ilmottaa*, ettet *laula* alle *miljoonan*.
 1 2 3 4
Se on kova *paikka* ku *sust* *tulee* *stara*.
 ||1 2 3 4 ||
 En *osaa* *olla* *kakkosen*, se on mulle *vaikeet* niinku *aakkoset*.
 1 2 3
Kun mä *esiinnyn* *lähiöbaaris*,
 4 ||1 2 3
viisky-bää ja *kori* *limuu* on *mun* *saalis*.
 4 ||1 2 3
Nään sut *telkka-ris* ja *kerron*, et *toi* *mun* *daami*.
 4 ||1 2 3
 Ne *vastaa*: "*Joo* ja sä *oot* *varmaan* *paavi*."
 4 ||1 2 3 4
Se saa mut *mieltii*, et *ol-laanks* me *eri* *liigaa*.
 ||1 2 3 4 ||
Yritän *soittaa*, mut *en* *ees* sun *sihteerii* *kii* saa.
 1 2 3 4 ||1
Oisin *pyytäny*, et *tuu* *himaan*, *tääl* pitää *sii*-*voo*.
 2 3 4
En *haluu* *syödä* *mäkis* *toista* *viikkoo*,
 ||1 2
 tai *kiskoo* *mikroruokaa*.
 3 4 ||1 2 3 4 ||
 Mä *himas* *googlaan* *mun* *nimee*, ku sun *perään* *koko* *disko* *kuolaa*.
 1 2 3 4 ||
Siin *vaihees* *mä* *oon* se, *joka* *ruinaa* *huomioo*.
 1 2 3 4
Muista, et mä *rakastin* *sua* jo *ennen* *suosioo*.
 ||1 2 3 4 ||
 Mä *sanon*: *Uu*, *wii*, *kerro* *beibi*,
 1 2 3 4
voisitsä *rakastaa* *Asfalttisoturii*?
 ||1 2 3
 Vaikka *mulle* *tulis* *kuinka* *monta* *häviöö*,
 4 ||1 2 3
 kun sä *rikas-tut*, älä *jätä* *mua* *lähiöön*.
 ||1 2 3 4 ||
 Mä *sanon*: *Uu*, *wii*, *kerro* *beibi*,
 1 2 3 4
voisitsä *rakastaa* *Asfalttisoturii*?
 ||1 2 3 4
 Sit ku *mul* ei oo *tarjoo* enää *bonuksii*,
 ||1 2 3 4
voisitsä *edelleen* *rakastaa* *Asfalttisoturii*?
 ||1 2 3 4 ||
 Mä *sanon*: *Uu*, *wii*, *kerro* *beibi*,

1 2 3 4
 voisitsä rakastaa Asfalttisoturii?
 ||1 2 3
 Vaikka *mulle* tulis *kuinka monta* häviöö,
 4 ||1 2 3
 kun sä *rikas-tut*, älä *jätä* mua *lähiöön*.
 ||1 2 3 4 ||
 Mä sanon: *Uu, wii, kerro* beibi,
 1 2 3 4
 voisitsä rakastaa Asfalttisoturii?
 ||1 2 3 4
 Sit ku *mul* ei oo *tarjoo* enää *bonuksii*,
 ||1 2 3 4
 voisitsä *edelleen* rakastaa Asfalttisoturii?

Liite 9

DJ Kridlokk – “GNXTA”

1 2 3 4 ||1 2
toinen jalka laahaa perässä
 3 4 ||1 2 3 4 ||
käsi selän takana, toinen edessä
 1 2 3 4 ||1 2 3
jäinen katse, puhe laiskaa, sekä leveetä
 4 ||1 2 3 4 ||1 2 3
jumitus-saundi pumpppaa kadun läpi ku me edetään
 4 ||1 2 3 4 ||
kannattaa pi-tää ne frendis etäällä
 1 2 3 4 ||
krid-lokk, tilanne tukala
 1 2 3
pi-po, mukana
 4 ||1 2 3
koska liito-orava mies
 4 ||1 2 3 4 ||
opet-ti olemaan hies
 1 2 3 4 ||1 2 3
nauhast toisee jauhaa pelkkää paskaa mitä lie
 4 ||1 2 3 4 ||1 2 3
joten mitä vitun välii sil on mitä jumitus-kertsit sanoo biets?
 4 ||1 2 3
tää on memphissoundii mayn
 4 ||1 2 3
ruuvit löysällä, valot himmein
 4 ||1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
puolet tääl jo kuulostaa muutenki samalt ku kaikki muutki mayn
 1 2 3 4 ||
joten mä pidä se paskan vaa
 1 2 3 4 ||
kiinni, iskee maan alta
 1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
nyökyttää sit päätä mukana nii kauan kun jumittaa

1 2 3
 DJ Krid-lokk
 4 ||1 2 3 4 ||
 paska pysyy kovana eikä oo
 1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 mitään löysään wackeille MC:lle damagee, elikkä vahinkoo
 1 2 3 4 ||
 ne ei tajuu muutenkaa kun tiputan mun tyyliä
 1 2 3 4 ||
 takavasemmalta hullu flow
 1 2 3 4 ||
 Lommo pitämäs selustaa
 1 2 3 4 ||
 joten ne pakenee pusikkoon
 1 2 3 4 ||
 kannattaa pitää niistä housuista kii
 1 2 3 4 ||
 rullaa täällä iso susi
 1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 KCMD Mafia beesis-sä ja sille sana kii
 1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 edelleenkaan ei kiinnosta pas-kaa - kaa
 1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 alust asti jumissa ja ras-kas - ta

 1 2 3 4 ||
 Kridlokk vääntää sitä soundii
 1 2 3 4 ||
 tarttuvaa jomitust niiku tauti
 1 2
 ovi auki
 3 4 ||1 2 3 4 ||
 täältä tulee potku säkeille eikä hauki
 1 2 3
 manne loppuun asti
 4 ||1
 alust asti
 2 3
 oikee tatsi
 4 ||1
 vasemmal hatsi
 2 3
 naamal maski
 4 ||1
 taskus baksit
 2 3 4 ||
 silti juoksutaksi
 1 2 3 4 ||
 Krid-lokk, tyyliä on kehissä
 1 2 3 4 (1)
 Lommo kaa vedetää syvällä pelis-sä
 1 2 3 4 ||
 klicklää kassudekissä
 1 2 3 4 (1)
 pöllin ne kuulokkeet vaik olis epis-tä

1 2 3 4 ||
mi-tä luulit tän olevan?
 1 2 3 4 (1)
Lommo kaa kriipataan sun takaovel-la
 1 2 3 4 ||
si-sään, rahanne boletan
 1 2 3 4 (1)
Kridlokk on manne ja sen verran ove-la
 1 2 3 4 ||1 2 3 4 (1)
mi-tään ei jää jäljel-le kun poistun etuoves-ta
 1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
jä-bät kusessa kun tuun takasin uudesta
 1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
et saa kii tätä jäbää joka feidaa niin kuin taikuri
 1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
jos meni läpät jo ohi ni kelaa takasin tää kasetti
 1 2 3 4 ||1 2 3
eipä selvii kukaa meinin-gistä jonka ne pistää
 4 ||1 2 3 4 ||
kun on ruuvit tippunu aikaa sit
 1 2 3 4 ||
sanottavana "paskat siit"
 1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
riko lakii, kuse viuluus, vakavaa paskaa mayn
 1 2 3 4 ||
ruuvit tippunu aikaa sit
 1 2 3 4 ||
Dj Kridlokk, paskat siit

Liite 10

Asa Masa – “Juon bissee ja räppäilen”

3 4 ||1 2
perjantaina lenkkisauna lämmin
 3 4 ||1 2 3 4 ||
bileet mun kämpil hei tervetu-loo
 1 2
tänään ei tissutella
 3 4 ||1 2 3 4 ||
kun päästämme tiputellaan neljä tuntii ru-noo
 ||1 2
ku käveltäs kuussa
 3 4 ||1 2 3
raudat suussa, nää perunat muus-saan
 ||1 2
räppärit tonteilla suulaan
 3 4 ||1 2
toistensa päälle puhe-ripulissa huutaa
 3 4 ||1 2
woo-haa! vaimo pelkää et meille muuttaa
 3 4 ||1 2 3 4 ||
sillä sipuli jos lattian syleistä kuu-raa

1 2
 asuminen halpaa
 3 4 ||1 2 3 4 ||
 jokaisesta värssyst saa kaks ilmasta kal-jaa
 ||1 2
 aion tehdä tänään ennätyksen
 3 4 ||1 2
 räppään kunnes loppuu olut vaik läpi viikonlopun
 3 4 ||1 2
 perse puutuen muttei deejii väsy
 3 4 ||1 2 ||
 ku deejii youtube ja mun päässä on pläsy

1 2 3 4
 me ei laiteta paikkoja nippuun
 ||1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 kuhan avataan suu ja pistetään mene-mään
 1 2 3 4
 me avataan vaa sanojen arkku
 ||1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 nii nousee maljat ja syntyy hedel-mää

1 2 3 4 ||
 mäyris imetty tyylä vapaan
 1 2 3 4 ||
 makaan luurit mykkinä ku rimssui sataa
 1 2 3 4 ||
 tuhatta ja sataa latailen maistis
 1 2 3 4 ||
 pistän menemään niin kauan ku on laillist
 1 2 3 4
 jos vaa saisin kaapin täynnä kaljaa
 ||1 2 3 4 ||
 ku vaimo raitis, uhkaa ulko-oven salpaa
 1 2 3 4 ||1
 älä rakas jätä tai alan tuliaisia kis-koo
 2 3 4 ||1 2
 ja tyhmii rakkausrunoja rustailee vih-koo
 3 4 ||
 joo, on pyörällä pääni
 1 2 3 4 ||
 kuulakärkikynästä lähtee liipasimen ää-ni
 1 2 3 4 ||
 kaikist krantuimmat ku lamput sammuvat
 1 2 3 4 ||
 kanttu vei heillä hengitystekniikka hallussa
 1 2 3 4
 kop kop kop, silloin on poliisit ovella
 ||1 2 3 4 ||1
 en totella voi ku räppimaratoonia otel-laan
 2 3 4 ||
 oven läpi lausun hyvää iltaa
 1 2 3 4
 simpelisti hiljaa yritetään Guinnessin kirjaa

||1 2 3 4 ||
 mut *iskulinjaa mieltien aikani menee*
 1 2 3 4
tulevaisuudes alan panostaa kotikaljaskenee
 ||1 2 3 4 ||
se ois mielelle hupia, kielellä kuplia
 1 2 3 4 ||
juhlia kitalaes, ajatusta hidastaen

1 2 3 4
me ei laiteta paikkoja nippuun
 ||1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
kuhan avataan suu ja pistetään mene-mään
 1 2 3 4
me avataan vaa sanojen arkku
 ||1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
nii nousee maljat ja syntyy hedel-mää

 1 2 3 4 ||
py-hi-ä, mun sohva syöpöttelee kyniä
 1 2 3 4 ||
sunnutaiaamusin silt voi massia kyniä
 1 2 3 4 ||
ysiä ennen kerään tölkit jotka on tyhjillä
 1 2 3 4 ||
ja saan lisää bissee kahella kypillä
 1 2 3 4 ||
nyt alkaa nimittäin voimat hyytyy
 1 2 3 4 ||1
mielikuvitus menny sohvan taakse kyy-ryy
 2 3 4
mitä sä kikkailet siellä
 ||1 2 3 4 ||
oon edelleen tolpil, ei oo ees hikkaakaa vielä
 1 2 3 4 ||
ku puuduksissa tärisevin sormin
 1 2 3 4 ||
tyhjist tölkeist rakennan vaimolle tor-nin
 1 2 3 4 ||
siihen viereen viestin raaputan
 1 2 3 4 ||1
sitähän saattaa vaik hapenpuutteessa kaatu-a
 2 3 4 ||
rakas! musiikki on salvaa
 1 2 3 4 ||
pikkuhiljaa läpänheitto kulkemaan al-kaa
 1 2 3 4 ||
”oon räpäntynyt nelkykaks tuntii putkeen
 1 2 3 4 ||
hyvä meisinki, toisitko lisää vaa kaljaa”

1 2 3 4
me ei laiteta paikkoja nippuun
 ||1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
kuhan avataan suu ja pistetään mene-mään

1 2 3 4
me avataan vaa sanojen arkku
 ||1 2 3 4 ||
 nii nousee maljat ja syntyy hedel-mää

Liite 11

Elastinen – “Loppuviikko”

1 2 3 4 ||
 Muille se on *viikonloppu*.
 1 2 3 4 ||
 Meillä menee koko *loppuviikko*.
 1 2 3 4 ||
 Muille se on *viikonloppu*.
 1 2 3 4 ||
 Meillä menee koko *loppuviikko*.

||1 2 3 4 ||
 Mä en oo *pelleilly ennen, miks aloittaisin nyt?*
 1 2 3 4 ||
 Meno on ollu *sama jo vuodesta kasiyks*.
 1 2 3 4
 Täs on pakko olla joku *väärinkäsitys*,
 ||1 2 3 4 ||
 jos ei *jokaisel oo ilmas joka fuckin' käsi nyt*.
 1 2 3 4
 Pullo *pöytään ja täytä lasi nyt*.
 ||1 2 3 4
 Vaatii *rytmiä, jotta säki zoneen siirryt*.
 ||1 2 3 4 ||
 Vielä *hetki ja sitte vedät täydet päädyt*.
 1 2 3 4 ||
 Valmiina, *paikoillasi, nyt*.

1 2 3 4 ||
 Däni ei *hävi, Ela pelaa, Timo huijaa*.
 1 2 3 4 ||
 Stripparit *märkii, ruuti kuivaa*.
 1 2 3 4 ||
 Eikä suuta *kuivaa, ku otat pari huikkaa*.
 1 2 3 4 ||
 Allas täyteen *kuosiin, ei ku uimaan*.
 1 2 3 4 ||
 Soutaa *huopaa, vedetään nuopaa*
 1 2 3 4
 niin, et kuoma *valuttaa viel ens vuonna kuonaa*.
 ||1 2 3 4
 Ei *nappaa, mee himaas tai mee vaikka duuniin*.
 ||1 2 3 4 ||
 Me *jatketaan patikseen tai restroomiin*.

1 2 3 4 ||
 Suu *napsaa, tarvitsen tapsaa*.

1 2 3
 Jos oon boogies, ni kaks saan,
 4 ||1 2 3 4 ||1
 tai miksei kolmekin, ku Holmesin kelloja pyöri-tän.
 2 3 4 ||1
 Kukkarossani vuosiin nähty nyöre-jä.
 2 3 4 ||
 Yli vuosikymmen samaa hallua,
 1 2 3 4 ||
 skumppalaseissa pelkkää jallua.
 1 2 3 4 ||
 Suhteetont sekoiluu, ikuista egoiluu.
 1 2 3 4 ||
 Meil on tää koko paska hallussa.

 ||1 2 3 4 ||1 2
 Vä-vä-väis-tä, räpätesä rois-kuu
 3 4 ||1 2 3 4 ||
 ja meno venyy molemmista päis-tä.
 1 2 3 4 ||
 Tä? Ja sama tois-tuu.
 1 2 3 4 ||1 2
 Väis-tä, räpätesä rois-kuu
 3 4 ||1 2 3 4 ||
 ja soihtu palaa molemmista päis-tä.
 1 2 3 4 ||
 Tä? Kunnes mä pois-tun.

1 2 3 4 ||1 2
 Alkuviikko kuluu hitaasti.
 3 4 ||1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 Viikonloppu venähti taas.
 1 2 3 4 ||1 2
 Alkuviikko kuluu hitaasti.
 3 4 ||1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 Viikonloppu venähti taas.

1 2 3 4 ||
 Muille se on viikonloppu.
 1 2 3 4 ||
 Meillä menee koko loppuviikko.
 1 2 3 4 ||
 Muille se on viikonloppu.
 1 2 3 4 ||
 Meillä menee koko loppuviikko.

 ||1 2 3 4 ||
 Ei hommat oo hidastumaisillaankaan,
 1 2 3 4 ||
 kuosi ja keikka vuorotellen.
 1 2 3 4
 Vaik nyt rahaa ja statusta vetää
 ||1 2 3
 tää enemmän vituiks ku ennen.

4 ||1 2 3 4 ||
Koton ei oo *lapset* ja *vaimo* vaan *tapsa* ja *vainot*.
1 2 3 4 ||
Taskussa femmoja, Sakselan kaivos.
1 2 3 4 ||
Narikassa aivot, ulapalla aivot,
1 2 3 4
Tolppanen, Huhtala, Snellman ja Laiho.

 ||1 2 3 4
Mä en *siis* saisi vähempää välitettyä.
 ||1 2 3 4
Perus *tiistain* ja *sunnuntain* välinen yö
 ||1 2 3 4 ||
Pojat *lähtee*, niin *minäkin lähen* ja se on *varma*.
1 2 3 4 ||
Tilateen pääl, lähetysaarnaaja.
1 2 3 4
Taulut yli taulukoist, nollaa taulu, boy.
 ||1 2 3 4
Sun on *noustava* ylös niinku *Maamme-laulu sois*.
 ||1 2 3 4 ||
Vaan *kuikit* *muistaa* mitä *eilen pulitit*.
1 2 3 4
Sillä se lähtee millä se tulikin.

 ||1 2 3 4 ||
Hmm... *taidanpa ottaa kahvin sijasta*
1 2
kal-jaa!
 3 4 ||1 2
Pois *alta*, ku *alkaa ilta*, ni *alkaa*
3 4 ||1 2 3 4
tuhdil tahdil tiskiltä virrata maljaa.
 ||1 2 3 4 ||
Ja *taidanpa riipasta kovan kännin*,
1 2 3 4 ||
vaik ois paskat bileet ja rumii ämmii.
1 2 3 4 ||
Niin ei pänni, kuhan jallu on lämmin.
1 2 3 4
Kännissä kaikki sujuu näppärämmin.

 ||1 2 3 4 ||1 2
Vä-vä-väis-tä, räpäessä rois-kuu
 3 4 ||1 2 3 4 ||
ja *meno venyy molemmista päis-tä.*
1 2 3 4 ||
Tä? Ja sama tois-tuu.
1 2 3 4 ||1 2
Väis-tä, räpäessä rois-kuu
 3 4 ||1 2 3 4 ||
ja *soihtu palaa molemmista päis-tä.*
1 2 3 4 ||
Tä? Kunnes mä pois-tun.

1 2 3 4 ||1 2
Alkuviikko kuluu hitaasti.
3 4 ||1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
Viikonloppu venähti taas.

1 2 3 4 ||1 2
Alkuviikko kuluu hitaasti.
3 4 ||1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
Viikonloppu venähti taas.

1 2 3 4 ||
Muille se on viikonloppu.
1 2 3 4 ||
Meillä menee koko loppuviikko.
1 2 3 4 ||
Muille se on viikonloppu.
1 2 3 4 ||
Meillä menee koko loppuviikko.

1 2 3 4 ||1
Ma-ti-ke-to-pe-la-su. Uu!
2 3 4 ||1
Nyt juodaan, eikö juu. Juu!
2 3 4
Messiin koko crew.
||1 2 3 4
Jos et tunne, tuu tutustuu.
||1 2 3 4
Ihan sama mis huudan: "Up in this bitch!"
||1 2 3 4
Mä otan mieluummin överit ku vajarit.
||1 2 3 4
Kato kaljaboolis lohimaljakoit.
||1 2 3 4
Kädet ylös, housut alas ja paita pois.

||1 2 3 4 ||
Ää... otanpa lehtipihvin sijasta
1 2
vii-naa!
3 4 ||1 2
Sori, että mä pilaan sun illan, ku kiilaan,
3 4 ||1 2 3 4 ||
mut tee tilaa, kun mä tilaan tequilaa.
1 2 3 4
Kossu tääl määrää määränpään.
||1 2 3 4 ||
Vaik välil väärä, ni silti säädän tääl.
1 2 3 4 ||
Viinaa, viinaa, nam miten hyvää!
1 2 3 4
Oispa tää nousujurri pysyvää.

||1 2 3 4 ||1 2
Vä-vä-väis-tä, räpätessä rois-kuu

3 4 ||1 2 3 4 ||
 ja meno venyy molemmista päis-tä.
 1 2 3 4 ||
 Tä? Ja sama tois-tuu.
 1 2 3 4 ||1 2
 Väis-tä, räpätesä rois-kuu
 3 4 ||1 2 3 4 ||
 ja soihtu palaa molemmista päis-tä.
 1 2 3 4 ||
 Tä? Kunnes mä pois-tun.

1 2 3 4 ||1 2
 Alkuviikko kuluu hitaasti.
 3 4 ||1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 Viikonloppu venähti taas.
 1 2 3 4 ||1 2
 Alkuviikko kuluu hitaasti.
 3 4 ||1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 Viikonloppu venähti taas.

1 2 3 4 ||
 Muille se on viikonloppu.
 1 2 3 4 ||
 Meillä menee koko loppuviikko.
 1 2 3 4 ||
 Muille se on viikonloppu.
 1 2 3 4 ||
 Meillä menee koko loppuviikko.

Liite 12

Sini Sabotage – ”Levikset repee ft. VilleGalle”

1 2 3 4 ||
 Mä diggaan kattoo ku sä duunaat sitä bulii
 1 2 3 4 ||
 Voitsä tulla fiittaa mun albumii
 1 2 3 4
 Mä diggaan susta ku sä meet nii jumii
 ||1 2 3 4 ||
 Sil-lon mun sydän suli ja sä tulit (Aah)

1 2 3 4 ||
 Joten laita vaa ne mimmit jemmaa
 1 2 3 4 ||
 pitempi ja parempi ku iphone femma
 1 2 3 4
 Et nyt kuluta sun läppärii
 ||1 2 3 4 ||
 Nyt säki voit rakastuu räppäriin

1 2 3 4 ||
 Mut jos me ollaan iha suorია

1 2 3 4 ||
Ni *narttu* noi sun *aset* on *muovia*
1 2 3 4
Et jos se on teiän *tapa* olla *luovia*
||1 2 3 4 ||
Niin *muistakaa* ettette te oo *kauaa* *nuoria*

1 2 3 4
Ja *koska* mä oon *toisenlainen*
||1 2 3 4 ||
Ni *sen* *takii* mä olin se *toinen* *nainen*
1 2 3 4 ||
En oo *kohta* enää *niin* *salainen*
1 2 3 4 ||
Tytyt rupes *jotai* et *mut* sä *sait* sen

1 2 3 4 ||1
||: *Vaikka* toi sun *meno* o aika *vete-lää*
2 3 4 ||1
Ja *et* oo tietty *entinen* *kenen-kään*
2 3 4 ||1
Mut *ainaku* sä *puhut* sitä *ete-lää*
2 3 4 ||1
Se *saa* mun *levikset* *repee-mää* :||

1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
Kestä niit *mork-kik-sii* tai *pistä* *korkkis* *kii*
1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
älä *pidä* *napapaitaa* ja *räplää* *nenää* *samaa* *aikaa*
1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
ämmiä *blondeja*, *känni* ja *omnelaa*
1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
kaikki *kaksinkertasena*, *jonotat* *hampaat* *keltasena*

1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
muista *aina* *tiistai-sin* sun *luona* *freestylee*
1 2 3 4 ||1
flow on *sulava* *ujo* *hu-mala*
2 3 4 ||1 2 3 4 ||
silti *räp-jumala*, *suomalaisii* on *erilaisii*
1 2 3 4 ||
on *swagi* ja *seminaisii*
1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
Sini *Sabotaa-gi*, *siin* on *sulle* *taa-gi*

1 2 3 4 ||1
||: *Vaikka* toi sun *meno* o aika *vete-lää*
2 3 4 ||1
Ja *et* oo tietty *entinen* *kenen-kään*
2 3 4 ||1
Mut *ainaku* sä *puhut* sitä *ete-lää*
2 3 4 ||1
Se *saa* mun *levikset* *repee-mää* :||

1 2 3 4
 Ennenku sä ohitat mun hălärin
 ||1 2 3 4 ||1
 nii mieti kuinka moni osais tehdä sulle älä-rin
 2 3 4
 ni jos mä lähen muistapa tämäkin
 ||1 2 3 4 ||1
 et se ois vähän niinku joku veis sulta änä-rin

2 3 4
 pitäskö sun takasin soittaa
 ||1 2 3 4 ||
 kun sillon sä et voi mitää muuta ku voittaa
 1 2 3 4 ||
 sit kun ne koittaa ton voittaa nii katotaas
 1 2 3 4 ||
 kenen huulil on tällä kertaa sabotage

Liite 13

Tippa-T – ”Loco”

1 2 3 4 ||
 Oon aina pitäny huolen et mul on nastaa
 1 2 3 4 ||
 muija lähti, se sano ettei se jaksa
 1 2 3 4 ||
 mä oon loco (loco), mä oon loco (loco)
 1 2 3 4 ||
 mä oon loco (loco), matafakin loco

 1 2 3 4 ||
 yea, mä oon loco, matafakin loco
 1 2 3 4 ||
 mä sanon fuck the world, sano fuck the po-po
 1 2 3 4
 haluut vetää käteen, pelle joo, take a photo
 ||1 2 3 4 ||
 Oon edelleenkin swag niinku Tami, no homo
 1 2 3 4 ||
 Tässon sulle metafora, haista paska
 1 2 3 4 ||
 Mullei ikin liian syvälliset jutut natsaa
 1 2 3 4 ||
 Meno tääl välillä ihmetyttää mua, se on kehari,
 1 2 3 4 ||
 vittu sun linnakundikaveri, se on pedari
 1 2 3 4 ||
 mul on naru kädel, mul on iso maha
 1 2 3 4
 eli en tee duunii vaan mä säädän ja teen rahaa
 1 2 3 4 ||
 koulussa ne käski mun pistää ne pillit pussiin,

1 2 3 4 ||
 paikallisen kaut himaa ja kätee piripussi
 1 2 3 4 ||
 Tip^{pa}-T:t elämä heitelly pikkin ja poikin, joo miten on sattunutkaan?
 1 2 3 4 ||
silti mä sytytän joiperin hymyillen, olenhan entinen takkutukka
 1 2 3 4 ||
 Mul on rakkaut mun kavereil niin-ku kuuluu,
 1 2 3 4 ||
 T K U on mesta, get wet se ei muutu

 1 2 3 4 ||
 Oon aina pitäny huolen et mul on nastaa
 1 2 3 4 ||
muija lähti, se sano ettei se jaksa
 1 2 3 4 ||
 mä oon loco (loco), mä oon loco (loco)
 1 2 3 4 ||
 mä oon loco (loco), matafakin loco

 1 2 3 4
 what the fuck is up? is kikkomane da G?
 ||1 2 3 4 ||
 Toi oli suoraan gucci meiningil mitä vittu siit?
 1 2 3 4 ||
silmät vinokiikaril syön tussuu niinku sushii
 1 2 3 4 ||
nuolen ylös alas vasen oikee pussy pussy
 1 2 3 4 ||
 mä teen tän niinku tää kuuluu tehä, sata prossaa
 1 2 3 4 ||
takuuvarma suorittaja, Maria Hossa
 1 2 3 4 ||
 välillä mä mietin mitä vittuu jengin päässä liikkuu koska ne vaan on niin pihalla
 1 2 3 4 ||
 mutta pakko myöntää että täällä on niin kiire että välillä on hyvä käydä hitaalla
 1 2 3 4 ||
 Tip^{pa}-T tasoja crazyboy imase sillä millä lazyboy
 1 2 3 4 ||
Imase lainit nii piristyt boy, lue vähä netist ni sivistyt boy

Liite 14

Khid – ”Chinatown”

1 2 3 4 ||
 psykoanalyysin lapsi
 1 2 3 4 ||
 päättänyt sen mun ongelmaksi
 1 2 3 4 || 1 2 3 4 ||
 istun nauhottamassa Freudin puheita puhelinvastaajaksi
 1 2 3 4 ||
 kiintopisteet yksäreitä

1 2 3 4 ||
yleensä *pupillin kokonen reikä*
1 2 3 4 || 1 2 3 4
riippuu kertojasta onks se vahva "ehkä" vai "eikä"
|| 1 2 3 4 || 1 2 3 4 ||
en *ikinä tajunnut miten mä olisin ollakseni kunnolla*
1 2 3 4 || 1 2 3 4 ||
maikat väitti koulussa et oon väärässä väärällä tunnilla

(off beat)

..saa nähä, ehkä ne oli oikees..

1 2 3 4 || 1 2 3 4 ||
chinatown, aina tuottamassa pettymysii
1 2 3 4 || 1 2 3 4 ||
mis se kaikki säpinä silloin kun liikun yöllä täällä yksin
1 2 3 4
onnibussin oidipus
|| 1 2 3 4 ||
ja *kylpytakki pakkopaitana*
1 2 3 4 ||
pakenin avohoidosta
1 2 3 4 ||
eli stockan kellon alta
1 2 3 4 || 1 2 3 4
ja oon varma et viel syntyy jotai ongelmii
|| 1 2 3 4 || 1 2 3 4 ||
ku *en oo lukenu Marxii enkä eläinfarmii Orwellilt*
1 2 3 4 || 1 2 3
kaikki niin vakavii, ei mun pitäny loukata
4 || 1 2 3 4 || 1 2 3 4 ||
pitäs auliisti harjoittaa autis-mii ku oon pois kotoota
1 2 3 4 || 1 2 3 4
enkä mä kyllästynyt, kerkesin vaa nukahtaa
|| 1 2 3 4 || 1 2 3 4
sen *takia mä jumitan samasta kirjasta samaa sivua uudestaan*
|| 1 2 3 4 || 1 2 3 4
tää *kasinmuotonen kiertokulku vie mut sukupuut-toon*
|| 1 2 3 4 || 1 2 3 4 ||
en *oppinut mitään oleellista mut sivun muistan ul-koo*
1 2 3 4 ||
täältä tullaan romantiikka
1 2 3 4 ||
kognitiivinen koulukunta
1 2 3 4 || 1 2 3 4 ||
millainen on sun minäkuvan pettämisen politiikka
1 2 3 4 ||
ihmetekos, itsepetos
1 2 3 4 ||
muotokuvana haalea vedos

1 2 3 4 || 1 2 3 4 ||
vähän niin kuin se ettet myy ittees vaikka myytki kehos
3 4 || 1 2 3 4
jokainen täällä jonossa ennen mua

||1 2 3 4 ||1 2 3
 ja säkin menit ohi vaik mä olin ennen sua
 4 ||1 2 3 4 ||1 2 3 4
 pitäks just samana päivänä sattuu tarve koko kaupungin
 ||1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 hul-lujen saada lääkitys it-sekeksimiin halluihin?
 1 2 3 4 ||1 2 3 4
 uskomus alkuihin kaatu-massa valkoisiin valheisiin
 ||1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 ja täysjärkiset flippaa johonki astrologian alkeisiin
 1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 sen kuin filistelevät, ei oo ensimmäinen utopia
 1 2 3 4 ||1 2 3 4 ||
 eikä viimeinen jonka mä to-distan matkallani himaan

Liite 15

Paperi T – ”Resnais, Beefheart & Aalto”

1 2 3 4 ||
 Me nähtiin viime vuonna Marienbadis
 1 2 3 4 ||
 ei toimi iskuna baaris, oon koittanut
 1 2 3 4 ||
 Beefheart on kuollu, must tuntuu kuin ne ois voittanut
 1 2 3 4 ||
 oisin tullu sydän juosten jos oisit vaa soittanut
 1 2 3 4
 mä aattelin et en mä ees tarvii muuta
 ||1 2 3 4 ||
 ku sut ja pari levyä Hüsker Dita.
 1 2 3 4 ||1
 mut mä oon yhtä hyvä elää ku Buckleyt o-li
 2 3 4 ||
 sydämenlyönnit niin tahdittomii
 1 2 3 4 ||1
 tehään niiku Bruce Born To Runin ekas biisis-sä
 2 3 4 ||
 ku se sanoo et antaa tuulen vaa puhaltaa
 1 2 3 4
 on muuten paras biisi ehkä ikinä
 ||1 2
 tai sit se on se mis se sano et
 3 4 ||
 ei tulta ilman kipinää
 1 2 3
 syntyny lähtemään ku Pate
 4 ||1 2 3 4 ||
 mut tyttö me ollaa parhaimillaan yhes niiku Ghosti ja Rae
 1 2 3
 perustetaan bändi
 4 ||1 2 3
 sä voit olla aivot ja taidot ja mä oon kännis

4 ||
 ku *sen* mä osaan
 1 2 3 4 ||1
 mä voin olla räppärinä geneerinen ja ra-joittunut
 2 3 4 ||
 mut loppupeleissä se ei merkkää paljoo
 1 2 3 4
 tälläsii asioita tulee harvoin sanottuu
 ||1 2 3 4 ||
 mut rehellisyys on aidointa mitä mä voin tarjoo

1 2 3 4 ||
 me nähtiin viime vuonna Marienbadis
 1 2 3
 toimii iskuna baaris
 4 ||
 oon koittanu
 1 2 3 4 ||
 Beefeater on juotu, must tuntuu kuin ne ois voittanu
 1 2 3 4 ||
 oisin tullu sydän juosten jos oisit vaa soittanu
 1 2 3 4 ||1 2
 muistaksä ku me joskus puhuttiin et Göteborgiin muutetaan
 3 4
 ihan muuten vaan
 ||1 2 3 4 ||
 ja sit me mentii käymään eikä tehty muut ku tapeltu
 1 2 3 4 ||
 ei ruotsalaista arkkitehtuuria kateltu
 1 2 3 4 ||1 2
 kerroin Rudylle et oon viimeaikoina kuunnellu lähin Vaimo-kassua
 3 4 ||
 ja näin kuinka se vaivaantu
 1 2 3 4
 kai sen on vaikeet nähä itteensä siinä enää
 ||1 2 3 4 ||
 mut tollasii asioit ei mietitä sillon ku tehään
 1 2 3 4 ||1
 välil mä mietin millanen sä oot nyt ilman mua
 2 3 4
 on elämä yhtä rimpuilua
 ||1 2
 Juice sano jos-kus niin
 3 4 ||1 2
 pullo halpaa punaviiniä ja post-punkkii
 3 4 ||
 niil me kostuttiin
 1 2 3 4 ||
 Chianti oli Alvar Aallon lempiviini
 1 2 3 4 ||
 mä en tiedä viineistä mitään
 1 2 3
 kai täs on aikaa nyt sit opetella
 4 ||1 2 3 4 ||
 et sellast, jos haluat nähä nähään Cellas.