

Helsingin yliopisto (University of Helsinki)
Dissertationes Universitatis Helsingiensis 223/2026

Tulkintoja Espoosta

Rap-artistit paikan ja paikallisuuden tuottajina

Annukka Saaristo

AKATEEMINEN VÄITÖSKIRJA

Esitetään Helsingin yliopiston humanistisen tiedekunnan
suostumuksella julkisesti tarkastettavaksi Porthanian Suomen laki -salissa
lauantaina 6. kesäkuuta 2026 klo 11.00.

Helsinki 2026

Esitarkastajat

Professori Anne Heimo, Turun yliopisto

Universitets lektor, FT Susan Lindholm, Tukholman yliopisto

Kustos

Professori Lotte Tarkka, Helsingin yliopisto

Ohjaajat

Professori Lotte Tarkka, Helsingin yliopisto

Dosentti Venla Sykäri, Helsingin yliopisto ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

Vastaväittäjä

Professori Anne Heimo, Turun yliopisto

Julkaisija (Publisher): Helsingin yliopisto

Sarja (Series): Dissertationes Universitatis Helsingiensis 223/2026

ISBN 978-952-84-2320-1 (pehmeäkantinen/paperback)

ISBN 978-952-84-2319-5 (PDF)

ISSN 2954-2898 (painettu/print)

ISSN 2954-2952 (verkkojulkaisu/online)

PunaMusta, Joensuu 2026

Abstract

In my doctoral dissertation in folklore studies, I examine place, locality, and notions of heritage in rap music from Espoo. Consisting of three peer-reviewed articles and an introductory chapter, the dissertation's aim is to deepen understanding of how locality is interpreted and of how transnational hip hop culture produces and reshapes place-based meanings in a local context. The research material consists of interviews, music, music videos, and observational material from a rap workshop. I analyse the material through close reading and theory-guided content analysis.

In the dissertation, I approach place as a location formed over time, imbued with symbolism, and enabling encounters between individuals and communities, while its meanings are constantly renegotiated. At the core of hip hop culture's understanding of place is the 'hood or neighbourhood, which carries symbolic meanings related to socio-economic background, values, and social class. Although the model of the 'hood in rap music originates in the United States, its meanings have also become localized elsewhere. Rap lyrics depict local people, places, and events, aiming less at factual accuracy than at humour-inflected images and impressions.

In their lyrics, artists describe their relationship to places that matter to them and to the people who inhabit and shape those places, while following the conventions of a transnational genre. In the lyrics, Espoo emerges not only through references to local landmarks, but also through stereotypes about local people, comparisons with other cities in the capital region, and descriptions of changes in the artists' own living environment. Local themes direct attention to differences among people from Espoo and to learned patterns of behaviour. The differences and preconceptions that emerge are both challenged and reworked in the lyrics and in the interview material. Interpretations of place and locality, in turn, come into view through departures from the norm and through change.

In their role as artists, rappers construct and renew understandings of heritage connected to hip hop culture and locality. The study highlights two distinct perspectives on the Finnish concept of "perintö": heritage, understood as a collective and intergenerational phenomenon, and legacy, the mark an individual leaves on culture. These understandings may also overlap, producing forms of authenticity that are widely valued in hip hop.

On the basis of the research material, Espoo emerges as a fragmented city whose different parts are connected by an awareness of their mutual differences. I argue that in rap from Espoo, place and social class are strongly intertwined. In their lyrics, artists engage with the image of the middle-class Espoo resident and negotiate the meaning of locality in relation to the idea of the successful and competent urban citizen. Alongside the image of Espoo visible in media, the lyrics construct a more diverse picture of the city and its residents. In this way, the image of Espoo and its inhabitants becomes more nuanced than stereotypes and averages allow.

Keywords: Place, locality, hip hop culture, rap music, cultural heritage, legacy

Tiivistelmä

Tutkin folkloristiikan alan väitöskirjassani espoolaisen rap-musiikin paikkaa, paikallisuutta ja perintöjä. Kolmesta vertaisarvioidusta artikkelista ja johdannosta koostuvassa tutkimuksessa tavoitteeni on lisätä ymmärrystä paikallisuuden tulkinnoista ja siitä, miten ylikansallinen hiphop-kulttuuri tuottaa ja muokkaa paikkaan liittyviä käsityksiä paikalliskontekstissa. Aineisto koostuu haastatteluista, musiikista, musiikkivideoista ja rap-työpajan havainnointimateriaalista. Lähestyn aineistoa lähiluvun ja teoriaohjaavan sisällönanalyysin avulla.

Tutkimuksessa käsittelen paikkaa yksilön ja yhteisöjen kohtaamisen mahdollistavana, ajassa muodostuneena ja symboliikkaa sisältävänä lokaationa, jonka merkityksiä neuvotellaan jatkuvasti uudelleen. Hiphop-kulttuurin paikkakäsityksen ydin on lähiö, joka sisältää symbolisia merkityksiä sosioekonomisista lähtökohdista, arvoista ja yhteiskuntaluokasta. Vaikka lähiön malli rap-musiikissa on lähtöisin Yhdysvalloista, sen merkitykset ovat paikallistuneet myös muille alueille. Sanoituksissa kerrotaan paikallisista ihmisistä, paikoista ja tapahtumista tavoitellen totuudenmukaisuuden sijaan huumorin värittämiä mielikuvia.

Artistit kertovat sanoituksissaan suhteestaan itselleen merkitykselliseen alueeseen ja siellä vaikuttaviin ihmisiin yllärajaisten genren konventioita seuraten. Espoo nousee sanoituksissa esiin paikallisten maamerkkien mainitsemisen lisäksi esimerkiksi paikallisista ihmisistä kertovina stereotyyppioina, vertailuna muihin pääkaupunkiseudun kaupunkeihin sekä kuvauksina oman elinympäristön muutoksista. Paikallisia aiheita suuntaavat tarkastelun espoolaisten välisiin eroihin ja opittuihin käytösmalleihin. Esiin nousevia eroja ja ennakkokäsityksiä sekä haastetaan että uudennetaan sekä sanoituksissa että haastatteluaineistossa. Paikan ja paikallisuuden tulkinnat taas tulevat esiin poikkeamien ja muutoksen avulla.

Toimiessaan artisteina räppärit rakentavat ja uudentavat hiphop-kulttuuriin ja paikallisuuteen liittyviä perintökäsityksiä. Tutkimuksessa nousivat esiin kahden erilaisen perintökäsityksen näkökulmat: perintö (engl. *heritage*) yhteisenä ja ylisukupolvisena ilmiönä ja *legacy*, joka kiteytyy ajatukseen yksilön kulttuuriin jättämästä jäljestä. Perintökäsitykset voivat myös toimia päällekkäisinä ja tuottavat artistien toimintaan autenttisuutta, jota arvostetaan laajasti hiphop-kulttuurissa.

Espoo näyttäytyy tutkimuksen aineiston perusteella edelleen sirpaleisena kaupunkina, jonka eri osia yhdistää ymmärrys niiden keskinäisistä eroista. Tutkimuksen perusteella esitän, että espoolaisessa räpissä paikka ja yhteiskuntaluokka kytkeytyvät vahvasti yhteen. Artistit käsittelevät sanoituksissaan mielikuvaa keskiluokkaisesta espoolaisesta ja neuvottelevat paikallisuuden merkitystä suhteessa mielikuvaan hyvin pärjäävästä ja osaavasta kaupunkilaisesta. Sanoitukset rakentavat mediassa näkyvän Espoon rinnalle moninaisemman kuvan kaupungista ja kaupunkilaisista. Näin kuva kaupungista ja espoolaisista kasvaa stereotyyppioita ja keskiarvoja vivahteikkaammaksi.

Asiasanat: Paikka, paikallisuus, hiphop-kulttuuri, rap-musiikki, kulttuuriperintö, perintö

Esipuhe eli Shout outs

Matka väitöskirjatyön kanssa on ollut pitkä ja haaraunut monenlaisiin polkuihin. Kun ala-asteen viimeisillä luokilla tutustuin räppiin, en osannut arvata tekeväni siitä joskus tutkimusta, saati väitöskirjaa. Vuosituhannen vaihteen nuoruuteen kuului kuitenkin olennaisena osana juuri suomiräpin nousu, mikä on tehnyt mahdolliseksi myös tämän tutkimuksen. Siksi haluan aloittaa väitöskirjani kiittämällä hiphop-kulttuuria rakentaneita ja ylläpitäneitä ihmisiä Suomessa ja maailmalla.

Tutkimuspolkuni on kulkenut Espoossa artistien ja heidän kertomustensa ohjaamina. Suuri kiitos kaikille tutkimukseen osallistuneille: Tapsamane, Phunky Mr. Olavi, Jaarli, MCP & Kimbo, Setä Koponen. Kiitos kuuluu myös muille kaupungin räppäreille, jotka olivat graduvaiheessa vahvasti mukana. Haluan lausua kiitoksen myös Rytmimusiikkiopisto Tauko Oy:n Liisa Koskimiehelle, joka vastasi opistossa olariräpin kurssista, ja Jeijjolle, joka myötämielellisesti suostui olemaan osa myös tätä tutkimusta. Ilman teitä kaikkia ei olisi tätä väitöskirjaa. Olen otettu siitä, miten laajasti olitte valmiita avaamaan suhdettanne hiphop-kulttuuriin, rap-musiikkiin ja paikallisuuteen.

Kiitos työni esitarkastajille Susan Lindholmille Tukholman yliopistosta (tusen tack!) sekä Anne Heimolle Turun yliopistosta, joka suostui myös vastaväittäjäkseni. Sain kommentteistanne erinomaisen kaikupohjan väitöskirjani viimeistelyyn. Kiitos myös professori Pia Olsson tiedekunnan edustajana toimimisesta. Suuret kiitokset Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Martti Haavion ja Aale Tynnin rahasto ja Koneen säätiö siitä, että sain lähestyä räpin kenttää rahoittamananne tutkijana. Tuellanne valmistuivat kaksi viimeistä artikkelia sekä yhteenveto.

Ohjaajani professori Lotte Tarkka on ollut tärkeä tuki erilaisissa tutkimuksen ja elämän haasteissa jo maisterivaiheesta alkaen. Hän on kannustava ja lempeä ohjaaja, jonka ohjauksessa suuret tutkimusesteet ovat muuttuneet mielenkiintoisiksi haasteiksi. Kiitos Lotte, olet ollut korvaamaton tällä matkalla! Ja ilman toista ohjaajaani, dosentti Venla Sykäriä, en olisi edes tutkimassa rap-musiikkia. Hänen kurssillaan tajusin ensimmäistä kertaa, että tutkimusta voi tehdä myös hiphopista. Hänen kriittinen ja kannustava palautteensa on tehnyt minusta tarkemman sanojen käyttäjän. Kiitos Venla! Molempien työpanos ja tuki ovat olleet elintärkeitä kasvussani tutkijaksi. Yhä kilpailullisemmassa tutkimusmaailmassa he ovat myös antaneet käyttöni verkostoja ja resursseja, jotka ovat olleet

korvaamattomia. Te olette olleet minulle parhaat mahdolliset ohjaajat väitöskirjatyöni aikana. Jatkan osaltani kannustamisen ketjua omalla urallani.

Kiitos, hankkeemme Musiikkiperinnön moninaisuus Suomessa: AV Villén, Elina Seye, Janne Mäkelä, Giacomo Botta, Outi Valo ja eri aikoina avustaneet Farida Albrecht ja Siiri Huttunen. Erityisellä lämmöllä kiitän kriittisen kulttuuriperinnön lukupiiriämme, jossa kävimme monia kiinnostavia keskusteluja olennaisen äärellä. Kiitoksen lähetän myös Helsingin yliopiston historian ja kulttuuriperinnön tohtoriohjelmalleni ja sen tukipalveluille. Kirjoitusreittiini ja kesäkouluihin osallistuminen ovat olleet itselleni tärkeitä tutkimuksen pohdinnan paikkoja, joita soisin järjestettävän väitöskirjatutkijoille jatkossakin.

Väitöskirjakomiteani on myös ollut tärkeä tuki koko matkan ajan. Kiitos, dosentti Karina Lukin, monimutkaisten asioiden tulkkaamisesta ymmärrettäväksi, ja kaikista niistä hetkistä, kun olet ollut läsnä ihan vaan ihmisenä. Kiitos, FT Inka Rantakallio, en edes tiedä mistä aloittaa. Olet esikuva ja valtavan upea ammattilainen, jonka kanssa olen ymmärtänyt kenttää paljon syvemmin. Olen teistä ja tuestanne valtavan kiitollinen.

Kiitos myös kanssatutkijoilleni eri yhteisöissä. Vuodet ovat olleet täynnä upeita tutkijoita, jotka ovat käyneet omaa väitöskirjamatkaansa kanssakulkijoina eri aikoina ja eri aloilla: työhuoneemme väitöskirjatutkijat Lotta Leiwo, Meeri Siukonen ja Irina Kapitonova, sekä senioritutkijamme Tuukka Karlsson, jotka kuuntelivat pitkiä huokauksiani kulmakopperosta. Eri hetkissä kaikesta maan ja taivaan välillä käydyistä keskusteluista, kokemuksista ja tunteista kiitos Siria Kohonen, Viliina Silvonen, Asta Sutinen, Toni Saarinen, Mia Hovi, Jesse Barber, Aleksi Moine, Heli Paakkanen, Jaana Ahtiainen, Sanna Kähkönen, Emmi Kujanpää, Sofia Silfvast, Hanna-Kaisa Lassila ja Hanna Yrjänä. Teidän kanssanne sivupolut tuntuivat tärkeiltä seikkailuilta. Kiitos, folkloristien yhteisö Helsingin yliopistolla, lähikortteleissa ja muissa kaupungeissa: Kirsti Salmi-Niklander, Ulla Savolainen, Antti Lindfors, Heidi-Henriikka Mäkelä, Frog, Eila Stepanova, Tuomas Hovi, Kaarina Koski. Ja kaikki te muut, jotka unohdin mainita. Olette antaneet aikaanne ja osaamistanne käyttööni ja arvostan sitä suuresti. Etnologit ympärilläni ovat myös olleet mitä upeimpia ja tärkeitä tällä matkalla. Inkeri Hakamies ja Johanna Pohtiainen ovat mainioita konferenssimatkakumppaneita, ja olemme parantaneet maailmaa yhdessä lounailla ja kahvitauoilla. Kognitiotieteilijä Soila Kuuluvainen on ollut oiva keskustelukumppani espoolaisuuden saralla. Kiitos siitä. Kiitän myös uskontotieteilijä Heidi Rautalahtea ja Runo-kollektiivia, joiden kanssa saimme sivuprojektina aikaan kokonaisen pelin väitöskirjan alkuvaiheessa. Hyppy sivupolulle oli mielenkiintoinen ja tärkeä. Tärkeänä olen pitänyt myös sosiaalisen median keskusteluja ja kohtaamisia, joita olen kokenut esimerkiksi politiikan tutkijan ja moniosaaja Saara Särmän sekä väitöskirjatutkija Hanna Tyvelän kanssa. Sosiologi Mari Käyhkön teksteihin palaan, kun tarvitsen muistutuksen siitä, että

suvun ensimmäiset tohtorit kokevat samoja monimutkaisia tunteita uudessa ympäristössä. Tutkijuus todella on dialogia eri yhteisöjen kanssa ja välillä.

Uskon vakaasti, että olen parempi tutkija siksi, että olen saanut avukseni valtavan upean joukon ammattilaisia tukemaan kasvuani tutkijana. Hiphop Suomessa -verkosto on ollut suuri apuni jo gradusta asti. Kiitos, Elina Westinen, tuesta ja elämänasenteesta, joka säteilee ympärilleen hyvää. Alma Rinta-Pollari, kiitos pohdintoista ja väitöskirjatyöelämän kanssaelämisestä. Kiitos, Julian Owusu, syväsukelluksesta hiphop-kulttuuriin tanssin ja liikkeen keinoin. Arvostan ja ihailen sitä mitä teet ja miten hiphop-kulttuuri elää sinussa. Erica Åberg, kiitos siitä miten avoimesti olet ottanut mukaan kaikkien ja miten jatkuvasti jaksat uskaltaa. Anna Pakarinen, ihailen tapaasi tehdä tutkimusta ja se näkyy myös tässä työssä. Kaivaten muistan Dragana Cvetanovićia, joka osasi tukea aloittelevaa tutkijaa lempeästi kannustaen. Hänen työnsä on läsnä myös tässä väitöskirjassa monin eri tavoin. Menetimme hänet aivan liian aikaisin. Olisinpa osannut kiittää jo aiemmin.

Kiitoksen ansaitsevat myös muut työyhteisöni eri tutkimuksen vaiheissa. Te olette kaikki kulkeneet mukanani prosessin aikana ja päätyneet kukin auttamaan omalla tavallanne. Olen työtoverinanne saanut pääsyn sellaisiin paikkoihin, joihin en muuten olisi tohtinut kulkea. Kiitos, Espoon seurakuntayhtymän upeat kasvatuksen asiantuntijat Johanna Hirsto, Mano Laukkarinen ja Tiina Hänninen siitä, että sain kanssanne käyttää ensimmäistä kertaa titteliä asiantuntija ja pääsin katsomaan tuttua toimintakenttää eri kulmasta väitöskirjamatkani alussa. Kiitos ensimmäisen Helsinki Biennaalin tiimille Vallisaarella kesällä 2021. Suuri kiitos, Kalevalaseura-säätiön hallitus, toiminnanjohtaja Niina Hämäläinen sekä viestijä Petja Kauppi upeasta kokemuksesta säätiön palkkalistoilla vuonna 2022, sekä valtavan tärkeistä keskusteluista työn ja elämän äärellä. Lämmin kiitos Museo Leikin työyhteisölle jaetusta ilosta leikin ja faniuden ympärillä. Valtava kiitos myös OKM:n Taiteen ja kulttuurin osastolle: Minna Karvonen, Mirva Mattila, Eeva Teräsvirta, Päivi Salonen, sekä kaikki muut upeat ja suuresti arvostamani asiantuntijat. Työpäivät kanssanne muovasivat näkökulmiani tutkijana enemmän kuin osasin ennalta arvata. Kiitoksen ansaitsevat myös työtoverini Tapiolan seurakunnassa. Kiitos joustavuudestanne ja kannustuksestanne tämän työn viimeistelykuukausina ja mahdollisuudesta väitellä kesken vetämäni rippikoulun.

Kiitos myös rakkaille ystäväilleni, jotka ymmärsivät useimmiten olla kysymättä väitöskirjan tilasta. Rakkaat Toverit: Heidi, Sanni, Pirita, Minna, Elisa, Laura, Sari. Erityiskiitos, Elisa, oikolukuavustasi! Toinen erityiskiitos kuuluu Sanna K:lle, joka on tukenut kaikissa mahdollisissa hetkissä luottaen ja kannustaen. Olette kulkeneet kanssani jo vuosikymmeniä kannustaen ja kuunnellen. On etuoikeus kuulua joukkoomme. Opiskelukaverini, työtoverini ja ennen kaikkea ystäväni Mirkka: tukesi on ollut korvaamatonta kaikin mahdollisin tavoin. Kiitos, rakkaat ystäväni ja tsemppaajani Hanna-Leena ja Aura, joiden kanssa kaikki nuorisoihmiöt saavat

mittasuhteet ja mikään haaste ei tunnu ylivoimaiselta. Kiitos, Sanna T., jonka kanssa kuuntelimme jo teininä suomiräppiä ja loimme tälle tutkimukselle pohjaa huomaamattamme. Kiitos kun olette ja tuette joka käänteessä.

Oma lapsuudenperheeni kotona Espoossa on tukenut tätä matkaa pitkään ja monin tavoin. Kiitos isälleni ja äidilleni siitä, että vaikka ette ole aina ymmärtäneet mitä teen, olette silti kannustaneet eteenpäin. Kiitos esikuvilleni eli isoveljelleni Antille ja pikkusiskolleni Annille, joilta olen oppinut valtavasti espoolaisuudesta ja nykyisin myös vantaalaisuudesta. Kiitos myös Samuel ja Tilda näiden keskustelujen kuuntelemisesta mukisematta. Perheemme keskustelut eivät ole hiljaisia, eikä niitä ole aina helppoa seurata vierestä. Kiitän myös rakasta saatua perhettäni Helsingissä: Shi, Keijo, Hanna, Ailiina, Riiko ja Danuka. Otitte minut nuorena avosylin vastaan ja olette jakaneet kanssani ilot ja surut siitä alkaen. Kiitos.

Musiikki on ainoa asia, mikä on kulkenut mukanani kaikkialla ja kaikkialle. Se on aina ympärilläni ja pitää minut liikkeessä. Myös tutkimus on tehty monenlaista musiikkia kuunnellen ja analysoiden. Räpin tekijöiden lisäksi erityisen kiitoksen osoitan tiimille, jonka musiikki on kantanut minua väitöskirjavuosina eniten. Kiitos, Namjoon, Seokjin, Yoongi, Hoseok, Jimin, Taehyung ja Jungkook. Kun en ole kuunnellut espoolaista räppiä, olen kuunnellut teitä. Joka kerta kun sähköpostiin tippui hylkäävä apurahapäätös, kuuntelin teitä. Kun lentokone nousi jälleen uutta konferenssimaata kohti, kuuntelin teitä. Olen saanut uuden yhteisön teidän impaktianne tutkivista kollegoista ja musiikkianne kuuntelevista ihmisistä. Musiikilla todella on poikkeuksellinen voima luoda yhteyksiä ja antaa toivoa. Teidän musiikkinne on vaikuttanut tapaani nähdä maailma kaikkine vikoineenkin täynnä mahdollisuuksia.

Viimeisenä haluan kiittää itseäni. Monina hetkinä luovuttaminen on tuntunut ainoalta vaihtoehdolta, ja jos väitöskirja jotain opettaa, niin nöyrytykseen sen edessä, että koskaan ei voi tehdä täydellistä työtä, vaikka niin haluaisi. Tutkijan työ on jatkuvaa tasapainoilua kriittisen tarkastelun, kehtaamisen ja uskaltamisen välillä. Olen uskaltanut väitöskirjani aikana niin paljon uusia asioita, että se nuori räppiin tutustunut minä ei edes voinut kuvitella sellaista tulevaisuutta. Kaikesta tästä olen kiitollinen.

Vappuna 2026,

Annukka Saaristo

Sisällys

Abstract	iii
Tiivistelmä	iv
Esipuhe eli Shout outs	v
Lista alkuperäisistä artikkeleista	xi
Johdanto	1
1.1 Tutkimuksen tavoite ja tutkimuskysymykset	2
1.2 Väitöskirjan asemointi tutkimuskenttään	5
1.3 Hiphop-kulttuuri ja rap-musiikki Suomessa ja Espoossa.....	11
2 Tutkimuskäsitteet ja tutkimusasetelma	16
2.1 Räpin paikka	16
2.2 Lähiötulkintoja suomalaisessa rap-musiikissa	19
2.3 Paikan ja autenttisuuden suhteesta	21
2.4 Perinne, perinnöt ja perinnöllistämisen prosessit hiphop-kulttuurissa	22
3 Tutkimusaineisto ja -menetelmät	25
3.1 Moniaineistaisuus ja sen mahdollisuudet	25
3.2 Haastattelut ajassa ja paikassa muodostuneena aineistona.....	26
3.3 Sanoitukset, musiikki ja videot.....	29
3.4 Rytmimusiikkiopisto Tauko Oy:n Olarirap-kurssi	32
3.5 Lähiluku ja teoriaohjaava sisällönanalyysi	33
3.6 Tutkijan rooli sisä- ja ulkopiirissä	35
4 Artikkelit ja niiden muodostama kokonaisuus	37
4.1 I: Rappiä Espoosta: yllirajaisen kotiseudun tulkintoja Tapsamanen ja Phunky Mr. Olavin kappaleissa.....	37
4.2 II: Länsimetrolla ja Kartanovolvolla – Liikenne paikan ja paikallisuuden tuottamisen välineenä espoolaisessa rap-musiikissa.....	40
4.3 III: ”Kyllä mä sanoisin, että on täs jonkinlainen legacy jätetty tuleville polville”: Perinnöllistäminen ja autenttisuus rap-artistien ja musiikkiopiston käytössä Espoossa.....	41
5 Johtopäätökset	44
Lähteet	48

Liitteet	59
Liite 1. Puolistrukturoitu haastattelurunko.....	59

Lista alkuperäisistä artikkeleista

Tämä väitöskirja perustuu seuraaviin julkaisuihin:

I Saaristo, Annukka 2023b. Räppiä Espoosta: ylijärjestyksen kotiseudun tulkintoja Tapsamanen ja Phunky Mr. Olavin kappaleissa. Teoksessa Hämäläinen, Niina, Hanna Karhu ja Tuomas Martikainen (toim.), *Kansallisesta ylijärjestykseen. Kulttuuri, perinne ja kirjallisuus*. Kalevalaseuran vuosikirja 102. Helsinki: SKS, 231–259. <https://doi.org/10.21435/ksvk.102>

II Saaristo, Annukka 2025a. Länsimetrolla ja Kartanovolvolla – Liikenne paikan ja paikallisuuden tuottamisen välineenä espoolaisessa rap-musiikissa. Teoksessa Ainiala, Terhi, Silja Laine, Päivi Leinonen ja Pia Olsson (toim.), *Tekojen kaupunki*. Helsinki: SKS, 283–304. <https://doi.org/10.21435/skst.1502>

III Saaristo, Annukka 2025b. ”Kyllä mä sanoisin, että on täs jonkinlainen legacy jätetty tuleville polville”: Perinnöllistäminen ja autenttisuus rap-artistien ja musiikkiopiston käytössä Espoossa. *Elore* 2/2025, 99–118. <https://doi.org/10.30666/elore.160816>

Julkaisuihin viitataan tekstissä niiden roomalaisen järjestysnumeron mukaan.

Johdanto

(Yeah, this one goes to the 'hoods)
Espoo (Espoo), Espoo (Espoo),
mitä vittuu tääl ees on? (ees on)
No ei mitää muuta ku perhe (fämi),
mun siskot, ja mun veljet (wuh).
Ei metroo, vaa dösä (dösä),
joka paikassa meiä kama döfää (brrrr),
naapuri valittaa et pidetään mökää (wuh wuh wuh wuh) [...]
Tos asuu rikkaat tos asuu köyhät
Tossa on S-marketin piha, pöydät [...]
Lähiöö lähiön perää,
Kauniaisissa väännetää nenää
Oon melkee jo lähteny vetää
Halveksutaa taas huomioo herätetään [...]
Laitan Lähiksen kartalle,
enkä muuta Vantaalle.
Stadi on wannabe-Paris (Paris),
Lähteranta mut valits.
(Tapsamane feat. ape & Papa Special 2019: Espoo)

Kappaleessaan Espoo parikymppinen rap-artisti Tapsamane kuvaa huomioita ja hetkiä kotikaupungissaan Espoossa. Keskiluokkaisena ja hyvinvoivien asuinalueena usein kuvattu Espoo näyttäytyy sanoituksissa stereotypiaa moninaisempana paikkana, jota katsotaan ulkopuolelta jopa paheksuen. Samalla artisti pukee sanoiksi ristiriitaisen, mutta sitoutuneisuuden leimaaman suhteensa kaupunkiin ja sen omimmiksi koettuihin alueisiin. Kappale on omistettu paikalle, jossa ei ole mitään, mutta joka samalla edustaa tärkeintä nuoren miehen elämässä. Espoo näyttäytyy sanoituksissa sosiaalisten erojen näyttämönä, siellä ei ole tilaa nuorten äänille, saati elämän hajuille. Verrattuna pääkaupunkiin se on kuitenkin teeskentelemätön, aito. Kotipaikka muodostaa artistin kartalla kiintopisteen, josta hän ei halua pois. Tällaisesta aitouden kokemuksesta käsin rakennettu esitys edustaa hiphop-kulttuurin ydintä. Autenttisin espoolaisuuden kokemus paikasta löytyy artistin omalta asuinalueelta, Lähterannasta.

Väitöskirjani käsittelee rap-musiikin ja sitä tekevien artistien tuottamia paikan ja paikallisuuden merkityksiä ja tulkintoja Espoosta. Paikan ja urbaanin kotiseudun näkökulmat ovat rap-musiikin ja laajemmin hiphop-kulttuurin piirissä keskeisiä, eikä niiden merkitys rajoitu kulttuurimuodon spatiaaliseen kontekstiin. Paikan ja paikallisuuden mielikuvilla luodaan kulttuurisia jatkumoihin ja identiteetin osia, joihin artistit ja kuulijat kiinnittyvät. (Mm. Forman 2002, xvii; Mitchell 2001.)

Kolmesta artikkelista ja yhteenvedosta koostuvan väitöskirjani keskiössä ovat rap-artistit ja heidän tekemänsä musiikki. Aineistona käytin sekä artistien kanssa tekemiäni haastatteluja että heidän paikallisuutta käsitteleviä kappaleitaan. Käytän artistien tuotannosta kokonaisuutena termiä rap-musiikki (tai lyhyesti musiikki), vaikka analyysini kohteena ovat pääasiassa kappaleiden sanoitukset ja musiikkivideoiden visuaaliset ilmentymät. Väitöskirjaani varten toteutettuihin haastatteluihin osallistuneet kuusi artistia ovat haastattelujärjestyksessä Tapsamane, Phunky Mr. Olavi, Jaarli, MCP ja Kimbo sekä Setä Koponen. Artistit ovat valkoisia miehiä eri ikäluokista, ja tutkimus käsittelee pääosin heidän tekemäänsä musiikkia ja tulkintoja. Heidän lisäksi olen havainnoinut myös Rytmimusiikkiopisto Tauko Oy:n järjestämää Olarirap-kurssia (2024) ja vaihtanut viestejä kurssin opettajien kanssa. Aineisto on siis kokonaisuus puhetta, musiikkia, videoita sekä havainnointia espoolaisesta rap-musiikista ja sen tekijöistä.

Paikan merkitykset tiivistyvät rap-artistien puheessa usein urbaaniin lähiöön, jonka mielikuvat ja symboliikka kumpuavat sekä hiphop-kulttuurin synnyinpaikkaan Yhdysvalloissa että lokalisoitumisen tuloksena artistien omille asuinalueille (ks. Mitchell 2001; Nitzche ja Grünzweig 2013). Artistit toistavat ja purkavat espoolaisuuden mielikuvia ja välittävät näitä uusia tulkintoja esityksissään myös Espoon ulkopuolelle. Espoota koskevissa sanoituksissa paikallisuus kiinnittyy ensisijaisesti asuinalueisiin, joilla asukkaat viettävät eniten aikaa (Saaristo 2023a). Useimmille lapsuuden ja nuoruuden paikat muodostuvat merkityksellisiksi, sillä niissä on muodostettu ystävyys-suhteita ja kasvettu aikuisiksi. Paikoista tulee merkityksellisiä ihmisten ja yhteisöjen luodessa niille erilaisia merkityksiä kohtaamisten kautta (Massey 2008a, 29).

Oman ympäristön havainnointi ja siihen nojaavat sanoitukset viestivät artistien paikkasuhteesta ja sitoutumisesta yhteisöihin. Paikan avulla artistit voivat ilmaista kulttuurin sisällä arvostettua autenttisuutta, joka liittyy muun muassa ihanteisiin artistin vilpittömyydestä ja rehellisyydestä sekä sitoutumisesta hiphop-kulttuurin arvoihin ja toimintatapoihin (ks. luku 2.3). Espoolaisille rap-artisteille paikkoihin liittyvät muistot ja merkitykset yhdistyvät arjen muihin havaintoihin Espoosta, ja räpin kerrontatapoihin nojaamalla he luovat ja ylläpitävät tulkintoja Espoosta ja espoolaisuudesta juuri räpin kontekstissa.

1.1 Tutkimuksen tavoite ja tutkimuskysymykset

Tutkimuksen tavoitteena on lisätä ymmärrystä paikallisuuden tulkinnoista ja tavoista, joita ylikansallinen kulttuurimuoto hiphop tuottaa lokaalissa kontekstissa. Tutkin sitä, miten hiphop-kulttuuri on antanut yksilöille ja yhteisöille tavan luoda suhdettaan paikkaan itselleen ominaisilla ilmaisukeinoilla. Lähtökohtani on, että tutkimalla paikallista ilmaisua voidaan laajentaa

ymmärrystä siitä, mitkä osatekijät vahvistavat tai heikentävät yksilöiden ja yhteisöjen kiinnittymistä alueisiin, kuten tutkimuksessani Espooseen ja sen asuinalueisiin. Rap-musiikin kontekstissa kiinnittyminen tarkoittaa emotionaalista sidettä, toiminnallista suuntautumista sekä kokemusta oman paikallisuuden edustamisesta. Se on siis sekä omakohtaista identiteetin ja toimijuuden rakentamista että ulospäin suunnattua esittämistä.

Kaupunkilaisia yhdistävän, vahvan identiteetin sijaan espoolaiset kiinnittyvät enemmän paikallisiin alueisiin ja saattavat ylpeyden sijaan kokea häpeää asuinpaikastaan (III, 109–113; kotiseutuun liittyvistä tunteista mm. Backström ja Hakanen 2021, 118, 122–130; Riukulehto 2020, 18). Näistä risteämistä käsin paikalliseen identiteettiin yhteyksissä oleva rap-musiikki on mielenkiintoinen tulokulma juuri espoolaiseen paikkaan ja paikallisuuteen, sillä rap kuten muutkin suullisen ilmaisun piiriin kuuluvat lajit, toimii keinona tarkastella ympäröivää maailmaa refleksiivisesti ja epäsuorasti.

Performanssi rap-musiikin olennaisena osana luo esittäjilleen ja kuulijoille tilan käydä kriittistäkin keskustelua esimerkiksi huumorin ja parodian keinoin (mm. I, 247–252; II, 290–293; ks. myös Saaristo 2023a, 181–185; George 2004, 46; Dery 2004, 411; Krims 2000, 55–57). Räppärit esiintyvät aina jollekin yleisölle, mikä vaikuttaa tekstien ja musiikkivideoiden rakentumiseen (esim. Tervo ja Ridanpää 2016, 617, 623–624). Esittäminen rap-musiikin ominaispiirteensä on olennainen osa tutkimuskehikkoni ja haastatteluaineistoni muodostumista ja tulkintaa. Performatiivisuus ja humoristinen suodattuminen vaikuttavat siihen, miten sanoitukset esittävät todellisuutta ja luovat siitä mielikuvia. Vaikka esityksissä havainnoidaan arkielämää ja dokumentoidaan ympärillä tapahtuvia asioita, artisteja motivoi usein viihdyttävyyys ja humoristisuus (esim. Saaristo 2023a, 180–183, 195; I, 234–236). En lähtökohtaisesti määrittele, mikä sanoituksissa on totta, liioiteltua tai keksittyä, vaan näen ne hiphop-kulttuurin esittämistapoja seuraavina kokonaisuuksina. Sanoituksissa luodut paikat ovat mielikuvia, ja sellaisina valikoituja representaatioita Espoosta.

Väitöskirjani tavoitteet pyrin saavuttamaan vastaamalla seuraaviin tutkimuskysymyksiin:

- Miten paikkaa ja paikallisuutta tuotetaan espoolaisten rap-artistien toiminnassa?
- Millaisia paikan mielikuvia Espoosta muodostetaan ja ylläpidetään yllirajaisen kulttuurimuodon avulla?
- Millaista autenttisuutta artistit espoolaisuudesta ja Espoosta kertomisella rakentavat?
- Millaisia ylisukupolvisia jatkumia ja perintökäsityksiä espoolainen rap-musiikki tekijöineen kantaa?

Väitöskirjatutkimukseni artikkelit lähestyvät tutkimuskysymyksiä kukin omilla painotuksillaan ja erilaisten tutkimusaineistojen kautta. Ajallisesti

tutkimukseni rajautuu 1990-luvun loppupuolelta 2020-luvun alkuun painottuen tämän vuosituhannen ensimmäisille vuosikymmenille. Aiheen ajallinen rajausta perustuu haastateltavien aktiivitoiminnan kausille. Vanhimmat osallistujat olivat aloittaneet toiminnan räpin parissa 1990-luvulla ja nuorin 2010-luvun loppupuoliskolla. 2010-luvulle asti Suomessa räpin tekijöinä nähtiin pitkälti valkoisia nuoria miehiä, jotka ottivat mallia yhdysvaltalaisen hiphop-kulttuurin käytösmalleista ja arvoista, ja sovelsivat niitä Suomen paikalliskontekstiin (Westinen 2014, 67; valkoisuudesta esim. Rantakallio 2025; Kelekay 2022). Työn keskittyminen mukana olleisiin artisteihin liittyy tähän historialliseen jatkumoon oman, Espooseen keskittyvän tutkimushistoriani ohella. Koska kaikki haastattelut on tehty 2020-luvulla, otin huomioon haastatteluja tarkastellessa myös haastattelu-aikaan pinnalla olleita keskustelunaiheita (ks. luku 3).

Maantieteellisesti tutkimukseni rajautuu Espooseen, Suomen asukasmäärältään toiseksi suurimpaan kaupunkiin. Espoo on kaupungistunut varsin lyhyen ajan sisällä: siitä tuli virallisesti kaupunki vuonna 1972, jolloin asukkaita oli noin 100 000. Vuonna 2024 asukasmäärä oli noussut vajaaseen 320 000 ihmiseen (Espoon kaupunki 2025). Espoon asuinalueet ovat varsin erilaisia esimerkiksi sosioekonomiselta profiililtaan. Vähiten asukkaita on Pohjois-Espoossa, ja suurimmat asukasmäärät löytyvät viiden kaupunkikeskuksen ympäriltä, kuten Leppävaaran ja Suur-Espoonlahden alueilta (Espoon kaupunki 2025). Kaupungin asuinalueisiin kuuluvat maan rikkain asuinalue Westend ja toisaalta opiskelijoiden kansoittama, Suomen matalatuloisimpiin alueisiin kuuluva Otaniemi (Taloussanomien 2024). Näiden väliin asettuvat esimerkiksi kulttuurin keskittymä Tapiola, hallinnon painopisteenä tunnettu Espoon keskus, metsistään tunnettu Nuuksio, vuoden 2006 asuntomessujen aikaan nopeasti laajentunut Kauklahti sekä vauhdikkaasti asukasmääriä kasvattava Leppävaara.

Tutkimukseni koostuu kolmesta vertaisarvioidusta artikkelista ja yhteenvedosta. Yhteenvedon ensimmäisessä luvussa esittelen tutkimuksen lähtökohdat, tavoitteen ja asemoinnin eri tutkimuskentille. Luvussa kaksi esittelen keskeiset käsitteet ja tutkimusasetelman. Luku kolme käsittelee aineistoa ja sen muodostumista. Luvun lopuksi esittelen käyttämäni tutkimusmenetelmät ja pohdin rooliani tutkijana sekä sisä- että ulkopiirin edustajana. Luvussa neljä esittelen lyhyesti väitöskirjaani sisältävät artikkelit, niiden kontekstin ja keskeisimmät tutkimustulokset. Viidennessä luvussa esitän tutkimuksen johtopäätökset ja jatkotutkimusmahdollisuudet.

1.2 Väitöskirjan aseointi tutkimuskenttään

Hiphop-tutkimus on lähtökohtaisesti monitieteinen kenttä, sillä sen piirissä käsiteltävät aiheet lävistävät yhteiskunnan eri tasoja ja kiinnittyvät ihmisten arkeen eri puolilla maailmaa. Tutkimukseni ammentaaakin useilta eri aloilta ja ottaa osaa niissä käytäviin keskusteluihin. Esittelen tässä alaluvussa aiempaa tutkimusta ja niitä tutkimushistoriallisia linjoja, joihin nojaan. Folkloristiikan osalta väitöstyöni liittyy osaksi vernakulaarin kulttuurin, performanssin, huumorin, autenttisuuden ja perinteen sopeutumisen tutkimusta. Kulttuuriperinnön tutkimuksen kentällä tutkimukseni kontribuoi perintöihin ja niiden siirtämiseen liittyviin keskusteluihin. Kulttuurimaantieteen ja kaupunkitutkimuksen aloihin tutkimukseni kiinnittyy paikan ja paikallisuuden käsitteiden avulla. Nämä eri alojen keskustelut olen liittänyt osaksi hiphop-tutkimuksen näkökulmia ja keskusteluja paikasta.

Hiphop-kulttuuri ja rap-musiikki genrenä ovat alkuajoistaan lähtien kertoneet matalan tulotason ja työväenluokan sosioekonomisista lähtökohdista sekä urbaanista kaupunkiympäristöstä (Forman 2002, xix). Tutkijoiden kiinnostus on kohdistunut sekä identiteetteihin, yhteiskunnallisiin valtapositiioihin että tasa-arvokysymyksiin (mm. Rose 2008; Dankić 2019; Lindholm 2016; Morgan 2009; Keyes 2004; Forman 2002; Jeffries 2011; Westinen 2023; Rantakallio ja Strand 2021). Hiphop-kulttuurin taiteellisen ilmaisun eri puolia on niin ikään tutkittu jo pitkään (mm. Krims 2000; Sykäri 2014; Oddekalv 2022). Tutkimusaiheisiin lukeutuvat myös hiphopin pedagogisiin ulottuvuuksiin (mm. Söderman 2011; Rodger 2025), pitkäaikaistallennukseen ja historiankirjoitukseen liittyvät mahdollisuudet (mm. Campbell ja Forman 2023) sekä mielen ja kehon hyvinvointi (mm. Forman 2021; Leafloor 2022).

Hiphop-kulttuurin uudelleenpaikantumista on tutkittu eri puolilla maailmaa, ja tutkijat ovat tulleet samankaltaisiin johtopäätöksiin: hiphopissa ja varsinkin rap-musiikissa paikalla on valtava merkitys sekä tekijöiden että kuulijoiden näkökulmista (mm. Wilkins 2023, 11, 159–160; Forman 2002; Mitchell 2001; Nitzsche ja Grünzweig 2013; Song 2019). Yhdysvaltojen ulkopuolella hiphop-kulttuurin paikantumista tarkastellut Tony Mitchellin toimittama *Global Noise: Rap and hip-hop outside the USA* (2001) keräsi yhteen tutkijoiden havaintoja ja siirsi hiphop-tutkimuksen katsetta Yhdysvalloista kohti muita alueita ja yhteisöjä. Kirjan johdannossa Mitchell toteaa, että hiphopista on tullut työkalu, jonka avulla voi tarkastella paikallista identiteettiä. Hän määrittelee hiphop-kulttuurin paikallisen ja kansallisen lisäksi globaaliksi ilmiöksi. (Mt. 2, 32–33; ks. myös Alim 2009, 1.) Rap-musiikista innostuneet nuoret alkoivat tehdä kulttuurista omaansa paikallistaen sitä kunkin alueen kontekstiin, kuten Suomessa valkoisten nuorten miesten elämämpiiriin. Paikallisten kulttuuristen vaikutteiden lähtökohdat ovat kuitenkin mustien ja ruskeiden amerikkalaisten kulttuurien diasporaisessa historiassa ja musiikkikulttuureissa (mm. Chang 2005; Rose 1994, 34–35).

Suomessa on viime vuosikymmeninä tutkittu esimerkiksi huumoria (Tervo ja Ridanpää 2016; Kärjä 2011), tasa-arvon, sukupuolen ja rodullistamisen kysymyksiä (Rantakallio ja Strand 2021; Kelekay 2019; Westinen 2023; Rinta-Pollari 2024), uskonnon ja räpin yhteyttä (Järvenpää 2024; Rantakallio 2019) sekä räpin suhdetta rikollisuuteen (Åberg ja Tyvelä 2024; Åberg ja Westinen 2025). Suomen ensimmäinen hiphop-aiheinen väitöskirja oli Anna-Maria Nurmen vuonna 2012 julkaistu hiphop-tanssia koskeva tutkimus. Ensimmäinen räppiin keskittynyt väitöskirja oli Elina Westisen (2014) *The Discursive Construction of Authenticity: Resources, Scales and Polycentricity in Finnish Hip Hop Culture*. Vuonna 2014 perustettiin *Hiphop Suomessa: sukupolvet ja suuntaukset* -verkosto, joka toimii Nuorisotutkimusverkoston alaisena tutkimusverkostona. Verkosto edustaa suomalaista hiphop-tutkimusta eurooppalaisessa tutkimusverkostossa. Vuonna 2019 verkoston tutkijat toimittivat ensimmäisen Suomea käsittelevän hiphop-artikkeliteoksen (Sykäri ja muut 2019).

Suomessa paikan ja hiphopin, erityisesti rap-musiikin, yhteyttä on tutkittu artikkeleissa ja opinnäytteissä (mm. Liesaho 2004; Strand ja Lahtinen 2006; Strand 2007; Kärnä 2008; Tervo 2012; Tervo 2014; Roine 2020; Sánchez-Garibay 2021). Usein kiinnostus on kohdistunut kieleen tai identiteetteihin (mm. Mukka 2008; Paaso 2019; Partanen 2016). Pääkaupunkiseudulla suurin tieteellinen kiinnostus on kohdistunut Itä-Helsinkiin (mm. Kelekay 2019; Kärnä 2008; ks. myös Liesaho 2004, 134–138). Espooseen keskittyvää rap-tutkimusta taas on tehty melko vähän, vaikka populaariteoksissa Olarin alue mainitaan toistuvasti suomiräpin tärkeiden alueiden joukossa (Paleface 2011, 74, 77, 142–147; Mikkonen 2004, 72; Yle 2010; Yle 2023).

Ensimmäinen Espoota osin käsittelevä tutkimus oli Jan Liesahon (2004) pääkaupunkiseudun lähiöitä rap-musiikissa käsittelevä artikkeli. Siinä Liesaho (mt. 138–139) määrittelee olariräpin ”ostari-rapiksi”, jota hän kuvailee egoistiseksi ja hedonistiseksi räpiksi eräänlaisena vastinparina itähelsinkiläiselle yhteiskunnallista tietoisuutta sanoittavalle *message rapille*. Muissa rap-musiikkia koskevissa tutkimuksissa espoolaiset artistit mainitaan huumoria käsittelevissä artikkeleissa, mutta paikallisuus ei ole analyysin kohteena (Tervo 2014, 179; Tervo ja Ridanpää 2016, 628). Seuraava räppiä ja paikkaa Espoossa käsittelevä tutkimus oli oma pro gradu -työni (Saaristo 2019) ja sen pohjalta kirjoittamani artikkeli (Saaristo 2023a). Käsittelin näissä olariräpin paikasta ja paikallisuudesta nousevia identiteettejä performanssin kontekstissa. Väitöskirjani on ensimmäinen espoolaisia rap-artistejä ja heidän tuotantoaan käsittelevä laajempi tutkimus sekä suomalaisen hiphop-kulttuuriin keskittyvistä väitöskirjoista seitsemäs.

Folkloristiikan metodologisista keskusteluista olen ammentanut erityisesti performanssin, huumorin ja autenttisuuden kysymyksissä. Hiphop-kulttuuria

lähestyn vernakulaarina eli kansanomaisena kulttuurimuotona, joka rakentuu omaehtoisena ja usein epävirallisena toimintana ihmisten välillä. Vernakulaarilla tarkoitan tässä tutkimuksessa omaehtoisia viestinnän keinoja ja toimintaa, joista on folkloristiikan alalla aiemmin puhuttu kansanomaisena ja kansaan liittyvänä (ks. Sykäri, Mäkelä ja Kallio 2023, 9–10; Koski 2023, 7–8, 14–15; Fingerroos, Hämäläinen ja Savolainen 2020, 4–6; vernakulaarin kritiikistä ks. Bronner 2023). Toimintaa voi kuvata alun perin paikallisena tai tiettyjen yllirajaisten yhteisöjen piirissä muotoutuneena. Tällaisia yhteisöjä ovat esimerkiksi lähiön asukkaat tai internetin keskustelupalstoilla keskusteluihin osallistuvat ihmiset. Hiphopin vernakulaari ei tässä tutkimuksessa viittaa suulliseen ja improvisatoriseen freestyle- ja rapin kaltaiseen ilmaisuun vaan sekoittuneeseen eli hybridiin vernakulaariin, jossa ilmaisukulttuuri ja sen esitykset elävät mediaan, sosiaaliseen mediaan ja musiikkituotantoon kietoutuneena ja sen kautta välittyneenä (hybridisyydestä esim. Fingerroos, Hämäläinen ja Savolainen 2020, 6). Kulttuurit, toimintatavat ja perinteet voivat levitä alkuperäisten yhteisöjensä ulkopuolelle ja uusiin ympäristöihin. Paikallisuuden edustamista taas voidaan kutsua vernakulaarin auktoriteetin käytöksi (Saaristo 2023a, 173–174), jota hiphop-kulttuurin piirissä käsitellään yleisesti autenttisuuden ilmentymänä.

Instituutioiden ulkopuolella tapahtuva välittyminen näkyy tässä tutkimuksessa paikallistumisena ja perintöjen yllirajaisina ja -sukupolvisina siirtyminä. Rapin ja hiphop-kulttuurin paikallistuminen Suomeen tapahtui omaksumalla ja tuomalla lähtökulttuurille ominaisia aiheita osaksi paikallisia keskusteluja ja merkitysverkostoja. Perinne paikallistui folkloristi Lauri Hongon (1979, 58) ajatusta seuraten sopeuttamalla perinnettä, eli rapin arvo- ja aiheamaailmaa, suomalaiseseen kansanomaiseen ajatteluun¹.

Folkloristi Seppo Knuuttila (1992) tarkoittaa kansanomaisella ajattelulla jaettua maailmankuvaa, joka rakentuu erilaisista kollektiivisista ajatusmalleista ja toimintatavoista. Knuuttila nojaa osin Alan Dundesin (1971, 95–96) ajatuksiin kansanomaisista käsityksistä eli ihmisten ja yhteisöjen ajatuksista suhteessa heitä ympäröivään maailmaan. Käsitykset sanallistetaan esimerkiksi sananlaskuissa ja Knuuttilan tutkimissa lyhyissä humoristisissa kertomuksissa, kaskuissa. Näissä kansanomaisen huumori esittää elämän monimuotoisena ja tuo naurun kohteena olevat ilmiöt lähelle ihmistä.

Huumori tuo esiin valtapositioiden ja sosiaalisten statuksien epätasapainon yhteiskunnassa ja antaa mahdollisuuden kommentoida niitä yhteisellä areenalla. (Knuuttila 1992, 85; myös esim. Latvala 2015.) Kansanomaista ajattelua ilmentävät kaskuissa stereotyyppit, joita käytetään osana argumentointia.

¹ Yllirajaisten ja hybridisten kulttuurimuotojen prosessit ovat olleet jo kauan folkloristisen perinnekologian peruskysymyksiä. Honko käsittelee sopeutumista miljöömorfologisen eli ”ulkoisena” ja perinnemorfologisen eli ”sisäisenä” sopeutumisena ja hänen huomionsa koskivat suullista perinnettä.

Knuuttilan tutkimuksen yhtenä olennaisena lähtökohtana oli folkloristiikassa pitkään käyty keskustelu kansa-sanasta ja sen käytöstä. Vaikka tunnistan käydyn keskustelun, tässä tutkimuksessa kansanomaisuus ei ole päähuomioni kohde. Käsittelen sitä huumorin lävistämänä argumentaatiokeinona ja vernakulaarin auktoriteetin rakentamisen välineenä.

Knuuttilan ja Hongon kuvaamat perinteen sopeutumisen piirteet ja kansanomaisuuden ilmaisut ovat hyvin esillä myös kupleteissa, varhaisen kaupallisen musiikkituotannon suosikkimuodossa. Kupletteja väitöskirjassaan tarkastellut musiikintutkija Laura Henriksson (2015) luotaa kuplettien huumoria ja kappaleissa esiintyvää kritiikkiä, jota usein kohdistetaan yhteiskunnan vastuullisia tahoja eli ”herroja” kohti. Kuplettilaulajat käyttivät esityksissään saman kaltaista argumentaatiota kuin kaskut (Henriksson 2012, 86–87). Knuuttilan mukaan kaskuissa toisinnetaan stereotyyppistä käytöstä, mikä ei kuitenkaan vastaa aina todellisia havaintoja. Kaskut antavat formaattina mahdollisuuden valehdella tai rakentaa tarina uudelleen palvelemaan kertojan tarkoitusta. (Knuuttila 1992, 262–263.) Huumori tekee myös näkyväksi asioita tai teemoja, joita ei voida käsitellä yhteisöissä suoraan (Knuuttila 2015, 11).

Knuuttilan ja Henrikssonin kuvaamat kulttuuriset mallit ja stereotypiat toistuvat Suomessa edelleen monissa populaarikulttuurin tuotteissa, kuten TV-ohjelmissa², ja leviävät uudelleen tulkittuina erilaisille yleisöille niin kasvotusten kuin internetin välityksellä. Koska jaettu kulttuurinen pääoma on helposti saatavilla ja tunnistettavissa, sen käyttäminen huumorin lähtökohtana on toimiva strategia myös rap-musiikissa. Samalla kulttuurisen pääoman käyttö kiinnittää räppäreiden sanoitukset ja musiikkivideot osaksi paikallisia yhteisöjä ja kansallisia puheenaiheita. (Saaristo 2023a, 180–185; I, 247–252, II, 290–295.) Espoolaiset artistit toteuttavatkin kappaleitaan sanoittaessaan sekä hiphop-kulttuurin kanta-aottavuuden mallia että suomalaisen kansanhuumorin tunnistettavia teemoja ja esittämisen käytäntöjä.

Espoolaisessa räpissä yleisenä aiheena nousevaa päihteiden käyttöä lähestytään useimmiten huumorin kautta. Folkloristi Satu Apon (2001) tutkimuksessa *Viinan voima: Näkökulmia suomalaisten kansanomaiseen alkoholiajatteluun ja -kulttuuriin* tarkastellaan päihteiden ja kansanomaisen ajattelun yhteyttä. Alkoholin käyttöön liitettiin kokonaisvaltaisen hyvän olon lisäksi ”älyllisen ilon” saavuttamista. ”Suomalaisten viinapäästä” taas puhuttiin varsinkin raittiusaatteen piirissä negatiiviseen sävyyn. (mt. 211, 287.) Juopottelun teemaa käytettiin myös yläluokkien käytöksen pilkkaamiseen (mt. 209). Tutkimuksessani päihteet näkyvät monipuolisesti niin artistien oman käytön kuvauksina kuin alueen arjen tarkastelun välineenä. Yleensä kertojina ja päihteiden käyttäjinä toimivat miehet (ks. myös Saaristo 2023a, 181; Saaristo

² Television huumori- ja sketsiohjelmissä ja kontekstuaalisuudesta esimerkiksi Koivunen, Pajala, Saarenmaa ja Zareff 2024, 261–276; Hosseini 2019, 153–154; Rantanen 2019, 141–151.

2019, 39–44). Pääteisiin liittyvät sanoitukset tuovat lisäsävyjä paikallisuudelle ja kommentoivat kaupungissa vallalla olevia hierarkioita (Saaristo 2023a, 180–181; I, 243–246, 250–251; II, 297).

Keskustelu autenttisuudesta liittyy kiinteästi folkloristiikan alan ja kohteen määrittämiseen ja arvottamiseen. Tutkimushistoriaan liittyvät esimerkiksi keskustelut autenttisuudesta ja nationalistisista identiteeteistä. Kansan olemassaoloa ja suhdetta paikkaan on käsitelty esimerkiksi kansalliseeposten ja runojen alkuperän autenttisuuden keskustelujen yhteydessä. (esim. Tarkka, Haapoja-Mäkelä ja Stepanova 2019, 80; ks. myös Anttonen 2014.) Suullisen vernakulaarin pitäminen autenttimpänä folkloren olomuotona on aikanaan ohjannut folkloristiikan tutkimusintressejä (esim. Fingerroos, Hämäläinen ja Savolainen 2020, 5). Jo vanhentunut jako aitoon ja epäaitoon folkloreeseen on herättänyt keskustelua myös siitä prosessista, millä tutkijat ja arkistoammattilaiset määrittelevät aineistojen eroja, ja ovatko hierarkkiset jaottelut olennaisia ilmiöiden ymmärtämiselle (ks. esim. Mikkola, Olsson ja Stark 2023; Hämäläinen ja Karhu 2023; ks. myös Bendix 1997). Autenttisuutta määrittelemällä tuotetaan autenttisuutta kohteen lisäksi myös määrittelyä tekeville tahoille (Bendix 1997, 7).

Autenttisuudella on vahva painoarvo paikkojen, kertomusten ja yhteisöjen merkityksellistämisen ja arvottamisen kannalta. Autenttisuutta voi määritellä esimerkiksi tapahtumapaikan historiallisen arvon tai paikalle annettujen merkitysten ja kokemusten avulla (esim. Hovi 2009, 9). Räppäreillä autenttisuus ei määrity niinkään kirjoitettujen ja improvisoitujen sanoitusten janalle vaan esimerkiksi artistin hiphop-kulttuurin tietämykselle ja esiintyjän taidoille. Siinä missä folkloristiikan historiassa autenttisuus määriteltiin ulkoapäin ja sillä tarkoitettiin kirjallisista vaikutteista puhdasta suullista kulttuuria, on hiphop nykykulttuurina lähtökohtaisesti suullisen, kirjallisen ja virtuaalisen ilmaisun hybridi, jossa autenttisuus määritellään ryhmän sisäisesti ja tekijöiden ja yleisöjen välillä.

Räppäreiden tavoin Antti Lindforsin (2019) tutkimien stand up -koomikoiden huumori rakentuu osin autenttisuuden odotteelle eli yleisön (kuten sanoituksia kuuntelevan yksilön) odotukselle siitä, että esiintyjä on vilpittön ja puhuu omana itsenään. (Lindfors 2023, 209–210; Saaristo 2023a, 177–178; autenttisuudesta räpissä ks. McLeod 1999; Rose 2008, 38.) Valtaapitäville nauraminen ja huumorin käyttö osana sosiaalisten sääntöjen rikkomista ovat olennaisia esiintyjän työvälineitä. Lindfors (2023, 209) toteaa, että vaikka stand up -komiikan oletetaan perustuvan autenttisuudelle, sen ytimessä on kyse esiintymisestä yleisölle. Performanssin eli esityksen aikana yleisö ja esiintyjä venyttävät tietoisesti totuuden tai reaali maailman rajoja esimerkiksi kertomalla paikkaansa pitämättömiä tarinoita. Tällöin liioittelulle ja keksitylle voidaan luoda hetkellisesti uskottavat puitteet ja yhteinen ymmärrys sellaisten olemassaolosta. John Miles

Foley (1995) kutsui tämän kaltaista viitekehystä esitysareenaksi (engl. *performance arena*), jonka piirissä sekä yleisö että esiintyjä hyväksyvät tilanteen poikkeavan luonteen. Sama viitekehys on esillä myös räpin ja laajemmin hiphopin maailmassa. Siksi performanssin ja siihen liittyvien lainalaisuuksien huomioiminen osana räppäreiden toimintaa on tutkimuksessani tärkeä lähtökohta (Saaristo 2019, Saaristo 2023a). Tämän tutkimuksen keskiössä performanssin analyttinen tarkastelu ei sen sijaan ole.

Perinnöllistäminen ja ylisukupolviset siirtymät kytkevät väitöskirjani folkloristiikan ohella kulttuuriperinnön tutkimukseen. Hongon (1990) ajatus folkloreprosessista ja kansanperinteen elämistä nosti aikanaan keskusteluun perinteen eri vaiheet sen tallentamisesta käyttöön poliittisissa, kaupallisissa ja institutionaalisissa yhteyksissä. Nykyisin samankaltaista keskustelua vallasta ja perinteen käytöstä käydään kulttuuriperinnön kentällä esimerkiksi perinnöllistämisen ja instituutioiden yhteydessä (esim. Mäkelä 2022, 65–66; Smith ja Akagawa 2009).

Yhteisöjen sisällä säilyttämisen ja muistamisen arvoisena pidetyistä tapahtumista ja asioista voidaan kulttuuriperinnön tutkija Laurajane Smithin (2006, 1–3) mukaan tehdä kulttuuriperintöä toistamalla niihin liitettyjä kertomuksia ja arvoja. Käsitys hiphopin paikasta ja paikallisuudesta voidaan nähdä tällaisena ylisukupolvisena perintönä, kuten folkloristi Langston Collin Wilkins (2023) esittää tutkimuksessaan Houstonin hiphop-kulttuurista ja sen toimijoista.³ Wilkins alustaa tutkimuksen kulttuuriperinnön käsitteillä, muttei nimeä hiphop-kulttuuria sellaiseksi. Kulttuuriperintö tarkentuu Wilkinsillä hiphopin perinnöksi (engl. *hip hop heritage*), jossa olennaisimmat ylisukupolviset perintökäsitykset siirtyvät ihmiseltä toiselle sosiaalisissa kohtaamisissa ja musiikin avulla. (esim. mt. 97–100, 159.)

Paikan ja paikallisuuden tutkimuksen käsitteistä tärkeimpänä tässä tutkimuksessa ovat kulttuurimaantieteilijä Doreen Massey (2008a, 29–30) tulkinnat paikasta ensisijaisesti sosiaalisena tilana. Paikan merkitykset liittyvät sosiaalisten suhteiden lisäksi temporaalisuuteen eli kokemuksiin ajassa (mt. 30). Tutkimukseni nojaa paikan merkityksiä tarkastellessaan hiphop-kulttuurin paikkakäsitykseen, joka tiivistyy yhdysvaltalaiseen kaupunkilähiöön (Forman 2002, 5). Kaupunkitutkimuksella taas on Suomessa vahva traditio tutkia lähiöitä ja niiden asukkaiden elämää. Tutkimukset ovat jo pidempään keskittyneet huono-osaisuuden jakautumiseen alueilla ja lähiöitä parantaviin toimenpiteisiin (esim. Berger, Savolainen, Kouri ja Teräsvuori 2024, 32–35; Junnilainen 2019, 55–56). Toisaalta lähiöissä tehty etnologinen tutkimus on huomionut myös asukkaiden

³ Wilkinsin huomio on keskittynyt tutkimuksessa Houstonin mustien yhteisöjen toimintaan ja siihen, miten hiphop-kulttuurin fokus on juuri mustan kulttuurin kysymyksissä ja yhdysvaltalaisessa yhteiskunnassa.

näkökulmat lähiöistä tärkeäksi muodostuneena paikkana, jota kuvataan lämpimästi jopa kotiseutuna (Junnilainen 2019; Saaristo 2023a).

Lähiökeskusteluihin liittyikin eräänlaista vieraannuttamista tai erottautumista. Tutkija Mervi Ilmosen (2016, 105) mukaan lähiöstä on tullut symbolinen kategoria luokittelulle: ”Sanassa lähiö on tietynlainen lataus, ja lähiöiksi nähdään useimmin Jakomäen ja Kontulan kaltaiset alueet kuin vaikkapa vauraammiksi mielletyt Oulunkylä ja Kulosaari.” Ilmonen jatkaa, että lähiöpuheessa, kuten hän keskustelua mediassa ja arjessa kuvaa, keskustellaan myös yhteiskuntaluokasta ja lähiöt mielletään edelleen ensisijaisesti työväenluokan asuinalueiksi (mt. 105–106). Suomen lähiöt eivät myöskään vastaa yhdysvaltalaisia lähiöitä ja niiden sosiaalisia rakenteita. Sampo Ruoppila ja Pirjo Turtiainen (2024) ovat tarkastelleet kokoavasti suomalaisen lähiötutkimuksen lähestymistapoja ja niiden muutosta. He jakavat suomalaisen lähiötutkimukseen aihepiirit neljään kategoriaan: 1) lähiöiden suunnittelu ja rakentaminen ideaaleineen, 2) huoli segregaatiodista ja huono-osaisuuden keskittymisestä, 3) median kuva lähiöistä, sekä 4) lähiön arki ja osallisuus. Tämä tutkimus ammentaa suurelta osin kahdesta viimeisestä kategoriasta ja niihin painottuneista tutkimuksista. Esimerkiksi Lotta Junnilaisen väitöskirja *Lähiökylä – Tutkimus yhteisöllisyydestä ja eriarvoisuudesta* (2019) on vaikuttanut tähän tutkimukseen suuresti.

Vieraannuttaminen ja lähiön yhdistäminen varsinkin populaarikeskusteluissa ongelmiin ja sosioekonomisesti heikompiin kaupunginosiin Suomen kontekstissa liittävät suomalaiset lähiöt hiphop-kulttuurin laajempaan lähiökuvaan, vaikka kaikki mielikuvat ja historian paino eivät täysmittaisesti vastaakaan toisiaan.

1.3 Hiphop-kulttuuri ja rap-musiikki Suomessa ja Espoossa

Hahmotan hiphop-kulttuurin useiden tutkijoiden ja kulttuurin toimijoiden tapaan afrodiasporasta nousseena kulttuurimuotona, joka on levinnyt eri puolille maailmaa ja paikallistunut uudelleen. Sitä ylläpitävät ja muovaavat sen parissa toimivat yksilöt ja yhteisöt yhä uudelleen ja uudelleen. (ks. Dankić 2019, 50; myös Krims 2000; Mitchell 2001; Nitsche 2013.) Hiphop-kulttuuri myös imee jatkuvasti vaikutteita muualta ja kierrättää kertynyttä materiaalia uutta luodessaan (Owusu 2024, 139).

Tutkijat ja median edustajat ovat kirjoittaneet hiphop-kulttuurin historiasta ja sen muovautumisesta globaaliksi ilmiöksi jo varsin laajasti (mm. Rose 1994; Forman 2002; Chang 2005; Mitchell 2001). Kanonisoidun historian alku tiivistyy New Yorkin Bronxiin, ja siellä asuneiden mustien ja ruskeiden nuorten monialaiseen toimintaan, josta myöhemmin muodostui hiphop-kulttuurin neljä

elementtiä: DJ-toiminta, räppääminen, graffitit ja katutanssi (Morgan ja Bennett 2011, 177; Chang 2005).

Maailmalle hiphop-kulttuuri lähti leviämään toden teolla 1980-luvulla, ja Suomeen hiphopin lasketaan tulleen vuosikymmenen alkupuolella (Mikkonen 2004, 35–36). Aluksi kulttuuri lähti kasvamaan Suomen suurissa kaupungeissa. 1990-luvun loppupuolella räpin tekijöitä löytyi jo eri puolilta Suomea, ja virallisille listoille genre murtautui voimalla vuosituhannen vaihteessa (Mikkonen 2004, 186; Paleface 2011, 52; Rantakallio 2019, 82). Nykyisin räppiä voi kuulla kaikkialla maailmassa, ja Suomessa se on yksi striimatuimmista genreistä (Teosto 2025, 32).

Väitöskirjassani tutkin hiphop-kulttuurin elementeistä rap-musiikkia ja sen kansalliseen kontekstiin sijoittuvaa suomiräppiä. Suomiräpillä tarkoitan tutkimuksessa Suomessa tehtyä räppiä, jonka pääasiallinen kuulijakunta löytyy Suomesta.

Tutkimuksessa suomiräpin eri aikakausista puhutaan useimmiten aaltoina (Kärjä 2011, 118; Westinen 2014, 35–46; Rantakallio 2019, 79). 1980-luvulta alkanut ensimmäinen aalto (noin vuodet 1983–1999) hahmotetaan kaudeksi, jota leimasi sekä paikallisen hiphop-kulttuurin muovautuminen että yhdysvaltalaisen hiphopin kulttuurinen välimatka Suomeen. Kauteen liittyi kysymys kielestä: 1990-luvun alun niin sanotun huumoriräpin jättämän jäljen vuoksi räpin tekemistä suomeksi pidettiin pitkään ennemmin parodiana kuin vakavasti otettavana mahdollisuutena, joten hiphop-kulttuurin piirissä räpättiin 1990-luvun loppupuolelle pääosin englanniksi. (Rantakallio 2019, 79–80; ks. myös Mikkonen 2004, 77–80.)

Vakavasti otettavaksi tehtävä musiikki ei tarkoita vain vakavia aiheita. Räpissä huumori on ollut aina tärkeässä osassa. Aikalaishaastatteluissa 1990-luvulla ja 2000-luvun alkupuolella populaarikulttuurinen huumorirap ja alakulttuurisen räpin aiheissa toistuva huumori on kuitenkin nähty erillisinä ilmiöinä. Hiphop-kulttuuriin identifioituvat nuoret miehet kertoivat esimerkiksi haluavansa olla osa kulttuuria ja kunnioittaa siihen liittyviä arvoja ja käytösmalleja.⁴

Toisen aallon (noin 1999–2007) alkuna pidetään räpin intensiivistä nousua soittolistoilta ja ihmisten tietouteen. Fintelligensin vuonna 1999 julkaisema Voittamaton-kappale ja seuraavana vuonna julkaistu *Renesanssi*-albumi herättivät uusien yleisöjen kiinnostuksen juuri suomen kielellä tehtyyn räppiin, ja myynnit ylittivät nopeasti kultarajan. Samaan aikaan monet 1990-luvulla pienessä piirissä aloittaneet räppärit julkaisivat pienpainatteita ja musiikkivideoita, joita saattoi kuulla ja nähdä yhä enenevässä määrin televisiossa ja kuulla radiossa. Rap-musiikki valtasi tilaa virallisilla myyntilistoilla, mikä herätti myös median ja levy-yhtiöiden kiinnostuksen.

⁴ Antti-Ville Kärjä (2011, 86–89, 124) on todennut, että rajanveto liittyy myös laajemmin yhteiskunnalliseen ajankohtaan ja Suomen valkonormatiivisuuteen, jossa monimuotoisuuteen liittyviä teemoja lähestyttiin parodioiden.

Kappaleissa kuuluivat suomen lisäksi toisinaan saame, ruotsi ja erilaiset suomen kielen murteet. Paikallisia *skenejä* eli aiheesta kiinnostuneiden yhteisöjä oli alkanut muodostua ensimmäisen aallon aikana, ja puhetaivat, sanat ja paikalliset aiheet levisivät ympäri maata musiikin ja videoiden avulla. (Rantakallio 2019, 80–82.) Tämän kaltainen paikallistuminen seurasi kansainvälistä kehitystä (ks. Mitchell 2001; Nitzsche 2013).

2000-luvun alussa ilmestyivät myös ensimmäiset Suomen kontekstissa ilmiötä dokumentoivat kirjat, kuten toimittaja Jani Mikkosen *Riimi riimistä: suomalaisen hiphopmusiikin nousu ja uho* (2004). Räppääminen nähtiin tällöin ensisijaisesti nuorten omaehtoisena toimintana ja osana nuorisokulttuuria. Rap-musiikki taas yhdistettiin tutkimuksessa rockin ja yleisemmin populaarimusiikin yhteyteen (Kärjä 2011, 84; Hilamaa ja Varjus 2004). Esimerkiksi Matti Niemisen teksti *Ei ghettoja. Ei ees kunnon katuja* (2003) käsittelee suomiräpin alkuvuosien autenttisuuden keskusteluja. Myös paikallisuuden näkyminen ja kuuluminen musiikissa kiinnosti tutkijoita (mm. Strand ja Lahtinen 2006; Ridanpää ja Pasanen 2009). Paikka ja siihen liittyvät autenttisuuden keskustelut ovat siis jo 2000-luvun alussa herättäneet niin tutkijoiden kuin yleisöjenkin huomion.

2000-luvun ensimmäisinä vuosina monet levy-yhtiöt tekivät sopimuksia eri uravaiheissa olevien räppäreiden kanssa, ja julkaisujen määrä markkinoilla kasvoi vauhdilla. Lopulta genren todettiin jopa saturoineen omat markkinansa. Tämän on tulkittu johtaneen siihen, että moni artisteista lopetti hetkellisesti tai lopullisesti räpin tekemisen (Rantakallio 2019, 82). Toisaalta seuraava sukupolvi rap-artisteja oli kasvamassa, ja monet ensimmäisten polvien artistit tekivät musiikkia listamyyntien ulkopuolella tai tavoittamattomissa.

Kolmatta suomiräpin aaltoa (noin 2008–2018) kuvaavat Rantakallion mukaan (2019, 82–83) räpin uusi nousu kuulijoiden suosikiksi ja aiempaa suuremmat yleisöt. Räpin mediassa ja listoilla näkyvä artistijoukko laajentui myös aiempaa monimuotoisemmaksi. Aallon alkukohdaksi Rantakallio määrittelee lahtelaisen artisti Cheekin vuonna 2008 julkaiseman kappaleen *Liekeissä*, jota seurasivat useat muut hitit. Cheekin toiminta oli rap-artistille aikanaan poikkeuksellista, sillä hän tähtäsi menestykseen painottamalla samalla aitoutta ja totuuden esittämistä (ks. myös Westinen 2014, 288). Cheekin suosio ulottui hänen uransa edetessä rap-musiikin aiemmin totutun yleisön ulkopuolelle, mikä oli ajassaan poikkeuksellista (ks. Cheekin urasta esim. Pakarinen 2025, 22–25).

Suomessa räppiä on tehnyt alusta asti moninainen joukko eri sukupuolia ja etnisiä vähemmistöjä, mutta näkyvämmin esillä ovat olleet valkoiset nuoret miehet. Kolmannen aallon aikana yhteiskunnan moninaistunut todellisuus alkoi kuitenkin näkyä myös soittolistoilla ja mediassa. Jesse Markinin ja Graciaksen kaltaiset englantia esiintymiskielenään käyttävät artistit olivat tärkeitä seuraavien sukupolvien esikuvia Suomen markkinoilla. (Westinen 2023, 16; Rantakallio

2019, 82–83.) 2010-luvulla suomirap otti selkeämmin tilansa omana musiikinlajinaan.

Rantakallion (2019, 83) mukaan suomiräpin neljäs aalto alkoi noin vuonna 2018. Siinä missä musiikinlajien sekoittumista pidettiin epäaitona tai itsensä myymisenä (engl. *sell out*) vielä 2000-luvun alkupuolella, 2010-luvun loppua kohden eri taiteenlajien rajat alkoivat joustaa. Useat eri artistit laajensivat toimintaansa niin runoilijoina, näyttelijöinä, yrittäjinä kuin mainoskasvoina, ja musiikillista yhteistyötä tehtiin genererajat ylittäen. Toisaalta aikaa kuvaavat myös vanhempien sukupolvien, kuten vuosituhatlaskennan alussa mainetta niittäneen MC Taakibörsta -ryhmän, paluu lavalle ja studioihin. (Rantakallio 2019, 82–83; Saaristo 2019, 30.)

2010-luvun lopulla räpin tekijöiden representaatio mediassa ja soittolistoilla laajeni ja naisten asema rap-musiikissa tuli näkyvämmäksi (Rantakallio 2019 83; Rantakallio ja Strand 2021). #Metoo-liikkeen myötä suomiräpinkin parissa aloitettiin keskustelu seksismistä ja tasa-arvosta. Myös rasismia käsitellään yhä sekä kentällä että tutkimuksen parissa. (mm. Kelekay 2019; Kelekay 2022; Rantakallio ja Strand 2021; Westinen 2023; Rantakallio 2023; Cvetanović ja muut 2023.)

2020-luvulla Suomessa tehty rap-musiikki sekä lainaa ja toistaa vanhaa että jatkaa kehittymistään moninaisemmaksi. Striimatuimmissa kappaleissa pääosissa ovat yhä nuoret äänet, jotka kertovat toiveistaan, peloistaan ja arjesta, johon kuuluu myös juhlaa. Samalla yhteiskunnallinen keskustelu toistaa osin itseään: 1980-luvun Yhdysvalloissa käyty keskustelu räpin vaarallisuudesta ja haitallisuudesta on noussut esiin myös Suomessa ja Pohjoismaissa (ks. esim. Åberg ja Westinen 2025; Åberg ja Tyvelä 2024). Silti rap-musiikki on yksi Suomen suosituimmista musiikkigenreistä varsinkin nuorten parissa (Teosto 2025, 32). Hiphop-kulttuuria voi nyt opiskella kansanopistossa ja yliopiston kursseilla, ja hiphopin elementtejä käytetään pedagogisina työvälineinä niin lasten, nuorten kuin aikuistenkin parissa (mm. Yli-Tepsa 2019; Owusu 2023; Sanat haltuun -hanke). Hiphopilla ja rap-musiikilla on siis varsin moninainen yhteys suomalaiseen kulttuuriin ja yhteiskuntaan.

Espoosta kertova rap-musiikki kytkeytyy ilmiönä hiphop-kulttuurin saapumiseen Suomeen, sen lokalisoitumiseen ja lopulta muodostumiseen paikalliseksi variantiksi, jota kutsun tässä tutkimuksessa espoolaiseksi räpiksi. Espoossa räppiä on tehty ainakin 1990-luvulta alkaen ja paikallisia ryhmiä löytyi jo varhain Olarista ja Soukasta (Kärjä 2019, 92; Mikkonen 2004, 72). Monet artisteista tekevät edelleen musiikkia itsenäisesti tai julkaisevat sitä pienten levy-yhtiöiden kautta. Tämän lisäksi kaupungista löytyy räppäreitä, jotka eivät julkaise tekemiään kappaleita tai jotka keskittyvät improvisoituun räppiin eli freestyleen

esiintymällä esimerkiksi *battle*-tapahtumissa⁵. Tähän tutkimukseen osallistuneet artistit ovat kuitenkin kaikki julkaisseet omaa musiikkiaan ainakin suoratoistopalveluissa tai pienpainatteina.

Suurelle yleisölle Espoon tunnetuin räpin paikka on Olari, jossa tehtiin musiikkia ja kuvattiin musiikkivideoita jo ennen vuosituhannen vaihdetta. Monille artisteille olarilainen Raimo on ollut esimerkki siitä, miten suomen kielellä voi räpätä uskottavasti jo 1990-luvun alussa (esim. Mikkonen 2004, 72; Saaristo 2023a, 179). Alakulttuurille tyypillisen kulttimaineen sai myös kokoonpano MC Taakibörsta, jonka tuotanto herätti kiinnostusta varsinkin räpistä pitävien nuorten miesten keskuudessa. Yksityiskohtainen seksin kuvaaminen, yletön päihteidenkäyttö ja yleinen sekoilu ostarilla ja sen lähistöllä olivat tyypillisiä Olarin ensimmäisen räppärisukupolven sanoitusten aiheita. (Ks. Liesaho 2004, 138–139; Saaristo 2019, 39–44.) Samaan aikaan artistit korostivat kuitenkin myös esittämistä ja tarinallisuutta: esimerkiksi olarilaisen Edu Kehäkettusen ja helsinkiläisen Stigg Dogin sanoitukset olivat edellä kuvatun kaltaisia, mutta heidän musiikkivideoinsa kertoivat päinvastaista tarinaa: tarinalliset musiikkivideot sisälsivät kokonaisen performanssin, kuten fiktiivisen musiikkiohjelman mainoskatkoineen. Duon musiikkivideo taas esitteli ujoja ja naisista lähinnä haaveilevia hahmoja, jotka tuntuivat monilla tavoin enemmän sääliä kuin itsevarmoilta (ks. Tervo ja Ridanpää 2016, 625, 628). Dikotomioilla ja yliampuvilla esityksen elementeillä leikittely osoittaa, että olarilaiset tekijät pitävät huumoria tärkeänä osana toimintaansa artisteina (I, 246; Saaristo 2019, 37–38).

Olarilaisten esimerkki on vaikuttanut myös seuraaviin paikallisiin sukupolviin alueella ja laajemmin Espoossa. Espoolaisten rap-artistien joukosta löytyy luonnollisesti hyvin erilaisia tekijöitä, joista vain pieni osa oli mukana tässä Etelä-Espooseen painottuneessa tutkimuksessa.

⁵ Improvisoidusta räpistä ja battleista enemmän esimerkiksi Sykäri 2014.

2 Tutkimuskäsitteet ja tutkimusasetelma

Tässä luvussa esittelen tutkimukseni olennaisimpia tutkimuskäsitteitä ja tutkimusasetelmaa. Paikan käsite on ohjannut sekä haastatteluaineiston muodostumista että analyysiä läpi koko väitöskirjatyöskentelyn. Hiphop-kulttuurin paikan ytimessä ovat urbaani kaupunkilähiö ja siellä toimivat ihmiset. Tutkimuksessa tarkastelen paikan merkityksiä Espooseen paikallistuneen hiphop-kulttuurin näkökulmista. Mielenkiintoni kohdistuu siihen, miten paikallisuutta tuotetaan räpin avulla ja miten hiphop-kulttuurin käsitys paikasta näkyy espoolaisten artistien toiminnassa.

2.1 Räpin paikka

Russell A. Potter (1995, 146) totesi jo vuosikymmeniä sitten räpin olevan vernakulaarista kerrontaa siitä ”mistä minä olen kotoisin”.⁶ Paikan ja paikallisuuden tutkimusta hiphopin kentällä tehneen Murray Formanin pioneerityö *The 'Hood Comes First: Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop* (2002) aloitti laajemman paikan ja hiphopin tarkastelun vuosituhannen alkupuolella. Formanin johtojatous on, että hiphop-kulttuurin paikan kokemus on lähtöisin lähiöstä ja tiivistyy sinne.

Paikka käsitteenä tarkoittaa sekä fyysistä että symbolista aluetta, jossa siihen eri tavoin kytköksissä olevat yksilöt ja yhteisöt ovat vuorovaikutuksessa. Forman kuvailee paikallistumista tiettyyn, alueellisesti fokuoituun paikkaan termillä *extreme local*, minkä käänän tässä tutkimuksessa hyperpaikalliseksi. Tällä Forman tarkoittaa kerrontaa, jossa mainitaan tarkkoja ja yhteisölle tärkeitä paikkoja tai paikassa sosiaalisesti vaikuttavia yhteisön jäseniä. Mainintojen avulla luodaan käsitys siitä, mitä pidetään paikan olennaisena ja tärkeänä tietona. Näkyvintä paikallisuuden tuottamista ovat paikallisten kohteiden kuten maamerkkien, teiden tai alueiden käyttäminen videoissa kuvauspaikkoina tai mainintoina sanoituksissa. Paikkojen ja ihmisten merkitys kulkee usein suullisena tietona yhteisön jäseneltä toiselle. (Forman 2002, xvii, 179; Wilkins 2023, 11, 19–

⁶ Potter käy keskustelua postmodernismin kontekstissa ja oli huolissaan mm. siitä, että hiphopin alkuperä hämärtyy ja sen osia approprioidaan kulttuurin liikkeessä kauemmas lähtöpisteestään (1995, 146).

20.) Myös paikalliset perinteet ja tavat ovat osa paikallisuuden tuottamista rap-musiikissa ja hiphop-kulttuurissa (Wilkins 2023, 11).

Paikka räpissä on skaalautuva: se voi vaihdella hyvin pienistä alueista kuten pienestä pihasta aina asuinalueisiin ja kansalliseen kontekstiin asti (Forman 2002, 210, 212; II, 293–296; ks. myös Wilkins 2023, 159–160). Paikan varsinainen merkitys yksilöille ja yhteisöille vaihtelee, ja paikan merkityksiä määritellään sosiaalisissa kohtaamisissa yksilöiden ja yhteisöjen välillä jatkuvasti uudelleen. (Mm. Massey 2005, 9; Massey 2008a, 27, 30–31; Forman 2002.) Näin määritellessä puhutaan paikan tekemisestä tai tuottamisesta, eli siitä, mitä merkityksiä ja valta-asetelmia paikkaan kulloinkin liitetään. Hiphop-kulttuurissa paikan avulla määritellään esimerkiksi sitä, kenen suhde paikkaan nähdään autenttisena ja millä perustein (Forman 2002; Westinen 2014, 47–50).

Paikallisuus taas on yksilön tai yhteisön vuorovaikutusta tietyn alueen kanssa sekä siihen sitoutumista tai sen hylkäämistä. Paikallisuuteen liittyy oletus yksilön tai yhteisön koti- tai lähtöpaikasta ja yksilölle merkittävistä tapahtumista (Riukulehto 2020, 14). Tässä tutkimuksessa tarkastelen paikallisuutta sekä paikan ja yhteisön suhteena että yksilön itsensä kokemuksina paikasta. Ensimmäisessä artikkelissa (I) käytän kotiseudun käsitettä kuvaamaan paikan ja yksilön identiteettiin liittyviä keskusteluja ja tunteita. Määrittelen kotiseudun paikallisuutta ja paikkaan sitouttavaa tunnetta kuvaavaksi termiksi, joka liittyy yksilön tapaan hahmottaa itsensä ja historiansa suhteessa paikkaan. Se on siis paikkaan sitoutunutta affektiivista kerrontaa ja käsittelee usein paikkasuhteen syvää tunnustamista. (Riukulehto 2020, 14, 17–18; Saaristo 2023a, 175–176; I, 231, 237–238.)

Paikan vastinpariksi tarjotaan yleensä tilaa, joka viittaa paikkaa vahvemmin symboliseen ja sosiaalisesti rakentuneeseen kokemukseen. Tila ei vaadi ajallista tai fyysistä kehystä, vaan sen voi kokea ajasta ja paikasta riippumatta (Forman 2002, 31–32, 34). Arkikäytössä tilan ja paikan termit sekoittuvat tarkoittamaan samaa asiaa, mikä tekee niiden käytöstä haastattelututkimuksessa paikoin haasteellista. Tila tulee esiin erityisesti musiikin kokemisen näkökulmasta, sillä musiikin kautta koettuna lokaatio muuttuu osin ajasta ja paikasta riippumattomaksi, symboliseksi alueeksi. Tämä näky tutkimuksessani esimerkiksi purettuihin paikkoihin liittyvinä sanoituksina: musiikkiin tallentuu myös ajallinen ulottuvuus lokaatiosta sellaisena kuin se on sanoituksiin tulkittu.

Hiphop-kulttuurin paikkakäsityksen keskiössä on urbaani lähiö (engl. *'hood*), joka toimii symbolisena sorron, epätasa-arvon ja toisaalta yhteisön ilon ja kohtaamisen paikkana. Käsitteellä voidaan viitata tapauksesta riippuen kokonaiseen kaupunkiin, asuinalueeseen tai tiettyyn kortteliin. (Wilkins 2023, 35.) Lähiöön kytkeytyneet historialliset, poliittiset ja sosiaaliset käänteet koskettavat varsinkin vähemmistöjä Yhdysvalloissa. Samalla lähiötä pidetään autenttisena ja todellisena ”kotina”, eli paikkana johon artisti kokee

henkilökohtaista yhteyttä. Monille artisteille lähiö on kaikessa ristiriitaisuudessaankin tärkeä ja rakas alue, jota ollaan valmiita puolustamaan. (Forman 2002, xx – xxii, xviii, 29, 191–192; Wilkins 2023.)

Useimmiten kertomukset lähiöistä kuvaavat yksilöiden ja yhteisöjen suhdetta tärkeäksi koettuun, artistille tärkeään paikkaan, ja paikan suhdetta sitä ympäröivään yhteiskuntaan. Yhdysvaltalainen keskustelu asuinalueiden segregaatiosta, yhteiskunnallisesta epätasa-arvoisuudesta ja rasismista liittyy vahvasti hiphop-kulttuurin lähtökohtiin lähiöitä ja paikkaa tarkastellessa. Yhteiskunnallisesti kipupisteinä nousevat teemat ja ”kadun äänenä toimiminen” ovat hiphopille ominaisia tulokulmia paikan keskusteluihin, tai kuten olen tutkimuksessa määritellyt, paikan tuottamiseen (II; tulokulmista mm. Forman 2002). Lähiö rap-musiikissa ei kuitenkaan rakennu aina puhtaasti historiallisten tapahtumien ja ihmisten raportoituina todisteina, jokainen kertoja tai artisti lisää kerrontaan oman jälkensä (mm. Paleface ja Miettinen 2019, 266).

Hiphopin paikkaan liittyvät keskustelut liittyvät monesti kulttuurin sisäisiin autenttisuuden keskusteluihin. Autenttisuuden määrittely on olennainen osa räpin aiheita, hierarkioita ja esityksiä (mm. Forman 2002, 7; Westinen 2014; Westinen ja Rantakallio 2019, 124). Paikallisuutta ja paikkaan sitoutumista pidetään hiphop-kulttuurissa merkittävänä autenttisuuden lähteenä, sillä paikasta kotoisin oleminen ja aluetuntemus auttavat kertomaan paikassa vaikuttaville yhteisöille tärkeistä asioista, ihmisistä ja tilanteista (Wilkins 2023). Autenttisuuden ja paikan yhteyteen liittyvät varsinkin Yhdysvalloissa keskustelut varallisuudesta, luokasta, etnisyydestä ja elämässä etenemisen mahdollisuuksista (Rose 1994, 2–3). Kun hiphop-kulttuuri lähti leviämään maailmalle 1980-luvulla, käsitykset lähiöistä ja niiden symbolisesta merkityksestä kulkivat osin mukana ja paikallistuivat kullakin alueella luoden sille uudenlaisia merkityksiä (Mm. Mitchell 2001; Nitzche ja Grünzweig 2013; Sykäri ja muut 2019, 7–8; Song 2019; hiphopin alkuvuosikymmenistä esim. Chang 2005; Rose 1994, 2).

Nykyisin hiphop-kulttuurista voidaan puhua ylijarajaisena kulttuurimuotona. Ylijarajaisuudella tässä tutkimuksessa tarkoitan ensisijaisesti valtion rajoja ylittävää kulttuurituotteen siirtymistä ja sen ominaispiirteiden omaksumista eri puolilla maailmaa. Hiphop-kulttuuri on samaan aikaan ylijarajaista ja paikallistunutta toimintaa ja merkitysverkostoja, joissa näkyvät paikalliset, kansalliset ja kansainväliset vaikutteet (mm. Westinen 2014; Mitchell 2001; ylijarajaisuudesta lisää Vertovec 2009). Rap-musiikin tekemiseen liittyvät tavat, aiheet ja arvot ovat siirtyneet muualta ja paikallistuneet vähitellen eri alueille. Esimerkiksi Suomessa räpissä kuuluvat sekä yhdysvaltalaiset vaikutteet, eurooppalaiset piirteet että kunkin paikallisen yhteisön omat tavat ja ilmaisu. (Mm. Vaattovaara 2012, 157–158; Mikkonen 2004; lokalisoitumisesta muualla mm. Pennycook ja Mitchell 2010; Nitzsche ja Grünzweig 2013; Mitchell 2001.)

Ylirajaisuudella on tietynlaiset reunaehdotonsa eikä yhdysvaltalaisen hiphop-kulttuurin⁷ kaikkia osia tai teemoja voi siirtää sellaisenaan uusille alueille, sillä tulkinnat vaihtelevat paikallisesti (paikallistumisesta ja sen haasteista Mitchell 2001a, 10–11). Espoossa räppiä pidempään tehneet artistit ovat useimmiten tietoisia näistä Suomen ja Yhdysvaltojen eroista ja omasta asemastaan valkoisena artistina mustasta kulttuurista nousevan musiikin tekijöinä. Siksi haastattelemani artistit korostivat tekevänsä musiikkia hauskanpito ja yhteisöllisyys edellä. Näin he ilmaisivat tuntevansa hiphop-kulttuurin juuret ja kunnioittavansa niitä.

2.2 Lähiötulkintoja suomalaisessa rap-musiikissa

Suomalaisessa kontekstissa lähiö tarkoittaa useimmiten kaupungin keskusta-alueen ulkopuolelle rakennettuja betonisia ja kerrostalovaltaisia alueita, joilla on ainakin ollut olemassa jonkinlainen palvelukeskittymä (Ruoppila ja Turtiainen 2023, 46). Tässä tutkimuksessa lähiö on paikka ja asuinalue, jossa ihmiset kohtaavat ja joka kantaa erilaisia symbolisia merkityksiä sekä paikallisesti että ylirajaisesti. Artistit tekevät huomioita omasta lähiöstään tai ajanviettopaikoistaan ja muuntavat ne sanoituksiksi tai tulkinnoiksi paikasta. Kappaleissa omista asuinalueista puhutaan usein suoraan juuri lähiöinä tai niissä käytetään lähiöihin liitettävää kuvastoa. (I, 234–236; Liesaho 2004, 134–136; Kelekay 2019, 395–397.)

Lähiö hahmottuu suomiräpin kentällä aliarvostettuna ja puolusteltavana asuinpaikkana tai identiteetin osana. Suomiräpin kontekstissa tunnettu esimerkki on vantaalaisen Kuben ja Pohjois-Suomesta Helsinkiin muuttaneen Julma H:n kappale Lähiö lähiö (2015), jossa yksilön identiteetti ja lähiö yhdistyvät saumattomasti kertosäkeessä:

Mä oon liian lähiö sun korville,
mä oon liian lähiö sun silmille,
lähiö lähiö, vaik mä oon lähiöst mä lähin jo

Lähiöistä nouseva identiteetti näkyy rap-kappaleissa usein vastarinnan välineenä ja identiteetin rakentumisen osana.⁸ Lähiön kasvatit näyttäytyvät kappaleissa etikettiä ja soveliaisuussääntöjä tahallisesti rikkovina, äänekkäinä yksilöinä. Lähiön symboliikka kytkeytyy myös Suomessa yhteiskuntaluokkaan ja sosioekonomiseen asemaan liittyviin sanoituksiin, kuten sosiolinguistisesti Dragana Cvetanović (2019) artikkelissa Avaimen *Punainen Tiili* -albumista (2001)

⁷ Hiphop-kulttuurin moninaisesta taustasta ja New Yorkissa alun perin tapahtuneesta eri tyylien ja kulttuurien yhdistymisestä mm. Chang (2005) ja Rose (2008).

⁸ Muita lähiömielikuvia käyttäviä kappaleita ovat esimerkiksi Teflon Brothersin ja Mariskan yhteiskappale Lähiöunelmii (2017) sekä Kalle Kinoksen Liian lähiö sulle (2014). Myös SMC Lähiörotat ja Notkea Rotta ovat tärkeitä rap-musiikin lähiöiden mielikuvien rakentajia.

muistuttaa. Toisaalta lähiö on tärkeä ja rakas paikkana ja sosiaalisten suhteiden verkostona, ja sitä ollaan valmiita puolustamaan (Kelekay 2019, 396–397). Kantaaottavat teemat nousevat usein lähiöiden kehyksistä, sillä lähiöt nähdään räpin globaalin paikkakäsityksen symbolisena ytimenä.

Lähiöllä on siis monikerroksinen ja osin ristiriitainen merkityksensä, mikä tekee sen symbolisesta käytöstä rap-musiikissa hedelmällisen lähtökohdan sanoituksille. Artistit peilaavat sekä omia kokemuksiaan että ulkopuolisten tulkintoja tietystä paikasta, jonka he kokevat omakseen. Tämän tutkimuksen kontekstissa artistien kokemukset ja ulkopuolisten tulkinnat paikasta eli Espoosta kaupunkina ovat jopa suorassa ristiriidassa. Espoolaisuuden stereotyyppiset ilmiöt, kuten vauraus ja keskiluokkaisuus, muovautuvat artistien käsissä hiphop-kulttuurin näkökulmiin soveltuviksi kritiikin kohteiksi ja huumorin lähteiksi (I; 247–250; II, 290–293, 297). Toisaalta sanoitukset kertovat myös päihteiden käytöstä, lähialueiden ongelmista ja nuorten miesten yhteisöjen ajanvietosta. (I, 243, 250; Saaristo 2023a, 182–184; Liesaho 2004, 138–139.)

Huomionarvoista on siis se, missä yhteydessä Espoossa sanaa lähiö käytetään ja kuka sitä käyttää, sillä rap-artistit liittyvät sanoituksillaan osaksi paikallista ja kansallista keskustelua paikasta ja sen merkityksistä. Liesaho (2004, 134) toteaa artikkelissaan, että "[p]opulaarimusiikki on tapa estetisoida todellisuutta", mikä näkyy tämän tutkimuksen aineistossa esimerkiksi liioitteluna ja pyrkimyksenä viihdyttämiseen (Saaristo 2023a; I). Lähiöiden kantama symbolinen merkityskasauma tuo paikkaa käsitteleviin tarinoihin lisän, jota rikkaaksi ja menestyneiden asuinalueeksi mielletty Espoo ei kanna. Paikallisten artistien teksteissä normeja rikkovat asukkaat tulevat kuitenkin myös keskiluokasta tai valtaa käyttävästä asemasta (esim. II, 290–291, 297; I 240–241). Räppärit tulkitsevat espoolaisen mielikuvaa tuottamalla vastapuhetta mediassa ja arjessa nähdylle hahmoille, jotka kiinnittyvät keskiluokkaisen ja perheellisen ihmisen stereotypiaan. Vaihtoehtoksi he tarjoavat lähiöissä kasvaneita ja paikallisuudestaan ylpeitä asukkaita, jotka tunnistavat keskiluokalta piiloon jääviä espoolaisuuden puolia.

Liesahon tavoin en näe musiikkia suorana kuvauksena todellisuudesta. Musiikista voi kuitenkin havainnoida alueella tärkeiksi nousseita aiheita ja kuvauksia, joita muuten ei alueiden ulkopuolella huomioda tai edes tunnisteta (ks. Saaristo 2023a). Liesahon ajatus: "[r]iippumatta siitä, kuinka tarkan kuvan lähiöstä rap-tekstit antavat, on rap puutteineenkin ennen kaikkea nuorten itsensä tuottamaa materiaalia elinympäristöstään" (2004, 133) on kantanut myös omaa työtäni tutkijana ja nuorisotyön ammattilaisena. Omakustanteena julkaistussa rap-musiikissa valta sanoitusten tekemisestä on räppäreillä itsellään, vaikka he seuraavat teksteissään musiikinlajille ominaisia aiheita. Internet taas mahdollistaa musiikin jakelun esimerkiksi suoratoistopalveluiden kautta potentiaalisesti laajalle yleisölle.

2.3 Paikan ja autenttisuuden suhteesta

Yhteisöllisyys on vahva osa hiphop-kulttuuria ja siihen liittyy ajatus paikallisuudesta yhteisöä ylläpitävänä voimana. Yhteisö muodostuu samassa paikassa toimivista ja vaikuttavista ihmisistä, joilla voi olla vahva suhde hyperlokaaliin paikkaan.

Paikallisuuteen ja yhteisöllisyyteen hiphop-kulttuurissa liittyy ajatus ”reppaamisesta” (engl. *represent*) eli oman yhteisön ja alueen edustamisesta. Räpissä hyperpaikallinen kerronta sisältää monesti myös paikkaan liittyvää ”boustailua” (engl. *boasting*), eli ylpeilyä omasta kasvu- tai asuinalueesta (Forman 2002, 167–168). Edustamisella ja boustailulla on sekä kollektiivinen että yksilökohtainen puolensa, joilla osoitetaan suhde sekä paikkaan että paikassa vaikuttaviin yhteisöihin ja ihmisiin (Forman 2004, 208). Oleellista paikallisten aiheiden käsittelyssä on artistin kiintymys ja kiinnittyminen paikkaan, sekä syvä ymmärrys alueen toimintatavoista ja sitä koskettavista teemoista.

Reppaamiseen ja rap-musiikkiin liittyy kulttuurin sisäisiä tulkintoja autenttisuudesta. Autenttisuudella tarkoitetaan monitasoista kokonaisuutta, jossa artisti pyrkii viestimään sanoin ja teoin vilpittömyyttään tai uskottavuuttaan artistina ja sitoutumistaan hiphop-kulttuuriin ja sen arvomaailmaan (esim. Rantakallio 2019, 87–98; Westinen 2014, 65–66). Samalla artisti kuitenkin toimii myös esiintyjänä, jonka toiminta poikkeaa arkeaan elävästä ihmisestä (Auslander 2019, 91; Saaristo 2023a, 180–181; ks. hahmoista myös Lindfors 2023, 209–212). Autenttisuus, eli hiphop-termein aitous, voidaan todentaa esimerkiksi kulttuuris-historiallisten tai yksilöllis-kokemusperäisten argumenttien avulla (Westinen ja Rantakallio 2019, 128–129; Rantakallio 2019, 91–98). Artistin on osoitettava aitoutensa, jotta paikka hiphop-kulttuurissa näyttää ansaitulta sekä yleisöjen että paikallisyhteisöjen silmissä. Aitoutta voivat uhata esimerkiksi kaupallinen menestys, hiphop-historian tuntemuksen puute tai puutteelliset taidot artistina. Aitoutta voidaan myös lähestyä paikallisena ilmaisuna ja konstruktiona, jota neuvotellaan uudelleen paikka- ja yhteisökohtaisesti (mm. Pennycook 2007, 112; Rantakallio 2019, 91). Esimerkiksi Olarissa artistit liittävät aitouden suoraan puhumiseen eri aiheista ja rakentavat näin itselleen vernakulaarista auktoriteettia paikallistasolla (Saaristo 2023a, 180–181).

Paikallisuuden lisäksi autenttisuutta rakennetaan muun muassa taito- ja tietoperustaisesti. Arvostettuna pidetään esimerkiksi hiphop-kulttuurin historiatuntemusta ja räpin kontekstissa edellisten sukupolvien musiikin tunnistamista ja kuuntelua. Tätä kulttuuris-historiallista argumentointia voi toteuttaa esimerkiksi viittaamalla sanoituksissa edellisiin artistisukupolviin tai heidän toimintaansa tai julkaisuihinsa. Yksilöllis-kokemusperäisillä argumenteilla taas osoitetaan artistin itsensä autenttisuus eli eräänlainen omien kokemusten ja arjen havaintojen yhdistäminen luovaan toimintaan. (Westinen ja Rantakallio 2019, 128.) Taidokkaassa artistissa yhdistyvätkin parhaimmillaan

ymmärrys räpin historiasta, genren konventioiden hallinta ja artistin itsensä panos luoda jotakin uutta omien havaintojensa ja osaamisensa pohjalta.

Paikan ja autenttisuuden suhdetta tarkastelen tässä tutkimuksessa niihin liittyvien argumentointitapojen pohjalta. Musiikissaan ja haastatteluissa artistit rakentavat suhdettaan yhteisöihinsä ja hiphop-kulttuuriin kulttuuris-historiallisilla ja yksilöllis-kokemuseräisillä argumentointitavoilla. Paikka rakentui haastatteluissa ja musiikissa useimmiten artistin oman historian, alueella vietetyn ajan ja yhteisöihin sitoutumisen kautta, jotka nojaavat molempiin argumentaatiotapoihin. Artistit eivät tarvitse alueeseen tai paikkaan pitkää henkilökohtaista suhdetta, mikäli muu toiminta, kuten paikallisten artistien kanssa tehty yhteistyö, sitoo ulkopuolelta tulleen yksilön paikallisyhteisöön.⁹ Paikallisuudelle rakennettu autenttisuus on jatkuvan neuvottelun kohde. Neuvottelijoina toimivat niin paikallisyhteisöt kuin musiikkia kuuntelevat yleisöt.

2.4 Perinne, perinnöt ja perinnöllistämisen prosessit hiphop-kulttuurissa

Väitöskirjani kolmannessa artikkelissa käsittelen räppiä kulttuuriperinnön ja perinteiden näkökulmista. Kulttuuriperintöön liittyvät teemat ja käsitteet muodostuivat merkittäväksi osaksi väitöskirjani kokonaisuutta aloitettuani työskentelyn *Musiikkiperinnön moninaisuus Suomessa* -hankkeessa vuonna 2024. Hankkeen tarkoituksena oli tarkastella sitä, miten ”tietoa musiikin menneisyydestä ja käsityksiä musiikkiperinnöstä tuotetaan nyky-Suomessa” (Koneen säätiö 2022). Hankkeessa oma osuuteni tutkijana liittyi rap-musiikin ylisukupolvisuuteen ja perinnön prosesseihin.

Tarkastelen kulttuuriperintöä jatkuvasti uudelleen rakennettavana ja rakentuvana sosiaalisena prosessina, jossa neuvottelun kohteena on suhde menneeseen, tähän hetkeen ja tulevaan (Smith 2006, 4; Wilkins 2023, 9–10; III, 71). Neuvotteluissa on useimmiten kyse siitä, miten yhteisöt ja yksilöt kulttuuriperintöä hahmottavat ja nimeävät, sekä millaisia vaikutuksia näillä teoilla on perintöjen arvottamiseen ja siirtämiseen seuraaville sukupolville. Kyse on merkityksellistämisestä ja siihen liittyvän perinnöllistämisen prosesseista, eli siitä, mitä kukin yhteisö alkaa pitää muistamisen ja säilyttämisen arvoisena, usein sen tietoisesti merkitykselliseksi nimeten (mm. Sivula 2015, 58, 65; Mäkelä ja Tarkka 2022, 37).

Wilkins ei omassa tutkimuksessaan määrittele hiphop-kulttuuria varsinaisesti kulttuuriperinnöksi, vaan käyttää kokonaisuudesta käsitettä *hip hop heritage*.

⁹ Ylen *Mist sä tuut* -sarjan Olariin ja Espooseen sijoittuvassa jaksossa artisti MCP kertoi, miten olarilainen räppäri Tuomio kutsuu häntä ja Kimboa ”olarivauvoiksi”, mitä MCP pitää kunnianimenä. Duo on tehnyt paljon yhteistyötä eri olarilaisten artistien kanssa.

Tällä hän nähdäkseni erottaa hiphop-kulttuurin institutionaalisesta keskustelusta, jota käydään aineettoman kulttuuriperinnön ja UNESCO:n määritelmien parissa (keskusteluista esim. Hafstein 2009; Mäkelä ja Valo 2025). Julian Owusu (2024, 156) huomauttaa, että hiphop-kulttuuria on vaikea kulttuuriperinnöllistää, sillä jo hiphop-kulttuurin tyhjentävää määrittelyä on vaikea toteuttaa niin, että se vastaisi kaikkien kulttuurin toimijoiden määritelmiä. Vasta- tai alakulttuurina hiphopin voima on sen dynaamisuudessa ja liikkeessä, jota on vaikea lokeroida tyhjentävästi. Samalla hiphop-kulttuurin institutionalisoimista tapahtuu kuitenkin esimerkiksi museokentällä ja UNESCO:n piirissä: Bronxiin avautuva hiphop-museo ja Heidelbergin hiphop-kulttuurin nousu Saksan aineettomalle kulttuuriperintölistalle vuonna 2023 kertovat siitä, että kiinnostusta institutionalisoimiselle ja tätä kautta kulttuurin legitimoinnille riittää. Tämä ristiriitainen suhtautuminen ja instituutiolähtöisen tulokulman jättäminen sivuun hiphop-tutkimuksen parissa kuvaa sitä, miten epäolennaista kulttuurin parissa toimiville määrittely lopulta on, ja toisaalta miten tutkijat itse hahmottavat työnsä suhteessa kenttään. Myöskään tämän tutkimuksen tarkoitus ei ole määritellä räppiä kulttuuriperinnöksi, vaan tarkastella niitä prosesseja, joissa rap-musiikkia käytetään osana perinnöllistämisen prosesseja.

Tutkimuksessa tarkastelen perintöä kahdesta eri näkökulmasta. Ensimmäinen keskittyy yhteisöä korostavaan perintöön (engl. *heritage*). Toisen, yksilöön enemmän keskittyvän näkökulman tarjoaa sen läheinen kumppani *legacy*, joka keskittyy oman jäljen jättämiseen kulttuuriin. Vaikka suomeksi molemmat termit käännetään perinnöksi, ne kiinnittyvät hieman toisistaan poikkeaviin käsityksiin, joita voi hahmottaa yksilö–yhteisö-akselin lisäksi ajallisesti. Heritage, josta käytän jatkossa sanaa perintö, korostaa nykyhetkeä keskeisenä elementtinä ja suhteutuu sekä menneeseen että tulevaan. Legacyn¹⁰ näkökulma peilaa enemmän jo tehtyyn tai saavutettuun, ja toimintaa tarkastellaan nykyhetkestä ja jossain määrin tulevasta käsin.

Perinnön vahvuus on sen laajentamismahdollisuus yhteisöön ja instituutiokäyttöön, mikä näkyy tässä tutkimuksessa musiikkiopisto Taukon työpajan esimerkissä (III, 78–79). Räpin tekemisen perusteita voidaan opetella paikalliskontekstissa yllirajaisena vaikuttavan musiikin avulla ja yksilöiden kokemuksiin perustuen. Arvojen, sanoitusten aiheiden ja tekemisen tapojen siirtymistä taas käsittelen tutkimuksessa ylisukupolvisena toimintana (III, 72). Siirtymiä tapahtuu räpin kentällä paikallisesti, kansallisesti ja globaalisti, mikä tekee siirtymistä osin yllirajaisia (I, 233). Näitä siirtyneitä tapoja ja käsityksiä Espoossa ovat esimerkiksi paikkaan liittyvät kerronnan tavat ja aiheet varsinkin reppaamisen eli paikan edustamisen näkökulmasta sekä huumorin ja viihtymisen

¹⁰ Selventääkseni eroa legacyn ja heritagen välillä, käytän legacystä myös suomenkielisissä emic-yhteyksissä vakiintunutta englanninkielistä sanaa.

korostaminen tekemisen motiiveina (Saaristo 2023a, 187–188; I, 249, 252–253; III, 84).

3 Tutkimusaineisto ja -menetelmät

Folkloristiikan tutkimuskohteina ovat usein instituutioiden ulkopuolella luodut ja ylläpidetyt, omaehtoiset ilmaisutraditiot. Sen tutkimukselle ominaisia lähtökohtia ovat haastattelut ja havainnointi. Kulttuuriperintötoimijoiden yhtenä tärkeänä toimintatapana on pidetty juuri tutkimista havainnoiden ja kentällä niin, että ilmiötä katsotaan ensisijaisesti läheltä.

Väitöskirjani keskiössä ovat rap-artistit ja heidän tekemänsä musiikki. Tässä luvussa käsittelen moniaineistaisen kokonaisuuden muodostumista ja tekemiäni valintoja. Esittelen aineiston kolmessa osassa, joista ensimmäinen koskee räppäreiden kanssa toteuttamiani haastatteluja, toinen heidän musiikistaan ja videoistaan koostuvaa osaa. Kolmannessa osassa erittelen Rytmimusiikkiopisto Tauko Oy:n olariräppiä käsittelevään työpajaan liittyvää havainnointiaineistoa. Luvun lopuksi esittelen menetelmät, lähiluvun sekä teoriaohjaavan sisällönanalyysin, joilla olen aineistoa tutkinut.

3.1 Moniaineistaisuus ja sen mahdollisuudet

Lähdin rakentamaan tutkimuksen empiiristä perustaa jo alussa moniaineistoiseksi. Folkloristi Satu Apo (2001, 32) toteaa moniaineistisuuden olevan hyödyllistä sellaisten kulttuuri-ilmiöiden tutkimisessa, jotka liittyvät laaja-alaisesti ihmisten ja yhteisöjen elämään. Rap-musiikki genrenä ja performanssina on monitasoinen ja -tulkintainen kokonaisuus, jossa pelkkien sanoitusten ja musiikkivideoiden tulkitseminen kuvauksina paikallisuudesta jäisi vaillinaiseksi. Sanoitusten ja videoiden tekijöiden lähtökohtien ja motiivien selvittäminen haastatteluaineiston kautta onkin tutkimuksen kokonaisuuden kannalta lähdekriittinen välttämättömyys. Apon (2001, 32) sanoin olen lähtenyt ymmärtämään ilmiötä ”suhteessa aineiston tuottajiin ja heidän kulttuuriinsa”.

Räppärit käyttävät sanoituksissaan tiettyjä samoja aihepiirejä ja jopa kiteymiä, sillä sekä yleisöt että muut artistit tunnistavat ne pitkällisen käytön tai yhteisöissä jaetun tiedon perusteella (esim. II, 290–293; Wilkins 2023, 10–11; Forman 2002, 3). Paikallisuutta artistit lähestyvät rap-sanoituksissa genrelle tyypillistä ilmaisuvalikoimaa käyttäen sekä vakavasti että kevyemmällä, jopa leikkimielisellä asenteella. Toisinaan paikka ja paikallisuus taas muotoutuvat haaveiden ja fantasioiden maailmaksi (Saaristo 2019, 42; I, 248–249; ks. myös Apo 2001, 37).

Tällä tutkimuksella en pyri tarkastelemaan pelkkiä kuvauksia todellisuudesta tai esitä, että haastatteluissa kerrotut asiat olisivat kaikkien espoolaisten jaettu näkemys. Moniaineistoisessa kokonaisuudessa toistuvat teemat antavat kuitenkin mahdollisuuden tehdä perusteltuja tulkintoja monista jaetuista merkityksistä ja jatkumoista (Apo 2001, 35), sillä ne kantavat kukin erilaista kulttuurista tietoa ja ilmaisun keinoja. Tutkimuksessani kyse on monista kerroksista, tulkinnoista ja mielipiteistä, joista osa esiintyy artistien musiikissa ja haastatteluissa. Osassa kyse taas on eräänlaisesta vastapuheesta tietynä ajankohtana tietyssä paikassa tapahtuneelle keskustelulle (esim. II, 290–293). Erilaiset aineistotyytit antavat mahdollisuuden lähestyä aihetta eri näkökulmista, mikä voi parhaimmillaan rikastaa tutkimuksen lopputulemaa (Lindfors 2019, 37).

3.2 Haastattelut ajassa ja paikassa muodostuneena aineistona

Teen väitöskirjaa suomiräpin espoolaisesta kotiseudusta Helsingin yliopistolla ja tutkimuksen tärkein osa koostuu espoolaisten räppäreiden haastatteluista. Tarkoitus on haastatella teitä tekijöitä ympäri Espoota ja analysoida mukana lyriikkaa ja esityksiä. Kiinnostaisiko sua olla mukana? (tutkijan sähköpostiviesti artistille 2021)

Yllä oleva katkelma sähköpostista yhdelle mukana olleista artisteista näyttää, millaisin alkutiedoin pyysin räppäreitä mukaan tutkimukseen. Valitsin haastateltavat mukaan tutkimukseen ensisijaisesti heidän julkaisemansa musiikin perusteella: jokainen artisti on ollut jollakin tavalla mukana Espoosta kertovissa kappaleissa ja he ovat kotoisin kaupungista. Pyrin löytämään joukon haastateltavia, joilla olisi sekä kiinnostusta keskustella paikasta ja paikallisuudesta Espoossa että mahdollisuus reflektoida aiheesta tekemäänsä musiikkia haastattelutilanteessa. En arvottanut sitä, mistä näkökulmasta he puhuivat Espoosta tai paikallisuudesta. Kaikki artistit eivät esimerkiksi kokeneet espoolaisuutta omakseen. Paikkaan sitoutumisen tasot ja paikallisuuden omakohtaisuus siis vaihtelivat artistien välillä (ks. III, 84–85).

Artisteista mukana olivat haastattelujärjestyksessä Tapsamane, Phunky Mr. Olavi, Jaarli, MCP, Kimbo ja Setä Koponen. He ovat kaikki valkoisia miehiä eri ikäluokista ja taustoista sekä räpin sukupolvista. Haastatteluhetkellä artistit olivat 22–46-vuotiaita, osallistujien iän painottuessa 25 ja 30 ikävuoden väliin. Kaikki haastattelut käytiin suomeksi, mikä oli jokaisen haastateltavan pääosin käyttämä kieli myös räpäessä. Osallistujien demografia vastaa pitkälti sitä, mikä on nähty räpin eräänlaisena perusasetuksena tai normina Suomessa vielä 2010-luvulle asti (ks. Westinen ja Rantakallio 2019, 145).

Artistit edustivat pääosin Etelä-Espoota. Tämä johtuu osin siitä, millaiset kontaktit olin luonut tutkiessani Olarin alueen artisteja pro gradu -työssäni (Saaristo 2019; ks. myös Saaristo 2023a) ja miten jo mukaan lupautuneet artistit käyttivät omia verkostojaan ehdottamalla tuttuja artisteja mukaan tutkimukseen. Olarilla on myös suomaräpin kanonisoidussa historiassa oma roolinsa, mikä selittää osin olarilaisten osuutta myös muiden artistien haastattelupuheessa ja laajemmin mediassa (esim. Yle 2023; Saaristo 2019; I; Mikkonen 2004, 72). Yksityiskohtaisemmat artistiesittelyt olen sisällyttänyt artikkeleihin (I, 234–236; II, 288–9; III, 102–103). Mukana olevat artistit eivät ole ainoita Espoosta tarinoivia räppäreitä. Monet artistit jäivät pois tutkimuksesta siksi, että osa tutkimuksesta osui COVID-19-pandemia-aikaan. Tämä tarkoitti tutkimukselle sitä, että haastatteluaineiston tuottamiseen jäi toivomaani vähemmän aikaa.

Toteutin haastattelut vuosina 2021–2024 puolistrukturoituina teemahaastatteluina. Käytin ennalta suunnittelemaani kysymyslistaa (Liite 1), joka sisälsi paikkaan, paikallisuuteen, rap-musiikkiin ja artistiuteen liittyviä kysymyskokonaisuuksia, jotka perustuvat sekä aiemmalle tutkimukselle että skeneä seuratakseni syntyneelle, kulttuurin sisäiselle tiedolle. Työskentelytapani kuvaa etnografinen haastattelutapa, jossa haastattelut liitetään suurempaan ymmärrykseen tutkittavasta ilmiöstä ja sen konteksteista (ks. Huttunen ja Homanen 2017, 131–132).

Toteutin kaikki haastattelut julkisilla paikoilla, jotka olivat saavutettavia sekä minulle että artisteille. Tämä tarkoitti pääkaupunkiseudulla sijaitsevia kahviloita, joissa oli mahdollista istua tallentimen äärellä pidempään. Tallennushetket vaihtelivat lounasajasta aina iltaan asti. Ympärillä olevat ihmiset eivät ottaneet huomioon omalla pöydälläni edessä olevaa tallenninta, ja tallenteet sisältävät haastattelun lisäksi paljon taustahälyä, kuten kahvilan ääniä ja muiden tilassa olleiden keskusteluja. Taustaaänet tuottavat oman haasteensa haastattelujen pitkäaikaiseen tallentamiseen ääniformaatissa. Toisaalta haastattelutilanteissa oli mukana myös oma, julkisen tilan tuottama dynamiikkansa: kuka tahansa on voinut kuunnella keskustelujamme, ja ainakin kerran artistia tultiin tervehtimään ennen haastattelun alkua.

Pääosin haastattelut olivat yksilöhaastatteluja. Poikkeuksen teki MCP:n ja Kimbon haastattelu, jossa molemmat duon jäsenet osallistuivat haastatteluun samanaikaisesti. Käsittelin kaikkien artistien kanssa pääpiirteittäin samat kysymykset. Lisäsin viimeiseen haastatteluun kysymykset perinteisiin ja perintöön liittyvistä teemoista, sillä olin aloittanut työskentelyn musiikkiperintöjä koskevassa hankkeessa samana vuonna, ja työstämäni artikkeli liittyi ylisukupolvisiin perinteisiin ja perinnön kysymyksiin. Tutkimuksen kannalta juuri Setä Koposelta oli perusteltua kysyä kysymyksiä perinnöistä ja perinteestä, sillä hän edustaa olariräpin ensimmäistä sukupolvea, joka aloitti räpin tekemisen viime

vuosituhannen loppupuolella (ks. Paleface 2011, 74, 142; Kärjä 2019, 92; Saaristo 2023a, 178–180).

Haastatteluissa keskustelimme paikan ja paikallisuuden lisäksi myös esimerkiksi räpin tekemisestä ja suomiräpin historiasta sekä siitä, miten he kokivat oman positionsa skenessä. Haastattelujen sisältöihin vaikuttivat myös erilaiset ajankohtaiset puheenaiheet, kuten Espoossa tapahtuneet paikan ja maiseman muutokset, mediassa esillä olleet uutiset¹¹ ja artistien henkilökohtainen elämä. Olen kohdennanut tutkimukseni paikan ja paikallisuuden näkymiseen artistien puheessa ja tuotannossa, mikä on ohjannut vahvasti haastattelujen kulkua. Haastatteluaineisto on siis tässä tutkimuksessa tarkastelemiani teemoja huomattavasti laajempi, ja olen joutunut tutkijana tekemään perusteltuja valintoja siitä, mitä pidän tutkimuksen kannalta olennaisina otteina ja millaiseen yhteyteen ne tutkimuksessa kiinnittyvät. Artikkeleissa olen pyrkinyt näyttämään haastattelukatkelman kontekstin ennen varsinaisia lainauksia niissä kohdin, missä koin laajemman keskustelun olevan olennainen osa tulkintaani ja toisaalta haastateltavan näkökulmaa. Haastattelujen aikana annoin kysymysteni ohella artistien viedä haastattelua sellaisiin suuntiin, minkä kukin koki aiheen kannalta merkitykselliseksi. Jokaisen haastattelun lopuksi annoin vielä mahdollisuuden tarkentaa ja lisätä käymäämme keskustelua. Haastattelujen pituudet vaihtelivat noin tunnista vajaaseen kahteen tuntiin.

Kaikki mukaan pyytämäni artistit suostuivat osallistumaan tutkimukseen. Osallistujan suostumuksen varmistaminen, informointi kunkin oikeuksista ja oikeus vetäytyä tutkimuksesta ovat olennaisia osia siitä, miten tutkijana toteutan työtäni eettisesti ja haastateltavia kunnioittaen (ks. esim. Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2019, 8–9; 2023, 11–14). Jokainen haastateltava sai haastatteluaan koskevan artikkelin kommentoitavaksi jo käsikirjoitusvaiheessa, sillä olen kokenut tärkeäksi tehdä työtä mahdollisimman avoimesti. Keskeneräisen tutkimuksen kommentointimahdollisuus oli olennainen osa prosessia, jolla olen pyrkinyt tarkastelemaan omia tulkintojani artistin tarkoittamaa näkökulmaa vasten. Näin olen pyrkinyt varmistamaan, etteivät tulkintani artistien kappaleista ole perusteettomia tai että olisin tulkinnut keskustelujamme virheellisesti.

Päädyin jo tutkimusta suunnitellessa siihen, että osallistun nykyperinteen dokumentointiin ja pitkäaikaistallentamiseen. Jokainen tutkimukseen

¹¹ Vuonna 2021 julkaistu *Helsingin Sanomien* juttu ”Jengien jäljet” nosti kansalliseen keskusteluun Espoossa toimivat uuden polven rap-artistit ja heidän oletetut kytköksensä jengirikollisuuteen (HS 3.12.2021). Jutussa annettiin ymmärtää, että räpin tekemisellä ja rikollisuudella olisi selkeä yhteytensä ja sanoituksilla tästä syystä validi asema tutkimusaineistona väkivaltarikostutkinnoissa. Kommentoimme *Hiphop Suomessa* -verkoston mielipidekirjoituksessa (HS 7.12.2021) vastineena, että hiphop-kulttuurin tutkijoina emme voineet todentaa näkemystä siitä, että rap-sanoitusten kirjoittamisella ja rikollisuudella olisi selkeää yhteyttä.

osallistunut artisti oli tietoinen siitä, että tarkoitukseni on tallentaa haastattelu arkistoon sen jälkeen, kun väitöskirjani on valmistunut, ja arkisto voi myöntää luvan myös muille käyttää sitä tulevaisuudessa. Tätä varten täytimme jokaisen räppäriin kanssa alustavan sopimuksen aineiston luovuttamisesta arkistoon. Sopimus sisälsi sekä tietoa haastateltavien tekijänoikeuksista suhteessa aineistoon että arkiston omista käytösäännöistä aineiston luovuttamisen jälkeen. Sopimustekstin laadin yhteistyössä Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran työntekijän kanssa ennen haastattelujen aloittamista. Näin pyrin varmistamaan, että sopimus on sekä arkiston että haastateltavan näkökulmasta pätevä ja sisältää välttämättömät tiedot aineiston luovuttamista varten.

On tärkeää huomioida, että haastatteluaineistot eivät muodostu tyhjiössä. Ajankohtaisten aiheiden ja haastattelutilanteiden julkisuuden lisäksi haastatteluihin on vaikuttanut myös oma asemani tutkijana. Olen osin eräänlainen sisäpiiriläinen, sillä olen itse alun perin kotoisin Espoosta ja olen tehnyt uraa kaupungissa nuorisotyönohjaajana ennen väitöskirjatyötäni. Kysymyksessä on ollut eräänlainen versio sisäpiirihaastattelusta (Juvonen 2017), jossa olen haastattelun ajan voinut asemoitua osaksi ”meitä” yhdistävää aihealuetta. Pro gradu -työni olariräpistä on myös toiminut eräänlaisena hiphop-tutkijan autenttisuuden osoituksena siinä mielessä, että pystyin jo etukäteen osoittamaan sekä oman tutkimusintressini että osaamiseni artisteille. En kuitenkaan ole hiphop-kulttuurin sisäpiiriläinen, enkä ole ollut räppäreiden yhteisöiden kanssa tekemisissä ennen ilmiön tutkimista, enkä esimerkiksi räppää itse. Espoolaisuuteni ja aiempi osaamiseni räpin tutkimuksen parissa on kuitenkin ohjannut keskustelujamme esimerkiksi niin, että en ole aina pyytänyt tarkennusta tunnistamiini keskusteluihin tai viittauksiin. Myös tutkimuksen julkisuus lienee osaltaan vaikuttanut haastateltavien vastauksiin, sillä haastattelujen käsittely osana tutkimusaineistoa rakentaa tilanteisiin tietynlaisen dynamiikan julkisen ja yksityisen keskustelun välimaastoon. Haastattelut ovat näkemykseni mukaan olleet sekä tutkimukseen liittyvää kuuntelemista että aktiivista ja dialogista keskustelua, mitkä ovat sisäpiirihaastatteluille ominaisia piirteitä (mt. 400–401).

3.3 Sanoitukset, musiikki ja videot

Haastatteluaineiston lisäksi olen tässä väitöskirjassa tutkinut haastatteluihin osallistuneiden artistien musiikillista tuotantoa, kuten rap-kappaleita ja musiikkivideoita. Tuotanto oli sekä haastatteluun osallistuneiden valintaan liittyvä kriteeri että analyysin kohde.

Aloitin tutkimuksen tekemisen kuuntelemalla haastatteluihin alustavasti valitsemiä artistien tuotantoa ja pyrin löytämään mahdollisimman monta paikkaa ja paikallisuutta käsittelevää tai sivuavaa kappaletta. Tämän jälkeen pyysin kappaleita esittäneitä artisteja haastatteluihin. Kunkin haastattelun jälkeen

palasin kappaleista muodostamani listan pariin ja syvennyin haastatteluaineistoon ja kappaleisiin lähiluvun keinoin. Haastattelukysymykset taas muotoutuivat osin kappaleiden sanoitusten aiheista: MCP:n ja Kimbon haastattelussa nostin esimerkiksi tietoisesti kysymyksiä liikenteestä esiin, sillä he olivat olleet mukana asiaa käsittelevissä kappaleissa. Haastattelu- ja musiikkiaineisto olivat siis jo aineistonkeruuvaiheessa vuorovaikutuksessa.

Tutkin sanoituksia ja musiikkivideoita temaattisesti, tulkintoina paikasta ja paikallisuudesta. Potentiaalista aineistoa oli tarjolla huomattavasti enemmän kuin tutkimukseen mahtui, mikä tarkoitti tietoisia valintoja, joita tutkimuskysymykset ohjasivat. Artikkelimuotoinen väitöskirja tarjoaa tiukan rajauksen: artikkelin formaatti antaa vain tietyn määrän tilaa käsitellä laajaa aihetta, ja tästä syystä pidin tarkempaan analyysiin valitun aineiston määrän maltillisena. Valintani oli syventyä pienempään osaan kaikesta mahdollisesta aineistosta, eikä tehdä esimerkiksi mainintoihin perustuvaa, määrällistä analyysia. Mainintoja ja määriä tärkeämmäksi mittariksi valitsin kappaleiden sisällöt ja niiden tulkinnot, toisin sanoen sen, mihin keskusteluihin kappaleet liittyvät ja mitä ne merkitsevät eri konteksteissa. Valitsin mukaan sellaisiakin kappaleita, joissa vierailevina artisteina räppäävät olivat laajemmalla maantieteelliseltä alueelta Espoossa. Näin sain mukaan hieman enemmän Espoon eri alueiden sanoituksissa esiintyviä keskusteluja.

Artikkeleissa analysoin lopulta kuuden kappaleen sanoituksia ja kolmea musiikkivideota. Ylirajaisuutta käsittelevässä artikkelissa (I) tarkastelin kappaleita Westendiläisiä unelmia (E.P.M. 2018), Espoo (Tapsamane feat. ape & Papa Special 2019), Matinkylästä maailmalle (Phunky Mr. Olavi 2019) sekä Ostarilla (Phunky Mr. Olavi 2022). Liikennettä tarkastelevassa artikkelissa (II) mukana olevat kappaleet olivat Länsimetro (Phunky Mr. Olavi, Kristo, Jeijjo & Nupi, DJ Isojammu, MCP & Kimbo, Alvin & Masiina ja Tuomio & Kone 2019) ja Kartanovolvo (MCP & Kimbo 2017).

Sanoitukset, musiikki ja videot muodostavat aineistokokonaisuuden, joka heijastaa räppäreiden tuottamia mielikuvia espoolaisuudesta ja paikasta. Keskityin analyysissani sanoituksiin, mutta nostin mukaan myös huomioita taustabiitistä ja musiikkivideoiden tapahtumista. Musiikkivideoissa tutkimukseni kohdentui paikkaan fyysisenä ja symbolisena tilana. Valitsin mukaan videoita, joissa kuvauspaikka oli pääosin Espoossa ja joissa paikalla oli selkeä merkitys videon tai sanoitusten kannalta. Tarkastelin myös espoolaisuuden stereotypioita, joita musiikkivideoissa tuotiin osaksi kunkin videon kertomusta.

Musiikkivideoiden tarinat voivat poiketa paljonkin sanoitusten muodostamasta tarinasta (Saaristo 2019, 40–41; Tervo ja Ridanpää 2016, 628). Tämä antaa artisteille mahdollisuuden käsitellä yhtä aihetta useammasta näkökulmasta samanaikaisesti. Näkökulmien ristiriitaisuus luo videoiden ja sanoitusten välille huumorin ja parodian elementtejä (Tervo ja Ridanpää 2016,

625). Liikennettä koskevassa artikkelissa käsittelin asiaa lyhyesti Kartanovolvo-kappaleen yhteydessä, jonka sanoituksissa puolison tehtävä oli estää räppäriin lähtö kavereiden matkaan. Musiikkivideolla kuitenkin nähdään lopuksi, miten räppäriin puolisosiksi tulkittava hahmo on mukana työntämässä autoa vauhtiin (II, 299). Esimerkki osoittaa sen, miten pelkkien sanoitusten kautta tehty tulkinta saattaa jäädä vaillinaiseksi.

Rap-sanoitusten oletetaan yleensä olevan omaelämäkerrallisia ja kertovan artistin omasta kokemusmaailmasta. Tricia Rose (2008, 37–40) on käsitellyt artistien monimutkaista suhdetta kerronnan autenttisuuteen ja sen oletukseen. Hiphop-kulttuurin kerrontatavat korostavat ensimmäisen persoonan käyttöä kertojana, mikä lisää mielikuvaa autenttisuudesta ja realistisesta tarinankerronnasta. Autenttisuuden odotuksissa räpin sisällä on myös kyse artistien itsensä ja musiikkiteollisuuden luomista mielikuvista, jotka sekä myyvät että tuottavat paljon ongelmia, sillä esimerkiksi väkivaltainen gangsterin mielikuva liitetään useimmiten mustien miesartistien imagoon ikään kuin omaelämäkerrallisena elementtinä (mt., 37–38).

Oletuksista nousevat käsitykset esittämisestä ja autenttisuudesta vaikuttavat myös Suomessa toimivien artistien sanoituksiin. Sanoitusten sisältö ei kuitenkaan aina vastaa tapahtuneita hetkiä tai suoraa aikajanaa. Syitä tähän on monia: rap on yhtä aikaa runouden laji ja musiikin muoto, jolla kerrotaan tarinoita (esim. Kelley 2004, 131–132; Pakarinen 2025, 31). Sanoitukset on kirjoitettu esitettäväksi juuri biitin päälle. Genrelle olennaiset sanoitusten kirjoittamisen motiivit, liioittelu ja hauskanpito, tulee nähdä hiphop-kulttuurin globaalissa kontekstissa ja esimerkiksi Suomessa siitä kumpuavina lokalisaation tuloksina (Tervo ja Ridanpää 2016, 630–631). Artistit eivät kerro ainoastaan omasta elämästään, vaan hakevat elementtejä niin päivän uutistarjonnasta kuin omasta ympäristöstään. Näenkin huumorin ja viihdyttämisen elementtien seuraavan osaltaan myös miesten toteuttaman kerronnan linjoja Suomessa. Sekä mediassa että kansanperinteessä on monesti nähty viihdyttäviä, tarinoita kertovia miehiä erilaisissa rooleissa. Roolit muistuttavat Henrikssonin (2015, 56–57) tarkastelemia kuplettiperinteen miehen rooleja, kuten seksuaalisuutta korostavia valloittajamiehiä, jotka epäonnistuvat kerta toisena jälkeen naisten kanssa. Mervi Tervon ja Juha Ridanpään sekä omien huomioideni mukaan saman kaltainen hahmotyyppi toistuu myös espoolaisten räppäreiden sanoituksissa (Tervo ja Ridanpää 2016, 628; Saaristo 2019, 40–42).

Parodialla onkin merkittävä osa miesten toiminnan kuvailuissa, sillä hauskuus rakennetaan sanoituksissa usein inkongruenssin varaan (Henriksson 2015, 60). Eräänlainen hauskan miehen rooli näkyy tutkimuksessani rap-artistien sanoituksissa, joissa viitataan varsinkin 1980- ja 1990-luvun huumoriohjelmiin, kuten Kummeleihin (Kansanhuumorista esim. Knuuttila 1992, 268–269, 275–277; suomiräpin huumorista mm. Tervo ja Ridanpää 2016, 624–626; Tervo 2014,

179; Nieminen 2003, 168–169; Saaristo 2019, 39). Myös hiphop-kulttuurissa mieheen liitetty stereotypiat ja niiden tuottama huumori ovat osaltaan vaikuttaneet suomalaisen räpin esittämisen tapoihin (stereotypioista ks. Caplan 2019). Tutkimukseen osallistuneet artistit ovat käsitykseni mukaan tietoisia tästä monimutkaisesta kokonaisuudesta ja suomiräpin paikallishistoriasta, jossa genren lähestymistapana on pidetty juuri hauskanpitoon ja toisaalta vaikuttamiseen liittyviä sanoituksia.

3.4 Rytmimusiikkiopisto Tauko Oy:n Olarirap-kurssi

Viimeistä artikkelia kirjoittaessani loppuvuonna 2024 sain sosiaalisesta mediasta tiedon, että olarilainen Rytmimusiikkiopisto Tauko Oy oli järjestämässä Suomen Kulttuurirahaston Uudenmaan rahaston tukemana Olarirap-kurssia, jossa opettajina toimivat opiston opettajan lisäksi paikalliset rap-artistit. Perinnöllistämisen teemat olivat tärkeä osa artikkeliani, joten halusin sisällyttää väitöskirjaan mukaan esimerkin instituution tuottamasta tulkinnasta paikallisräpistä ja sen kokonaisuudesta. Otin yhteyttä työpajan opettajaan ja ideoijaan Liisa Koskimieheen sekä räppäriin roolissa opettamassa olleeseen Jeijjoon, ja molemmat suhtautuivat tutkijan paikalle saapumiseen positiivisesti. Kurssin oli alun perin tarkoitus sisältää aloitustapaamisen lisäksi kaksi erillistä työpajaviikonloppua. Toinen kuitenkin peruttiin, sillä osallistujamäärä jäi odotettua vähäisemmäksi.

Kurssin osallistujien alaikäraja oli määritelty 13 vuoteen, ja suurin osa lopullisista osallistujista oli alaikäisiä. Tutkimukseni seuraa Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohjeita, joissa alle 15-vuotiaita tutkittaessa tulisi hakea ennakoarvio tutkimusasetelmalle (Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2019, 16–17). Koska tieto kurssista saavutti minut myöhään ja koska kyseessä oli pääosin alaikäisistä koostuva osallistujajoukko, tein päätöksen seurata kurssikokonaisuudesta pelkästään sen aloitustapahtumaa ja sovimme havainnoinnin reunaehdoista Koskimiehen kanssa etukäteen. Aloitustapahtumassa havainnoin siis vain artistien toimintaa, en yleisöä, mikä kavensi hieman tutkimuksen näkökulmaa. Koin kuitenkin, että havainnoinnilla oli merkitystä juuri instituution kautta tapahtuvan perinnöllistämisen esimerkkinä, mitä artistien puheenvuorot kurssilla olivat. Tein havainnoinnista kenttämuistiinpanot, joita käytin artikkelin kirjoittamisen tukena. Lisäksi kävin sähköpostikeskustelua Liisa Koskimiehen kanssa ja kuuntelin Koskimiehen ja kurssin artisti Jeijjon kurssia käsittelevän yhteishaastattelun Radio Helsingin *Moderni Espoo* -ohjelmasta. Käytin näitä osana artikkelin aineistoa tarkastellessani sitä, miten instituution järjestämässä työpajassa käsitellään paikallista räpin kontekstia ja historiaa.

3.5 Lähiluku ja teoriaohjaava sisällönanalyysi

Kuten Anna Pakarinen (2025, 62) toteaa väitöskirjassaan artikkeleistaan ja niiden muodostumisesta, myös omasta tutkimusprosessistani voi sanoa, että se seurasi ”samaan aikaan hallittua suunnitelmien toteuttamista ja hallitsematonta mahdollisuuksien avautumista”. Tämä on tarkoittanut tutkimuksessa esimerkiksi sitä, miten olen rakentanut aineistoa useiden vuosien ajan, hionut näkökulmia ja ollut avoin sille, mihin suuntiin tutkimusta voi aineiston perusteella viedä. Yllättävät mahdollisuudet, kuten Musiikkiopisto Taukon järjestämä työpaja, mahdollistivat tämän tutkimuksen näkökulmien laajentumisen. Toisaalta tutkimuksen ydin eli paikka ja paikallisuus juuri espoolaisessa rap-musiikissa ovat olleet selkeitä ja jatkuvia kiintopisteitä niin aineiston muodostamiselle kuin analyysille. Esimerkiksi haastatteluissa käyttämäni kysymykset laadin käsitteellisen ja teoreettisen esiymmärryksen perusteella, ja lähilukua ovat suunnanneet teoreettiset käsitteet.

Olen tutkimuksessa tarkastellut aineistoa ensin lähiluvun avulla. Lähiluku tarkoittaa yksinkertaisimmillaan tietoista ja tarkoituksenmukaista lukemista tai tarkastelua, jossa keskitytään ilmiön ymmärtämiseen. Lähiluvussa varsinaista aineistoa tarkastellaan sitä ympäröivässä kontekstissa. (Esim. Brummet 2019, 2–3, 116–117.) Tutkimusmenetelmänä se on suunniteltua ja suunnattua lukemista ja kirjoittamista, jota ohjaavat tutkimuskysymykset ja niitä ohjanneet käsitteet (Pöysä 2010, 339–340, 344).

Tässä tutkimuksessa lähiluku on tarkoittanut syventymistä aineistoon toistuvasti, tietoisesti ja aktiivisesti (Brummet 2019, 3). Olen viettänyt kymmeniä ja kymmeniä tunteja kuunnellen artistien tekemää musiikkia, lukenut ja kuunnellut heidän haastattelujaan ja tarkastellut suomalaisen räpin puheenaiheita pyrkimyksenäni ymmärtää paikallisuuden ja paikan merkityksiä aineistossa ja laajemmin espoolaisessa kontekstissa. Musiikkivideoita katsoessani olen vaihtanut näkökulmaa tekstistä kuvaan, ja tarkastelun kohteena ovat olleet visuaaliset representaatiot Espoosta ja espoolaisuudesta. Lähilukua voisi kuvata tässä tutkimuksessa siis lähtökohdaksi aineistoon syventymiselle kuunnellen, lukien ja katsellen (ks. Pöysä 2010, 338–340).

Lähiluvun ohella olen tarkastellut ja luokitellut aineistoa sisällönanalyysin keinoin. Tutkimuskäsitteet ja -kysymykset ohjasivat aineiston keruuta ja analyysia sen alusta asti, ja menetelmää voisi kuvailla teoriaohjaavaksi sisällönanalyysiksi (ks. Tuomi ja Sarajärvi 2018, 133). Tutkimukseni tarkoitus oli tarkastella paikan ja paikallisuuden tuottamista, joten keskityin aineistossa näitä teemoja sisältäviin haastattelukohtiin ja kappaleisiin. Käytännössä hahmottelin lähiluvun ja käsitteiden tuottaman esitiedon perusteella aineistosta toistuvia teemoja, joita lähdin kirjaamaan tutkimuksen näkökulmien kannalta merkityksellisiksi. Samalla suljin aineiston ulkopuolelle sellaisia kappaleita, videoita ja haastattelun osia, jotka eivät olleet tämän tutkimuksen aihepiirissä.

Teemoittelun ja alustavan analyysin jälkeen tarkastelin valittua haastatteluaineistoa tarkemmin tutkimuskäsitteiden valossa. Näin etsin toistuvien elementtien lisäksi artistien omia mahdollisia tulkintapolkuja paikallisuuteen ja paikkaan. Esimerkiksi Westendiläisiä unelmia -kappaleessa huomioni kiinnittyi sekä hiphop-kulttuurin visuaalisen ilmeen käyttöön että espoolaisten stereotyyppien näkymiseen: rikasta westendiläistä esitettiin sekä hiphop-kulttuurin että paikallisten pukeutumisen stereotyyppien avulla (I, 248–249). Paikallisuuden tuottamista tapahtui siis hiphopin ja espoolaisten mielikuvien risteyksessä. Rikkaan kaupunkilaisen mielikuva toistui monissa muissakin aineiston osissa, mikä teki siitä analyysille merkityksellisen teeman. Syvennyttyäni aiheeseen tarkemmin huomasin, että kyse on rikkaan espoolaisen stereotyyppien käytön lisäksi keskiluokkaisuuden odotuksista ja siitä, miten Espoo nähdään kaupungin ulkopuolelta. Lopulta keskiluokkaa ja siihen liittyvää mielikuvaa kunnollisuudesta löytyi sekä haastattelumateriaalista että musiikkiaineistosta toistuvasti, ja se liitettiin molemmissa käsitykseen espoolaisuudesta paikallisena toimijana. Liitin siis abstrahoidun aineiston aiemmin määrittelemääni teoreettiseen kehykseen (Tuomi ja Sarajärvi 2018, 133). Olen vaihdellut teoriaohjaavuuden astetta tutkimuksen aikana ja näin saanut syvennettyä prosessin aikana ymmärrystäni kokonaisuudesta. Toistuvien luku- ja katselukierrosten perusteella järjestetystä aineistosta olen lopulta voinut tehdä johtopäätöksiä artistien tuottamasta paikallisuudesta Espoossa.

Tässä tutkimuksessa huomioni on kiinnittynyt sanoitusten sisältöön poeettisen muodon tai musiikillisen analyysin sijaan. Olen kuitenkin ottanut niitä huomioon kokonaisuutta tarkastellessani. Sanoitusten analyysi ei ole yksioikoista. Rap-sanoitusten kirjoittamisessa haasteena on sovittaa kokonainen ajatus tiettyyn, yleensä 16-tahtiseen säkeistöön (engl. *verse*) ja tehdä ehkä näennäisesti erillisistä ajatuksista kappaleen mittainen tarina (ks. Paleface ja Miettinen 2019; Paleface 2011, 18–21). Kirjoittaessaan artistit ottavat huomioon esimerkiksi kappaleen aiheen ja biitin, joita he haluavat käyttää ilmaistessaan omia havaintojaan. Musiikkiin tallennetaan pelkkiä sanoja laajempi tulkinta teemasta. Esimerkiksi Länsimetro-kappaleessa käytetään hyödyksi metron kuulutuksia syventämään mielikuvaa aiheesta.

Sanoitusten muodostumista ohjaa myös aiemmin kuvaamani tavoite viihdyttää. Sanoittaminen on usein kielellistä leikkiä, joka tähtää yhtä aikaa viihdyttämään ja kertomaan artistille mielenkiintoisista aihepiireistä (Kelley 2004, 130; Paleface ja Miettinen 2019, 40, 160; Lee 2016, 33). Toisaalta sanoituksissa käytetään monesti omia kokemuksia ja havaintoja arkisistakin asioista. (ks. Rantakallio 2019, 88–89; Paleface ja Miettinen 2019, 269–314; Saaristo 2023a, 239–240.) Pelkät sanat eivät riitä; ne pitää saada virtaamaan ja osumaan biittiin artistin määrittelemällä tavalla. Sekä *flow* että nokkelat ja yllättävät sanoitukset ovat merkki taitavasta artistista. Esimerkiksi tahallinen

poikkeaminen kaavasta voidaan nähdä kunnioitettavana artistin tavaramerkkinä, sillä musiikillisten ja runollisten taitojen lisäksi artistilta odotetaan omintakeista asennetta ja ulosantia. (esim. Rantakallio 2019, 88–90; Paleface ja Miettinen 2019, 130–132.)

3.6 Tutkijan rooli sisä- ja ulkopiirissä

Olen tutkimuksen aikana pitänyt esillä omaa suhdettani Espooseen ja sen alueisiin niin läpinäkyvästi kuin mahdollista. Koen itse olevani espoolainen, sillä se on kotikaupunkini, vaikka olen asunut koko tutkimuksen ajan muualla. Kaupunkiin minut kiinnittää myös edellinen urani ennen yliopisto-opintojani. Tein töitä nuorisotyönohjaajana lähinnä espoolaisissa seurakunnissa, ja työni takia kaupunki tuli tutuksi myös paikan ja paikallisuuksien tasolla. Näitä taustatekijöitä en ole voinut työssäni poistaa, sillä ne vaikuttavat väistämättä mielikuviini ja tulkintoihini kaupungista. Tässä mielessä olen osin tutkittavan ilmiön sisäpiiriläinen, mikä on vaikuttanut esimerkiksi haastatteluaineiston muodostumiseen.

Yhteyteni Espooseen ja sen eri nuorisokulttuureihin näkyy esiymmärryksenä alueella käydyistä keskusteluista. Tutkimuksen aikana olen huomionnut ja nimennyt sellaisia sanoituksia ja toimintatapoja, jotka tunnistan tutuksi paikalliskontekstissa (esim. I, 234). Tunnistan kappaleissa nimetyt lähikaupat, kadut, ostoskeskukset ja lähimetsät, sillä olen käynyt niistä monissa ja kokenut paikoissa erilaisia, osin sanoitusten kuvaamiakin hetkiä. Vuosien varrella olen myös kuullut tarinoita, joihin osassa kappaleista viitataan. Hyvä esimerkki sisäpiiritiedon hyödyllisyydestä on tarina Olarissa kaadetusta joulukuusesta, mitä en olisi koskaan huomannut nostaa tutkimuksessa esiin, ellen olisi ollut alueella töissä ja kuullut siihen liittyvää tarinaa esihenkilöltäni spontaanissa työtilanteessa (ks. Saaristo 2019, 69–70; Saaristo 2023a, 194). Esiymmärryksen ilmiöstä ja kontekstista on ollut siis hyödyksi tutkimusta tehdessä, vaikka samalla olen tietoisesti haastanut jo muodostuneita käsityksiäni kokonaisuudesta.

Kytökseni kaupunkiin ja aiempi työni paikallisen räpin parissa ovat myös tuoneet minulle statuksen asiantuntijana, mikä on todennäköisesti madaltanut esimerkiksi haastateltavien kynnystä osallistua tutkimukseen. Osin kyse onkin emic-tasosta, eli tutkijan positiosta ilmiötä jo tuntevana ja ruohonjuuritason kautta tarkastelevana toimijana. Olen pyrkinyt viestimään taustastani jo haastattelukutsuja lähettäessäni, jotta artistit ovat voineet arvioida omaa osallistumistaan ennen mukaan suostumista. Samalla olen viestinyt siitä, miksi tutkimusta teen ja miten oma elämäni tutkijana ja henkilönä risteää tutkittavien kanssa.

Olen pyrkinyt tutkimusta tehdessäni viestimään tutkittavasta ilmiöstä sen moninaisuuden ymmärtäen. Esittämisen ja autenttisuuden näkökulmat ovat

olennainen osa sitä, miten olen tulkinut artistihaastatteluja ja sanoituksia. Kuten olen artikkeleissa pyrkinyt korostamaan, sanoitukset eivät aina vastaa artistien omia mielipiteitä tai heille tapahtuneita asioita. Tutkijana en ole keskittynyt sanoitusten historiallisiin tarkkuuksiin kuten tapahtumien tarkkoihin kuvauksiin, vaan tarkastelen mielikuvia, joita artistit rakentavat. Olenkin kaikissa artikkeleissa puhunut artisteista ja puhutellut heitä vain heidän artistinimillään tuodakseni esiin mainitsemaani kokonaisuutta. Ainoan poikkeuksen aineistoon haastateltavien joukossa tekee Rytmimusiikkiopisto Tauko Oy:n opettaja Liisa Koskimies, jolla ei ole artistinimeä eikä tutkimukseen liittyviä sanoituksia, joita olisin voinut tulkita. Koska hänen roolinsa on ollut niin poikkeuksellinen, puhun hänestä hänen omalla nimellään. Aineiston anonymisointi taas ei olisi ollut realistinen vaihtoehto, sillä tutkiessani artistien sanoituksia olisin tullut paljastaneeksi heidän artisti-identiteettinsä joka tapauksessa. Rap-sanoitukset asettuvat yhtäaikaaisesti monille eri tulkintatasoille ja artistit kirjoittavat monesti tietoisena niistä (ks. Forman 2021, 454; Tervo ja Ridanpää 2016, 631).

Väitöskirjani otsikossa on sana ”tulkintoja” osin siksi, että tutkimuksessa on myös kyse siitä, miten minä tutkijana luen ja tulkiten aineistoa tässä ajassa. Olen pyytänyt artisteja kommentoimaan tuottamaani tutkimusta jo kesken kirjoittamisprosessin ja kannustanut heitä palautteenantoon. Yksikään mukana olleista ei ole ehdottanut muutoksia tulkintoihin, vaikka muutamia tarkennuksia yksittäisiin lainauksiin tai aikajanaan sainkin. Keskustelut kommenttien yhteydessä ovat myös olleet positiivisia ja vieneet osaltaan tutkimusta eteenpäin. Kukaan ei kuitenkaan pyrkinyt esimerkiksi ohjaamaan tutkimuksen näkökulmia tai tulkintoja (ks. yhteistyöstä Pakarinen 2025, 60). Yksikään haastatelluista artisteista ei myöskään perunut osallistumistaan tutkimukseen.

4 Artikkelit ja niiden muodostama kokonaisuus

Tutkimukseni koostuu tämän kokoavan johdannon lisäksi yhteensä kolmesta itsenäisestä artikkelista. Artikkelit julkaistiin vuosina 2023 ja 2025, ja niiden julkaisujärjestys noudattaa järjestystä, missä työskentelin väitöskirjani parissa. Esittelen tässä luvussa artikkelien keskeisisällön ja tärkeimmät tulokset.

Kaikki väitöskirjaani sisällytetyt artikkelit on kirjoitettu julkaisuihin, joihin oli kirjoituskutsu. Kaksi ensimmäistä artikkelia julkaistiin kirjoissa lukuina ja kolmas oman ydinalani, eli folkloristiikan, tieteellisessä aikakauslehdessä. Kirjoituskutsut vastasivat pääosin tutkimukseni suunniteltuja teemoja, mutta toivat samalla uusia näkökulmia tarkastelemaani aineistoon ja ilmiöön. Rap-musiikki käsittelee ympäröivää maailmaa ja yksilöiden elämää yhteiskunnassa, joten monitieteinen lähestymistapa tukee siihen sukeltamista tutkijan silmin.

4.1 I: Räppiä Espoosta: ylijärjestyksen kotiseudun tulkintoja Tapsamanen ja Phunky Mr. Olavin kappaleissa

Ensimmäinen artikkelini, Räppiä Espoosta: ylijärjestyksen kotiseudun tulkintoja Tapsamanen ja Phunky Mr. Olavin kappaleissa, julkaistiin Kalevalaseuran vuosikirjassa 102. *Kansallisesta ylijärjestyksestä: Kulttuuri, perinne ja kirjallisuus* (2023) -kirjan toimittivat Niina Hämäläinen, Hanna Karhu ja Tuomas Martikainen. Vuosikirjassa käsiteltiin ylijärjestyksellistä ja sen moninaisia vaikutuksia kulttuuriperintöihin ja yhteiskuntaan. Teos on monitieteinen, ja aiheet vaihtelivat kansallisen kulttuurin kehittämisestä paluumuuttajien kokemuksiin ja rajakarjalaisiin muusikoihin. Kantavana ajatuksena oli tarkastella kansallisen ja globaalin uusia tulkintoja ja pohtia, mitä kansalliseksi määritellyillä kulttuureilla tässä ajassa argumentoidaan.

Artikkelissani tarkastelin kahden artistan, viherlaaksolaisen Tapsamanen ja matinkyläläisen Phunky Mr. Olavin rap-sanoituksia kotiseudun ylijärjestyksellisenä tulkintoina. Kappaleista mukaan valitsin Tapsamanen kappaleen Espoo (2019) ja Phunky Mr. Olavin kappaleet Matinkylästä maailmalle (2019) ja Ostarilla (2022). Lisäksi tarkastelin E.P.M.:n eli Phunky Mr. Olavin, Kriston sekä MCP & Kimbon muodostaman kollektiivin kappaleita Westendiläisiä unelmia (2018). Määrittelin

paikan hiphop-kulttuurissa yllirajaiseksi, sillä paikan tuottaminen räpissä tapahtuu hiphopille ominaisin keinoin, vaikka itse paikka esitetään sanoituksissa hyperpaikallisena. Yllirajaiset merkitykset liittyvät esimerkiksi alueidentiteetteihin, menestymiseen ja autenttisuuden vaateeseen.

Tutkin artikkelissa ensisijaisesti sitä, miten yllirajaisuus ilmenee ja toisaalta ohjaa paikallistuneen genren toimintaa hyperpaikallisessa ympäristössä. Tarkastellessani Tapsamanen ja Phunky Mr. Olavin paikalle tuottamia merkityksiä genretyypilliset tavat tulivat esiin siinä, miten Espoota käsitellään sanoituksissa: stereotypioita ja omia huomioita yhdistämällä sanoitukset ja musiikkivideot paikallistetaan osaksi Espooseen liittyviä keskusteluja. Räpin yllirajaiset konventiot ja keskustelut, ja toisaalta paikalliset tavat ja aiheet, ovat niin tuttuja artisteille, että he käyttävät niitä tottuneesti osana tekstejään ja videoitaan.

Artikkelissa tutkin sitä, miten hyperpaikallista kerrontaa voidaan rakentaa yllirajaisen kulttuurimuodon genretyypillisin keinoin, kuten rap-musiikissa tapahtuu. Henkilökohtaisesta kerronnasta muodostuu artistin käytössä yhtä aikaa paikallisuutta ja yllirajaisuutta edustavaa toimintaa. Kertomalla havaintojaan kaupungista ja siellä elämää elävistä asukkaista, artistit yhdistävät hiphop-kulttuurin arvomaailman, toimintatavat ja rap-musiikin tavanomaiset aihepiirit. Monesti sidos alueeseen ja yhteisöihin näyttäytyy henkilökohtaisena, mikä liittyy sekä hiphop-kulttuurin autenttisuuden vaateeseen että kirjoitusprosesseihin. Toistuva teema alueen reppaamisesta sisältää myös skaalautuvia tasoja: Tapsamanen Espoo-kappale asemoidaan edustamaan koko kaupunkia painottuen Keski- ja Pohjois-Espooseen, kun taas Phunky Mr. Olavin kappaleet ovat hyperpaikallisempia sijoittuen eniten Etelä-Espoon Matinkylän ja Olarin alueille.

Yllirajaisten aihepiirien yhdistyminen näkyy varsinkin sanoituksissa, joissa käsitellään alueiden eriarvoisuutta. Sanoituksissa toimijoina tai havaintojen kohteina ovat useimmiten oman yhteisön jäsenet tai jonkinlaisessa altavastaajan asemassa olevat yksilöt ja yhteisöt. Arvottamisen keskustelut ovat tuttuja artisteille paikallisella ja globaalilla tasolla, ja he kirjoittavat alueen ihmisistä ja tapahtumista keskittyen räpille ominaisiin näkökulmiin. Musiikkivideoilla ja sanoituksissa rikkaita ja valtaapitäviä useimmiten parodioidaan, mikä vastaa Suomen kansanperinteestä tuttuja asetelmia ”kansan” ja ”eliitin” suhteesta (ks. esim. Knuuttila 1992, 72–73).¹² Musiikkivideoilla myös käsitys rikkaudesta sidotaan visuaalisin keinoin hiphop-kulttuuriin. Rikkaus paikallistetaan espoolaiseen kartanoelämään ja rantamaisemaan Westendissä, tai sitä verrataan sanoituksissa Espoon keskellä sijaitsevaan varakkaaseen Kauniaisten kaupunkiin.

¹² Knuuttila (1992, 72–73) puhuu rahvaan ja säätyläisten suhteesta, ja siitä, miten eri kokemuspiirit ja kulttuurit tuottavat molemminpuolista kiinnostusta ja kritiikkiä. Suhde eri yhteiskuntaluokkien välillä onkin monikerroksinen ja kaksisuuntainen, ja huumori heijastelee näitä suuntia ja kerroksia.

Siinä missä ”eliitti” paikallistetaan kalliille asuinalueille, räppärit pyrkivät sanoituksissaan asemoitumaan lähemmäs lähiöiden arkea. Lähiö arkikeskustelussa kantaa negatiivisia tulkintoja, mutta yhtä lailla vastavirtaan kulkemisen ja aitouden elementtejä, joita hiphop-kulttuurissa pidetään merkittävinä tarinoiden lähteinä ja autenttisuuden merkkeinä. Autenttisuus rakentuu sanoituksissa ja haastatteluissa paikallisasioiden tuntemuksesta ja kriittisistä huomioista, joita viestitään osin huumorin kautta. Tämä näkyy esimerkiksi Phunky Mr. Olavin musiikissa ja haastattelussa siinä, miten lämpimästi hän suhtautui oman lapsuudenkotinsa lähellä aikaa viettäviin päihteidenkäyttäjiin. Matinkylään lähiönä mahtuvat monenlaiset ihmiset, joita katutilassa kohdataan osana arkea, mikä ei vastaa yleisempää mielikuvaa Espoosta. Toisaalta monissa rap-kappaleissa kuvataan myös torjuvia katseita varsinkin nuorena koettuun katutilan haltuunottoon, kuten Tapsamanen sanoituksissa (ks. myös Saaristo 2019, 53–54, 66–67).

Paikkoihin liittyy luopumista ja nostalgiaa. Phunky Mr. Olavi käsittelee muistoja ja luopumista osana sanoituksia ja musiikkivideota kappaleessa Matinkylästä maailmalle (2019). Paikan muutokset toimivat itserefleksiivisenä alustana myös oman elämän muutoksille, ja videossa kuvaustaustana toimiva Matinkylän ostoskeskuksen purkuvaihe tuo kerrontaan visuaalista toistoa. Paikalliset ostoskeskukset fyysisenä ympäristönä ovat olleet alueen asukkaille tärkeitä kohtaamisen paikkoja, minkä vuoksi ne esiintyvät toistuvasti räppäreiden sanoituksissa, ja niiden purkamista on tallennettu myös musiikkivideoihin (ks. myös Saaristo 2023a, 190–191). Musiikkivideoissa ja sanoituksissa voi siis nähdä konkreettisesti muutoksia alueiden maisemassa ja toisaalta ihmisten välisessä dynamiikassa, kun ennen yhteisön käyttämät tilat katoavat ja niissä aikaa viettäneet ihmiset siirtyvät muualle. Samalla nostalgialla on oma osuutensa autenttisuuden rakentumisessa, sillä nostalgia viestii artistin pitkästä suhteesta alueeseen.

Artikkelin lopuksi ehdotin rap-sanoitusten tutkimuksen sitomista kiinteämmäksi osaksi kaupunkitutkimusta, jotta yksilöiden paikkaan kiinnittymisen motiivit ja yhteisöllisyyden kokemukset tulevat esiin perinteisistä asukaskyselyistä poikkeavilla tavoilla. Näin alueelliset näkökulmat voisivat täydentyä myös sellaisilla näkökulmilla, joita ei tutkimustilanteissa ehkä haluta eriyistä lausua ääneen, tai ne koetaan muulla tavoin hankalina sanoittaa.

4.2 II: Länsimetrolla ja Kartanovolvolla – Liikenne paikan ja paikallisuuden tuottamisen välineenä espoolaisessa rap-musiikissa

Toinen väitöskirjani artikkeli Länsimetrolla ja Kartanovolvolla – Liikenne paikan ja paikallisuuden tuottamisen välineenä espoolaisessa rap-musiikissa julkaistiin *Tekojen kaupunki* -kirjassa (SKS 2025), jonka toimittivat Terhi Ainiala, Silja Laine, Päivi Leinonen ja Pia Olsson. Tekstissäni käsittelin liikennettä Espoon ja paikallisuuden tuottamisessa. Tarkastelin metrolikenteen tuloa Espooseen sekä puhetta yksityisautoilusta kahden eri kappaleen sanoituksissa ja artistien haastatteluissa. Kappaleet olivat Phunky Mr. Olavin ja usean muun artistin yhteiskappale Länsimetro (2019) sekä MCP ja Kimbon Kartanovolvo (2017).

Artistit osallistuvat toisinaan ajankohtaisiin paikalliskeskusteluihin sanoituksillaan. Toisen artikkelin temaattisen linjan loivat liikenteeseen liittyvät aiheet ja niistä kirjoitetut rap-sanoitukset paikan ja paikallisuuden tuottamisen välineinä. Artikkelissa keskityin siihen, miten liikenteen avulla kerrotaan paikasta ja paikallisuudesta Espoossa.

Julkinen liikenne näyttäytyy teksteissä huumorin lähteenä ja arjen ongelmia aiheuttavana tekijänä. Espoon joukkoliikenteen suurin uudistus vuosikymmeniin oli Länsimetron saapuminen ja siihen liittyvä linja-autojen reittiuudistus. Kuten artikkelissa (II, 290–293) kuvasin, keskustelu oli paikallisesti vilkasta ja uudistus näkyi myös kansallisissa medioissa. Länsimetron saapumista kaupunkiin kuvataan rap-sanoituksissa kaoottisena muutoksena, koska yksityisautoiluun tottuneet espoolaiset eivät osaa käyttää uutta kulkuvälinettä. Sanoituksissa metron tulon esitetään tekevän kaupunkilaisista eri luokan kansalaisia, joista rikkaimmat siirtyvät lopulta yksityisautoilun pariin. Kartanovolvo-kappale taas edustaa vapautta ja nuorten miesten yhteisöllisyyttä, jolle rajat asettaa lähinnä puoliso. Molemmissa kappaleissa käsitellään myös keskiluokkaisuutta espoolaisuuden oletusarvona ja kaupungin rakentumista näiden oletusten mukaisiksi.

Räppärit skaalaavat liikenteen teemaa sanoituksessa suhteessa paikkaan eri tasoilla. Skaala yltää hyperpaikallisesta Länsimetroon liittyvästä keskustelusta koko kaupunkia koskevaan Espoon joukkoliikenteen kokonaisuudistukseen sekä kansalliseen julkiseen liikenteeseen asti. Etelä-Espoota leimaa metro, kun taas Keski-Espoon kuvauksissa metron vaikutusta ei juurikaan haluta huomioida. Asettamalla erilaiset julkisen liikenteen keskustelut saman kappaleen sisään artistit tuovat esille alueiden erot kaupungin sisällä. Länsimetroa koskeva kappale laajentuu muista kaupungeista tulevien artistien teksteissä koko Espoon liikennettä ja sen ongelmakohtia kuvaavaksi kokonaisuudeksi.

Liikenteestä kertovien sanoitusten avulla tuodaan esiin espoolaisuuden mielikuvia, kuten keskiluokkaisuutta ja autoilevan kaupunkilaisen stereotypia.

Metroon liittyvissä sanoituksissa autoilla kulkevat kaupunkilaiset asemoidaan osaamattomiksi joukkoliikenteen käyttäjiksi. Esiin nousevat myös odotukset espoolaisten ”kunnollisuudesta” ja osaavuudesta, jotka uuden toimintatavan edessä osoittautuvat puutteellisiksi. Tutkimissani kappaleissa luokka näkyy juuri toistuvana vertaamisena keskiluokkaisuuden normiin tai ideaaliin kunnollisuudesta, vaikka luokkaa itseään ei sanoituksissa juuri mainita. Keskiluokkainen mielikuva Espoosta onkin havaintojeni mukaan niin dominoiva, että kappaletta kuuntelevat yleisöt tunnistavat sen tarvitsematta suurempia vihjeitä. Stereotyyppiset kuvaukset sosioekonomisesta ”eliitistä” eli westendiläisistä, tai espoolaisten osaamattomuus joukkoliikenteen muutoksen äärellä, kuvaavat arjessa havainnoituja, melko hienovaraisia eroja espoolaisten välillä. Rap-musiikki autenttisuuteen nojaavana ja työväenluokkaista todellisuutta kuvaavana musiikinlajina antaa myös keskiluokkaa itse edustaville artisteille mahdollisuuden tehdä pilaa näistä eroista.

Artikkelissa esitin, että vaikeasti hahmottuvaa espoolaisuutta voi lähestyä paikallisen arjen muutoksen kautta, joka paljastaa totutun toiminnan ja vallalla olevat asenteet. Rap-sanoitusten tutkiminen voi tuoda tärkeän lisänäkökulman espoolaisia yhdistävien ja erottavien asioiden tarkasteluun, vaikka sanoituksia ei voikaan pitää suorina kuvauksina elämästä ja alueiden yhteisöistä.

4.3 III: ”Kyllä mä sanoisin, että on täs jonkinlainen legacy jätetty tuleville polville”: Perinnöllistäminen ja autenttisuus rap-artistien ja musiikkiopiston käytössä Espoossa

Kolmas väitöskirjani artikkeli käsitteli paikallisen rap-musiikin perinteitä ja eri perintöjä. Se julkaistiin *Elore*-lehden musiikkiperintöön keskittyvässä teemanumerossa joulukuussa 2025. *Elore* on folkloristiikan ja lähialojen tutkimusta julkaiseva lehti, jolla on aika ajoin teemanumeroita ja vierailevia toimittajia. Teemanumero keskittyi musiikin perintöihin ja kulttuuriperintökeskusteluihin musiikin näkökulmasta. Teemanumeron vierailevina toimittajina toimivat Antti-Ville Villén, Outi Valo ja Elina Seye, jotka työskentelivät kanssani Musiikkiperinnön moninaisuus Suomessa -hankkeessa.

Artikkelissa tutkin espoolaisten artistien puhetta ylisukupolvisista siirtymistä ja perinnöksi tulkittavista teemoista. Aineistona käytin haastatteluita, jotka toteutin vuosina 2022–2024. Haastatteluihin osallistuivat MCP ja Kimbo, Jaarli sekä Setä Koponen. Näiden lisäksi tarkastelin Rytmimusiikkiopisto Tauko Oy:n järjestämää Olarirap-kurssin aloitustapahtumaa, joka järjestettiin loppuvuodesta 2024, sekä kurssia käsittelevää Radio Helsingin ohjelmaa, jossa ohjaajat olivat haastateltavina.

Tarkastelin artikkelissa hiphop-kulttuurista nousevia eri perintökäsityksiä ja perinnöllistämisen prosesseja Espoossa. Hiphopin perintökäsitykset voidaan jakaa kahden käsitteen, heritagen eli perinnön ja legacyn alle, joista ensimmäinen viittaa yhteisöllisempään ja toinen yksilöllisempään perintökäsitykseen. Haastatteluaineiston perusteella esitin, että espoolaisartistit rakentavat perinteitä ja perintöjä sekä hiphop-kulttuurin konventioita käyttäen että espoolaisuuteen ja sen mielikuviin vedoten. Paikallisuuden ja perinnöllistämisen yhteys näkyy varsinkin oman yhteisön edustamisena eli reppaamisena. Kaikki haastateltavat eivät kuitenkaan halua tulla nähdyiksi juuri espoolaisina artisteina. Toisaalta oman hyperpaikallisen alueen, kuten asuinalueen tai lähiön, tunnustaminen nähdään osana räppärinä toimimista. Tällaisia keskusteluja kuvasin neuvotteluiksi, jotka kuuluvat olennaisena osana perinnöllistämisen prosesseihin ja kulttuuriperinnön olemukseen sekä hiphop-kulttuurin autenttisuuden argumentteihin.

Artistit neuvottelevat omaa rooliaan espoolaisen räpin jatkumossa sekä perinnön että legacyn näkökulmien avulla. Perintöön liittyvät keskustelut liittyvät sekä hiphopin globaaliin historiaan että Suomen hiphop-kenttään ja artistien rooleihin paikallisina toimijoina. Olarin alueen rooli nousee merkittäväksi prosessissa, jossa espoolaisen räpin historia muodostui. Osin tämä selittyy aineistoni painottumisella Etelä-Espooseen, mutta myös aiempi populaarikirjallisuus ja media-aineisto korostaa Olarin ja olarilaisten roolia suomiräpin historiankirjoituksessa (ks. esim. Yle 2023; Saaristo 2019, 26–29; Paleface 2011; Mikkonen 2004, 72).

Tapausesimerkkinä perinnön käytöstä tarkastelin artikkelissa sitä, miten kiteytynyt kerronta olariräpin alkuhetkistä vaihtelee eri ikäisten yleisöjen edessä. Oman kertomansa mukaan artistit sensuroivat sanoituksiaan esiintyessään tavanomaisesta poikkeavalle yleisölle, kuten lapsille ja nuorille. Totutusta tulkintakehyksestä ja kuulijakunnasta poikkeava tilanne nostaa esiin sen, mitä pidetään yhteisesti jaettuna perintönä Olarista, sillä olarirap on tunnettu juuri päihteiden käytön ja jossain määrin hedonistisen elämän kuvauksia sisältävistä sanoituksista (sanoituksista Saaristo 2023a, 180–185; Liesaho 2004, 138–139). Taukon työpajassa räppärit keskittyivät sanoitusten sisältöjen ja tutuksi tulleiden aiheiden sijaan kertomaan sanoittamisesta ja hiphop-kulttuurin yhteisöllisyydestä. Yleisöillä on siis merkitystä siinä, mitä puolia ja millaisella kehyksellä yhteiseksi tai jaetuiksi miellettyjä perinnön osia esitetään, tai mitä yhteiseksi ylipäänsä hahmotetaan kenenkin toimesta.

Esiin nousee myös yksilöiden rooli tiedon siirtäjinä ja institutionalisoijina: ilman yksittäisten ihmisten kiinnostusta ja työpanosta olariräpin työpajaa tuskin olisi pidetty musiikkiopistossa lainkaan. Olarirap-kurssi järjestettiin ensisijaisesti siksi, että opiston opettaja Liisa Koskimies innostui ajatuksesta ja haki kurssin toteuttamiseksi rahoituksen Suomen Kulttuurirahaston paikallisuutta

korostavasta hausta. Taukon työpaja onkin hyvä esimerkki siitä, miten institutionaalinen perinnöllistäminen tapahtuu yksilöiden viedessä asiaa eteenpäin omissa organisaatioissaan. Avainhenkilöiden lisäksi genren käyttö poikkeavassa ympäristössä vaatii taitavaa neuvottelua siitä, mitä instituutiossa voidaan opettaa, tai miten hiphop-kulttuurin osia käytetään uskottavasti ja kunnioittaen. Taukon tapauksessa olarirap oli kurssin aloituspiste ja opetuksessa keskityttiin soittamiseen ja sanoitusten tekoon, mikä yhdisti sekä opiston omat tavoitteet että paikallisen artistin osaamisalueet. Paikallisen genren tuominen instituution piiriin vaatii onnistuakseen sisäpiiriläisiä ja yhteistyöverkostojen rakentamista genren toimijoiden ja instituution välille. Räpin musiikkikulttuurille ominainen, omaehtoisuutta korostava hyödyntäminen sille vieraammissa ympäristöissä, oli se sitten kouluissa, työpaikoilla tai tutkimuksessa, onnistuu vain, kun mukana on yhteistyökumppani kulttuurin sisältä.

Käsittelin artikkelissa myös omaa osuuttani tutkijana, jonka tutkimus painottuu vahvasti tietyn alueen rap-musiikin tarkasteluun. Olen koko tutkimusprosessin ajan ollut tietoinen siitä, miten oma työni tutkijana vaikuttaa esimerkiksi siihen, ketkä saavat tutkimukseni kautta huomiota espoolaisina artisteina. Artikkelissa nostin esiin, miten historiani juuri espoolaisen räpin tutkijana on helpottanut artistien osallistumista haastatteluihin, sillä he ovat voineet tarkistaa sitoutumiseni aiheeseen ja Espooseen jo ennen kuin ovat suostuneet mukaan tutkimukseen. Tämän voi tulkita myös tutkijan autenttisuuden tarkastamiseksi tai tutkijan itsensä tuottamaksi autenttisuudeksi suhteessa aiheeseen. Samalla olen osallistunut Espoosta kertovan räpin perinnöllistämisen prosesseihin sekä ilmiön tunnistamiseen instituutioissa.

Artikkelin johtopäätöksinä totesin, että eri perintökäsitysten avulla viestitään sitoutumisesta sekä kulttuuriin että paikallisiin skeneihin. Legacyn voima on myös sen ajallisessa tasossa, sillä oman jäljen jättäminen yhteisöön paikallisella ja kansallisella tasolla tuottaa väistämättä eri argumentein perusteltua autenttisuutta. Anna Sivulan (2015, 58) ajatuksia seuraten keskustelut voivat olla näkökulmasta riippuen kulttuuriperintöyhteisön imago- tai identiteettityötä, joilla viestitään yhteisön sisä- ja ulkopuolelle. Yksilökeskeisistä argumentoinnin tavoista tulee yhteisöllisiä paikassa ja ajassa (Westinen ja Rantakallio 2019, 129). Myös Suomessa hiphop-kulttuurin perinnöstä tulee perintöä, kun sitä aloitetaan käyttämään sellaisena (ks. Smith 2006, 304). Argumentein ja teoin rakennetaan perintöjä, joista ajan kuluessa saattaa tulla yhteistä historiaa ja kulttuuria.

5 Johtopäätökset

Artikkelit muodostavat väitöskirjassani kokonaisuuden, jossa paikkaa ja paikallisuutta tarkastellaan yhtä aikaa monella eri tasolla ja monesta näkökulmasta. Moniaineistaisuudessa sanoitusten ja musiikkivideoiden analyysi yhdessä haastatteluaineiston kanssa vaatii tutkijalta jatkuvaa eri analyysitasojen ja näkökulmien hallintaa.

Doreen Massey (2008a, 31) mukaan paikan luonne rakentuu siitä, miten paikat liitetään toisiinsa. Tutkimuksessani nousi vahvasti esiin Espoon ja espoolaisuuden hajanaisuus. Artistit eivät hahmota Espoota kaupunkina yhdeksi, vaan erillisinä osina. Tätä kuvaavat myös liikenteen teemat sanoituksissa: liikenne liittää paikat toisiinsa ja luo mielikuvia yhtenäisemmästä kaupungista. Haastatteluissa taas espoolaisuuden hahmottaminen koettiin vaikeaksi, sillä kokemus kaupungista itsessään on jo niin sirpaleinen: yhden yhdistävän keskuksen tai alueen sijaan Espoo koostuu sekä alueena että mielikuvissa kaupunkikeskuksista ja itselle merkityksellisistä asuinalueista, joiden kautta paikallisuus yhä määrittyy. Espoota hahmotettiin myös vertailun kautta, mikä Masseyn mukaan on olennainen paikan identiteetin rakentumiselle (2008b, 146). Kuten johdannon aloittavasta Tapsamanen sanoituksista kävi ilmi, paikat ovat olemassa suhteessa toisiinsa, ja Espoon asema vertautuu sekä pääkaupunkiseutuun kokonaisuutena että sen naapurikaupunkeihin alueina ja identiteetteinä. Toisaalta juuri sirpaleisuus tuotti jaetun kokemuksen Espoosta.

Autenttiseen paikan tuottamiseen tarvittiin vähintään jonkin asteinen ja omakohtainen kokemus. Autenttisuudessa on pitkälti kyse omille yhteisöille viestimisestä, ja viestinnässä käytetään paikallisesti tunnistettavia aiheita ja keinoja. Paikallisuus kokemuksena rakentui henkilökohtaisten tapahtumien, kuten lapsuuden ja nuoruuden kokemusten, päälle. Kokemukset paikassa toimimisesta laajentuivat perheen piiristä muihin yhteisöihin osana kunkin haastateltavan elämänvaihetta. Jokaisella artistilla oli lähiympäristössään räpistä kiinnostuneita vertaisia, ja he olivat toimineet osana räppiä tekevää joukkoa nuoruudessaan. Omaehtoisen kulttuurin toteuttamiseen liittyy vahva kokemus yhteisöllisyydestä, minkä vuoksi nuoret ja myöhemmin myös aikuiset kokivat paikan omakseen. Aineistossani esillä ovat miesten kokemukset paikoista ja paikallisuudesta. Sanoituksiin liittyvän ajankohdan aikaan kadut ja kalliit ovat olleet alueita, joissa nuoret miehet ovat varsinkin iltaisin kokoontuneet omassa

rauhassaan. Tytöille ja nuorille naisille katutila ja syrjäisemmät kalliot illanviettopaikkoina sen sijaan ovat näyttäytynyt potentiaalisesti vaarallisina paikkoina. Seuraavat tutkimukset voisivat laajentua tyttöjen ja naisten kokemusten lisäksi myös esimerkiksi erilaisiin vähemmistöihin ja heidän kokemuksiinsa ja sanoituksiinsa paikasta ja paikallisuudesta. Espoon asukaspohjan muutos moninaisemmaksi ja toisaalta espoolaisten artistien vahva näkyvyys soittolistoilla ja mediassa varsinkin 2020-luvulta alkaen mahdollistaisivat tokenismin sijaan eri taustoista olevien artistien laajemman tutkimuksen. Tällöin tämä tutkimus voi toimia vertailukohteena paikallisuuden ja paikan tulkinnoille.

Siinä missä artistit asemoivat itsensä haastattelussa tietyn alueen tai alueiden kautta, heidän sanoituksensa koskivat usein laajemmin Espoota. Syitä on monia: yhteistyökappaleissa näkökulmia on useammalta eri alueelta ja eri alueiden lähestymistapojen esittäminen tuo kappaleisiin tarinallisesti kiinnostavan elementin. Tämän kaltainen skaalautuva paikallisuus tulee esiin yleistä keskustelua herättäneiden aiheiden avulla, kuten puhuttaessa joukkoliikenteen muutoksesta. Yhteenkuuluvuuden tunnetta artistit tuottavat käyttämällä sanoituksissaan tuttuja aiheita, tapahtumia ja kuvauksia paikoista. Perinteisenä ja toistuvana teemana esiin nousevat espoolaisuuden stereotypiat, joita artistit joko vahvistavat tai tarkastelevat kriittisesti sanoituksissaan.

Hiphop-kulttuurin paikan käsitys kiinnittyy osin luokan kokemukseen tietyissä paikkaissa, jota verrataan muiden alueiden ja toisenlaisen sosioekonomisen aseman yhteisöihin. Arkisessa kielenkäytössä lähiöt ovat Espoossakin ensisijaisesti betonista rakennettujen kerrostalojen ja asfalttipihojen alueita, joissa eivät asu kaupungin rikkaimmat tai vaikutusvaltaisimmat. Koulutetut ja keskiluokkaiset espoolaiset taas puhuvat mieluummin pientaloalueista tai alueiden nimistä kysyttäessä asuinpaikkaa. Näillä eronteoilla on väliä Espoon kaltaisissa kaupungeissa, joissa yhteiskunnallista statusta tuotetaan asumismuodon ja -alueen perusteella. Rap-musiikissa lähiössä vietetty aika ja opittu arvomaailma taas tuottavat autenttisuuden pääomaa, jota on vaikea kasvattaa muulla tavoin. Hiphopin paikkakäsitys ja sen keskiössä oleva lähiö ohjaavat artistien kerronnan näkökulmia ja käsitystä autenttisuudesta. Kärjistettynä esimerkiksi westendiläisen räppäriin on vaikeaa tuottaa uskottavaa autenttisuutta lähiöihin kiinnittyvän teeman avulla, sillä Westendiä ei nähdä autenttisena räppialueena. Omalla työllä ansaittu paikka rikkaiden yhteisössä on kuitenkin poikkeus sääntöön, kuten esimerkiksi lahtelaisen Cheekin muutto alueelle, ja sittemmin pois, kertoo.¹³ Vaikka hiphop-kulttuurissa paikalla ja identiteetillä on tiivis yhteys, paikka itsessään ei ole aina identiteetin perusta (ks. myös Massey 2008b, 137).

¹³ Cheek kritisoi tiukkaan sävyyn westendiläisiä muuttonsa jälkeen esimerkiksi Aki Linnanahde Talk Show -haastattelussa (29.8.2025) ja kirjassaan JHT- Missio vai mielenrauha (2025). Cheek totesi muun muassa, ettei halua muuttua westendiläiseksi, vaikka asuukin alueella. Artistin omien

Espoolaisessa räpissä paikallisuus liittyy kokemukseen paikasta ja siellä oleilevista ihmisistä. Paikallisuus kytkeytyy monesti artistien omaan arkeen ja tapahtumiin, joita he tulkitsevat musiikkinsa avulla. Tulkinnat suodattuvat sen läpi, mitä espoolaisuudelta odotetaan: keskiössä on keskiluokkaisuuden epämääräinen rakennelma, jota määrittelevät vauraus, hyvinvointi ja kunnollisuus. Keskiluokkaisuus näyttäytyy sanoituksissa sekä epämiellyttävänä identiteettinä että eräänlaisena normaalina, jota vasten espoolaisuutta jatkuvasti peilataan (vrt. Kantola 2022).

Artistit tunnistavat ristiriidat espoolaisten stereotyyppien ja räpin perinteenä siirtyvän paikkakäsityksen välillä. He käyttävät ristiriitoja luomaan tarinallista jännitettä sanoituksiin ja videoihin käyttämällä pohjana esimerkiksi paikallisissa yhteisöissä muodostunutta sisäpiirihuumoria ja yhdessä koettuja tapahtumia. Siksi osin itseironinen ote keskiluokkaan tai varallisuuteen toimii autenttisenä paikallisuuden monikerroksellisena tulkintana: keskiluokkaista espoolaista kuvaavat sanoitukset naurattavat siksi, että moni tunnistaa niiden piirteitä joko omien kokemustensa perusteella tai ulkopuolelta tuotettuna hahmona, vaikka niihin ei arkielämässä täysin uskoisi. Sisäpiiriviestintä on omalta osaltaan tärkeä osa autenttisuuden kokonaisuutta, sillä viestin löytäminen ja tunnistaminen päästää myös kuulijan osaksi yhteisöä.

Keskiluokkainen Espoo siis rakennetaan vastinpariksi lähiöiden räpille, jonka fokus ei tarkennu hyvinvoiviin kaupunkilaisiin, vaan päihteisiin ja erilaisiin elämän nurjan puolen kuvauksiin. Sanoituksissa keskiluokkainen unelma voi näyttäytyä kodin sisällä tapahtuvana, päihteisiin keskittyvänä tragediana, jota kaduilla ehkä kauhisteltaisiin. Näitä ristiriitoja on mahdollista käsitellä avoimesti sanoituksissa siksi, että räpin paikkakäsitys nojaa niin vahvasti mielikuviin ja keskusteluihin lähiöistä. Rap-musiikin kerronnan konventiot siis ohjaavat käsittelemään nähtävillä olevaa eroa keskiluokkaisen elämäntavan odotteen ja elettyjen todellisuuksien välillä. Tällöin myös kokemus luokasta ja elämänpiiri sanoitusten lähtökohtana kiinnittyvät räpin lähiöiden mielikuviin, vaikka artistin oma tausta ei näitä lähtökohtia täysin tai lainkaan vastaisikaan. Toisaalta kyse on samaan aikaan myös huumorin tuottamisesta ja performanssista, mikä vaikuttaa tapaan sanoittaa kokemukset ja mielikuvat yleisöille. Niinpä kuvat paikasta ja paikallisuudesta limittyvät koetun ja tulkitun alueille, missä monet eri maailmat voivat olla olemassa yhtä aikaa.

Tällä tutkimuksella osallistun folkloristiikan, kaupunkitutkimuksen, kulttuuriperinnön tutkimuksen sekä hiphop-tutkimuksen keskusteluihin siitä, miten ylijäräinen kulttuuri muovaa käsityksiämme paikallisuudesta ja siihen kiinnittymisestä. Espoolaisessa räpissä sanoitusten inspiraationa toimivat sekä ylijäräiset aiheet että paikallisesta ja kansallisesta perinteestä kumpuavat teemat.

sanojen mukaan alueen asukkaat kokivat olevansa parempia kuin muut, minkä vuoksi hän ei kokenut alueeseen yhteyttä.

Pidemmällä aikavälillä paikallistuminen vaatii sekä artistilta että yleisöltä yhteistä tietopohjaa ja ymmärrystä hyperpaikallisesta kontekstista, sekä avoimuutta käsitellä paikkaan liittyviä ristiriitoja. Hiphopin lähiökäsitys voikin palvella laajemmin keskustelua paikallisuuden totutuista oletuksista sekä siitä, mitkä arkiset asiat ja sosioekonomiset erot saavat yksilöt kokemaan paikan omakseen.

Sirpaleisen kaupungin kokemukset ja tulkinnat voivat toimia yhteisöjä ja ihmisiä yhdistävinä tekijöinä, mikäli niitä uskalletaan käsitellä. Tutkimukseni aineistossa Espoo piirtyy stereotypioitaan moninaisemmaksi kaupungiksi, jossa mielikuva keskiluokasta dominoi edelleen kaupungin narratiiveja. Sanoituksia ja musiikkivideoita tarkastelemalla päästään käsiksi tulkintoihin ja mielikuviin Espoosta, mikä auttaa ymmärtämään paikallisuuden nyansseja.

Paikallisuus voi olla lopulta rap-sanoitusten kokonaisuudessa sivujuonne, joka nousee esiin erilaisten poikkeuksien kuvauksissa. Espoo voi siis olla yhdelle ihmiselle sekä keskiluokkainen unelma että painajainen; voi olla, että Espoolla ei ole arjessa merkitystä. Samalla autenttista Espoota voi löytää yhtä aikaa niin kansallispuistosta, Länsimetron asemalta kuin betonilähiön rapistuvasta ostoskeskuksesta. Autenttisimmaksi koettu paikka espoolaisräpissä on kuitenkin lähiö, jossa nuorten miesten moninaiselle toiminnalle löytyy sekä tilaa että vastustajia. Sanoituksissa ulkopuolisia ovat yhteiskunnassa yleensä arvostusta saavat yksilöt, kuten ”kunnon kansalaiset” ja kaupungin rikkaimmat. Tutkimuksen näkökulmasta autenttisin espoolainen onkin muille (ja usein itselleen) naurava artisti, joka kiinnittää esityksensä räpin tekemisen tapoihin.

Lähteet

Haastattelut

- Haastattelu 1. Tapsamane. Espoo 16.11.2021. Haastattelijana Annukka Saaristo. Tallenne on kirjoittajan hallussa.
- Haastattelu 2. Phunky Mr. Olavi. Espoo 9.2.2022. Haastattelijana Annukka Saaristo. Tallenne on kirjoittajan hallussa.
- Haastattelu 3. Helsinki 3.4.2022, Jaarli. Haastattelija: Annukka Saaristo. Tallenne on kirjoittajan hallussa.
- Haastattelu 4. Espoo 14.3.2023, MCP ja Kimbo. Haastattelija: Annukka Saaristo. Tallenne on kirjoittajan hallussa.
- Haastattelu 5. Helsinki 29.11.2024, Setä Koponen. Haastattelija: Annukka Saaristo. Tallenne on kirjoittajan hallussa.

Musiikki

- E.P.M. 2018. Westendiläisiä unelmia. Espoo: Olavin Labra.
<https://www.youtube.com/watch?v=o33Q1KPLvMY>
- Kube ja Julma H. 2015. Lähiö lähiö. Albumilla *Purppuraa*. Helsinki: Monsp Records.
- MCP & Kimbo. 2017. Kartanovolvo. Espoo: Olari 21 Musiikki.
<https://www.youtube.com/watch?v=SfTI47dHzOs>
- Phunky Mr. Olavi. 2022. Ostarilla. Espoo: Olavin Labra.
- Phunky Mr. Olavi. 2019. Matinkylästä maailmalle. Albumilla Matinkylästä maailmalle. Espoo: Olavin Labra.
<https://www.youtube.com/watch?v=rxQyjerwuVI>
- Punky Mr. Olavi, Kristo, Jeijjo & Nupi, DJ Iso Jammu MCP & Kimbo, Alvin & Masiina ja Tuomio & Kone. 2019. Länsimetro. Albumilla *Matinkylästä maailmalle*. Espoo: Olavin Labra.
- Tapsamane feat. ape & Papa Special. 2019. Espoo. Albumilla *Tässä mun naamari, ole hyvä*. Espoo: TREEEEENIIIIIS.

Media-aineisto

Helsingin Sanomat

Kantola, Anne ja Mikko Gustafsson. Jengien jäljet. 3.12.2021.
<https://www.hs.fi/pkseutu/art-2000008398664.html>

Saaristo, Annukka, Antti-Ville Kärjä, Elina Westinen ja Inka Rantakallio. Rapmusiikin demonisointi on osa pitkää moraalipaniikkien jatkumoa. Mielipide 7.12.2021. <https://www.hs.fi/mielipide/art-2000008456798.html>

Taloussanomat

Kokko, Outi ja Lauri Nuoska. Listasimme postinumeroalueet – katso, paljonko naapurustossasi tienataan. 9.11.2024.
<https://www.is.fi/taloussanomat/art-2000010811437.html>

Radio Helsinki

Moderni Espoo 14.11.2024. <https://radiohelsinki.page.link/3uV2>

Yleisradio

Mist sä tuut? Kausi 2, jakso 4: Espoo - Olari 21, läpällä mut tosissaan. 2023. <https://areena.yle.fi/1-61749210>

Rock-Suomi. Kausi 1, jakso 7: Kotipojat. 2010.
<https://areena.yle.fi/1895015>

Muu aineisto

Kenttäpäiväkirja Olarirap-työpajasta 26.11.2024. Annukka Saaristo. Aineisto on kirjoittajan hallussa.

Sähköpostikeskustelut Liisa Koskimiehen kanssa 7.11.2024. Aineisto on kirjoittajan hallussa.

Sähköpostikeskustelu Phunky Mr. Olavin kanssa 18.11.2021. Aineisto on kirjoittajan hallussa.

Kirjallisuus

Alim, H. Samy. 2009. Intro. Teoksessa Alim, H. Samy, Awad Ibrahim ja Alastair Pennycook (toim.), *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language*. London: Routledge, 1–22.

Androutsopoulos, Jannis ja Arno Scholz. 2003. Spaghetti Funk: Appropriations of Hip-Hop Culture and Rap Music in Europe. *Popular Music and Society*, 26(4), 463–479.

Anttonen, Pertti. 2014. The Kalevala and the Authenticity Debate. Teoksessa Bak, János M., Patrick J. Geary ja Gábor Klaniczay (toim.), *Manufacturing a Past for the Present*. Leiden: Brill, 56–80.
<https://doi.org/10.1163/9789004276819>.

Apo, Satu. 2001. *Viinan voima. Näkökulmia suomalaisten kansanomaiseen alkoholiajatteluun ja -kulttuuriin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Auslander, Philip. 2019. Framing Personae in Music Videos. Teoksessa Burns, Lori A. ja Stan Hawkins (toim.), *The Bloomsbury Handbook of Popular Music Video Analysis*. New York: Bloomsbury Academic & Professional, 91–109.

Auslander, Philip. 2004. Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto. *Contemporary Theatre Review* 14 (1), 1–13.

Backström, Heidi ja Laura Hakanen. 2021. *Kyyry: Kirja kotiseutuvieraudesta*. Helsinki: Avain.

Bendix, Regina. 1997. *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

- Berger, Laura, Panu Savolainen, Karimira Kouri ja Hannes Teräsvuori. 2024. Mikä lähiö? Lähiön käsite 1920-luvulta 2020-luvulle. *Yhdyskuntasuunnittelu* 61, 11–44. <https://doi.org/10.33357/ys.129022>
- Bronner, Simon J. 2023. Inspirational Insights: The Problematic Vernacular. *Journal of Ethnology and Folkloristics* 16(2), 1–15. DOI: 10.2478/jef-2022-0010
- Brummett, Barry. 2019. *Techniques of Close Reading*. Thousand Oaks: SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9781071802595.n1>
- Cambell, Mark V. ja Murray Forman. 2023. *Hip-Hop Archives: The Politics and Poetics of Knowledge Production*. Bristol: Intellect Books.
- Caplan, David. 2019. Hip Hop's Sophisticated Comedy. Teoksessa Kitts, Thomas M. ja Nicolas Baxter-Moore (toim.), *The Routledge Companion to Popular Music and Humor*. London: Routledge, 175–187.
- Chang, Jeff. 2005. *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. New York: Picador USA.
- Cvetanović, Dragana. 2019. ”Mitä merkkää yhden emceen runous, sanat vasta alku, loppu vast vallankumous”. Avaimen Punainen tiili -albumin sanoitukset, rap-sukupolvi ja yhteiskuntaluokka. Teoksessa Sykäri, Venla, Inka Rantakallio, Elina Westinen ja Dragana Cvetanović (toim.), *Hiphop Suomessa. Puheenvuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä*. Nuorisotutkimusseuran julkaisuja 219, sarja Kenttä. Helsinki: Nuorisotutkimusseura, 150–181.
- Cvetanović, Dragana, Inka Rantakallio, Elina Westinen ja Kjetil Klette-Böhler. 2024. Politics of Race, Belonging and Community in Yeboyah's Music Video "Elovena". *Journal of Extreme Anthropology*, 7(1), 188–211.
- Dankić, Andrea. 2019. *Att göra hiphop: en studie av musikpraktiker och sociala positioner*. Malmö: Universus Academic Press.
- Dery, Mark. 2004. Public Enemy Confrontation. Teoksessa Forman, Murray ja Mark Anthony Neal (toim.), *That's the joint!: the hip-hop studies reader*, London: Routledge, 407–420.
- Dundes, Alan. 1971. Folk Ideas as Units of Worldview. *The Journal of American Folklore*, 84(331), 93–103. <https://doi.org/10.2307/539737>
- Espoon kaupunki 2025. *Tietoisku 2/2025: Espoon väestö osa-alueittain 31.12.2024*. https://admin.espoo.fi/sites/default/files/2025-05/Espoon%20v%C3%A4est%C3%B6%20osa_alueittain_31_12_2024_1.3.pdf
- Fingerroos, Outi, Niina Hämäläinen ja Ulla Savolainen. 2020. Mikä vernakulaari? *Elore*, 27(1), 4–14. <https://doi.org/10.30666/elore.95523>
- Foley, John Miles. 1995. *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington: Indiana University Press.
- Forman, Murray. 2021. "Things Done Changed": Recalibrating the Real in Hip-Hop. *Popular music and society* 44(4), 451–477. <https://doi.org/10.1080/03007766.2020.1814628>
- Forman, Murray. 2004. Represent: Race, Space, and Place in Rap Music. Teoksessa Forman, Murray ja Mark Anthony Neal (toim.), *That's the joint!: the hip-hop studies reader*. London: Routledge, 201–222.
- Forman, Murray. 2002. *The 'Hood Comes First. Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop*. Middletown: Wesleyan University Press.

- George, Nelson. 2004. Hip-Hop's Founding Fathers Speak the Truth. Teoksessa Forman, Murray ja Mark Anthony Neal (toim.), *That's the joint!: the hip-hop studies reader*. London: Routledge, 45–56.
- German UNESCO Commission. 2023. *Bundesweites Verzeichnis Immaterielles Kulturerbe 2025*.
https://www.unesco.de/assets/dokumente/Deutsche_UNESCO-Kommission/02_Publikationen/Publikation_Bundesweites_Verzeichnis_Immaterielles_Kulturerbe_2025.pdf
- Hafstein, Valdimar Tr. 2009. Intangible heritage as a list: From masterpieces to representation. Teoksessa Smith, Laurajane ja Natsuko Akagawa (toim.), *Intangible Heritage*. Oxford: Taylor & Francis Group.
- Henriksson, Laura. 2015. *Laulettu huumori ja kritiikki J. Alfred Tannerin, Matti Jurvan, Reino Helismaan, Juha Vainion ja Veikko Lavin kuplettiäänitteillä*. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.
- Henriksson, Laura. 2012. Helsingin herrain salongissa. Karnevalistinen ja stabiili kritiikki J. Alfred Tannerin, Matti Jurvan, Reino Helismaan, Veikko Lavin ja Juha Vainion kupleteissa. *Etnomusikologian vuosikirja* 24, 67–96.
- Hilamaa, Heikki ja Seppo Varjus. 2004. Hiphop: Pohjoinen ulottuvuus. Teoksessa Gronow, Pekka, Jukka Lindfors ja Jake Nyman (toim.). 2004. *Suomi Soi 2. Rautalangasta hiphoppiin*. Helsinki: Tammi, 193–203.
- Honko, Lauri. 1990. Folkloreprosessi. *Sananjalka*, 32(1), 93–122.
- Honko, Lauri. 1979. Perinteen sopeutumisesta. *Sananjalka*, 21(1), 57–76.
- Hosseini, Silvia. 2019. Huomenta ihmiset: eli miten Pasila toi särmää suomalaiseen tv-satiiriin. Teoksessa Vaarala Noora ja Anton Vanha-Majamaa (toim.), *Television lapset*. Helsinki: Siltala, 153–173.
- Hovi, Tuomas. 2009. Kulttuuriperintö ja Dracula-turismi. *Elore*, 16(1), 1–16.
<https://doi.org/10.30666/elore.78778>
- Huttunen, Laura ja Riikka Homanen. 2017. Etnografinen haastattelu. Teoksessa Hyvärinen, Matti, Pirjo Nikander ja Johanna Ruusuvuori (toim.), *Tutkimushaastattelun käsikirja*. Tampere: Vastapaino, 131–152.
- Hämäläinen, Niina ja Hanna Karhu. 2023. Unohdetut laulut. Elias Lönnrotin ja Herman Niemen käsikirjoitusvihkot ja kynnystekstien merkitys. Teoksessa Sykäri, Venla, Heidi Henriikka Mäkelä ja Kati Kallio (toim.), *Sanojen luonto. Kirjoituksia omaehtoisen ilmaisun poetikasta ja ympäristöistä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 89–118.
- Ilmonen, Mervi. 2016. Mikä on lähiö? Teoksessa Markku Norvasuo (toim.), *Lähiö ja kaupunki – asuinalueen rajat muutoksessa*. Espoo: Aalto-yliopisto, 101–117.
- Jeffries, Michael P. 2002. *Thug Life: Race, Gender, and the Meaning of Hip-Hop*. Chicago: University of Chicago Press.
- Junnilainen, Lotta. 2019. *Lähiökylä. Tutkimus yhteisöllisyydestä ja eriarvoisuudesta*. Tampere: Vastapaino.
- Juvonen, Tuula. 2017. Sisäpiirihaastattelu. Teoksessa Hyvärinen, Matti, Pirjo Nikander ja Johanna Ruusuvuori (toim.), *Tutkimushaastattelun käsikirja*. Tampere: Vastapaino, 398–412.
- Järvenpää, Tuomas. 2024. “A rapper is coming here—and he is black!” Authentication of rap music in the Finnish gospel music scene, 2005–2020. *Journal of Contemporary Religion*, 39(3), 499–515.

- Kantola, Anu. 2022. Hyvätuloiset. Globaalin talouden etujoukko. Teoksessa Kantola, Anu ja työryhmä, *Kahdeksan kuplan Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 29–60.
- Kelekay, Jasmine. 2022. “We’re Not All Thugs in the East” The Racial Politics of Place in Afro-Finnish Hip Hop. Teoksessa Josephine Hoegaerts, Tuire Liimatainen, Laura Hekanaho ja Elizabeth Peterson (toim.), *Finnishness, Whiteness and Coloniality*. Helsinki, Helsinki University Press, 207–238. <https://doi.org/10.33134/HUP-17>
- Kelekay, Jasmine. 2019. ”Too Dark to Support the Lions, But Light Enough for the Frontlines”. Negotiating Race, Place, and Nation in Afro-Finnish Hip Hop. *Open Cultural Studies* 3(1), 386–401. <https://doi.org/10.1515/culture-2019-0033>.
- Kelley, Robin D.G. 2004. Looking for the “Real”Nigga: Social Scientists Construct the Ghetto. Teoksessa Forman, Murray ja Mark Anthony Neal (toim.), *That's the joint!: the hip-hop studies reader*. London: Routledge, 119–136.
- Keyes, Cheryl L. 2004. Empowering Self, Making Choices, Creating Spaces: Black Female Identity via Rap Music Performance. Teoksessa Forman, Murray ja Mark Anthony Neal (toim.), *That's the joint!: the hip-hop studies reader*. London: Routledge, 265–276.
- Knuuttila, Seppo. 2015. Huumorin tartunta. Teoksessa Knuuttila, Seppo, Pekka Hakamies ja Elina Lampela (toim.), *Huumorin skaalat. Esitys, tyyli, tarkoitus*. Kalevalaseuran vuosikirja 94. Helsinki: SKS, 7–18.
- Knuuttila, Seppo. 1992. *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan ainekseksi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Koivunen, Anu, Mari Pajala, Laura Saarenmaa ja Janne Zareff. 2024. *Kulttuuritelevisio aika: Suomalaisen television toinen historia 1970–1980-luvuilla*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Koneen säätiö. 2022. *Apurahat ja residenssipaiikat: Musiikkiperinnön moninaisuus Suomessa*. <https://koneensaatio.fi/apurahat-ja-residenssipaiikat/musiikkiperinnon-moninaisuus-suomessa/>
- Koski, Kaarina. 2023. Johdatus 2000-luvun omaehtoisen kulttuurin tarkasteluun. Teoksessa Koski, Kaarina ja Tuomas Hovi (toim.), *Kansanperinne 2.0: Sukelluksia 2000-luvun vernakulaariin kulttuuriin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–57.
- Krims, Adam. 2000. *Rap music and the poetics of identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kärjä, Antti-Ville. 2019. Suomiräppiä ennen suomiräppiä: suomalainen rap ja historiallinen poliittisuus. Teoksessa Sykäri, Venla, Inka Rantakallio, Elina Westinen ja Dragana Cvetanović, (toim.), 2019. *Hiphop Suomessa. Puheenvuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä*. Nuorisotutkimusseuran julkaisuja 219, sarja Kenttä. Helsinki: Nuorisotutkimusseura, 89–123.
- Kärjä, Antti-Ville. 2011. Ridiculing rap, funlandizing Finns? Humour and parody as strategies of securing the ethnic other in popular music. Teoksessa Toynebee, Jason ja Byron Dueck (toim.), *Migrating music*. London: Routledge, 78–91.
- Kärnä, Juha. 2008. *Lähelle on pitkä matka: Tutkielma Itä-Helsingin hiphopista*. Pro gradu. Helsinki: Helsingin yliopisto.

- Latvala, Pauliina. 2015. Poliittiset henkilökaskut ja vitsit vallan kommentoijina. Teoksessa Knuuttila, Seppo, Pekka Hakamies ja Elina Lampela (toim.), *Huumorin skaalat. Esitys, tyyli, tarkoitus*. Kalevalaseuran vuosikirja 94. Helsinki: SKS, 166–187.
- Lee, Jooyoung. 2016. *Blowin' Up: Rap Dreams in South Central*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Leafloor, Stephen. 2022. "They Come for the Hip Hop but Stay for the Healing": Reflections on the Work of BluePrintForLife in Remote Indigenous Communities and Maximum-Security Youth Prisons. Teoksessa Fogarty, Mary ja Imani Kai Johnson (toim.), *The Oxford Handbook of Hip Hop Dance Studies*. Oxford: Oxford University Press, 497–515.
<https://doi.org/10.1093/oxfordhdb/9780190247867.013.20>.
- Liesaho, Jan. 2004. Tiedettä, taidetta ja satuja – Lähiö suomalaisessa rap-musiikissa. Teoksessa Paju, Petri (toim.), *Samaan aikaan toisaalla... Nuoret, alueellisuus ja hyvinvointi*. Nuorten elinolot -vuosikirja IV. Helsinki: Nuorisotutkimusseura, 132–143.
- Lindfors, Antti. 2023. Stand up -komiikka ja kiusallinen yhteys. Teoksessa Koski, Kaarina ja Tuomas Hovi (toim.), *Kansanperinne 2.0: Sukelluksia 2000-luvun vernakulaariin kulttuuriin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 202–225.
- Lindfors, Antti. 2019. *Intimately Allegorical: The Poetics of Self-Mediation in Stand-Up Comedy*. Turku: Turun yliopisto.
- Lindholm, Susan. 2016. *Remembering Chile. An Entangled History of Hip-hop in-between Sweden and Chile*. Malmö: Malmö universitet.
- Massey, Doreen. 2008a. Globaalin paikan tuntu. Teoksessa Lehtonen, Mikko, Pekka Rantanen, Janne Rovio ja Jarno Valkonen (toim.), *Samanaikainen tila*. Tampere: Vastapaino, 17–31.
- Massey, Doreen. 2008b. Kodiksi kutsuttu paikka. Teoksessa Lehtonen, Mikko, Pekka Rantanen, Janne Rovio ja Jarno Valkonen (toim.), *Samanaikainen tila*. Tampere: Vastapaino, 127–149.
- Massey, Doreen. 2005. *For Space*. London: Sage.
- McLeod, Kembrew. 1999. Authenticity Within Hip-Hop and Other Cultures Threatened with Assimilation, *Journal of Communication*, 49(4), 134–150. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1999.tb02821.x>
- Mikkola, Kati, Pia Olsson ja Eija Stark. 2023. Kamppailu aidosta perinteestä. Ulla Mannosen ja Martti Haavion kirjeenvaihto ja perinneaineistojen arvonmäärittäminen. Teoksessa Sykäri, Venla, Heidi Henriikka Mäkelä ja Kati Kallio (toim.), *Sanojen luonto. Kirjoituksia omaehtoisen ilmaisun poetiikasta ja ympäristöistä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 60–88.
- Mikkonen, Jani. 2004. *Riimi riimistä. Suomalaisen hiphopmusiikin nousu ja uho*. Helsinki: Otava.
- Mitchell, Tony (toim.). 2001. *Global noise. Rap and hip-hop outside the USA*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Mitchell, Tony. 2001a. Introduction. Teoksessa Mitchell, Tony (toim.), *Global noise. Rap and hip-hop outside the USA*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1–38.
- Morgan, Marcyliena. 2009. *The Real Hip-hop: Battling for Knowledge, Power, and Respect in the LA Underground*. Durham: Duke University Press.

- Morgan, Marcyliena ja Dionne Bennett. 2011. "Hip-Hop & the Global Imprint of a Black Cultural Form." *Daedalus*, 140(2), 176–96.
- Mukka, Iira. 2008. *Busta ilman raimssii ja muut doupit räbäyttäjät: Hiphop-slangia kääntäjän näkökulmasta*. Pro gradu. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Mäkelä, Heidi Henriikka. 2022. Visualizing Heritage, Ethnicity and Gender: Bodily Representations of Finnishness in the Photographs of the National Inventory of Living Heritage. Teoksessa Hoegaerts, Josephine, Tuire Liimatainen, Laura Hekanaho ja Elizabeth Peterson (toim.), *Finnishness, Whiteness and Coloniality*. Helsinki: Helsinki University Press, 41–72. <https://doi.org/10.33134/HUP-17>.
- Mäkelä, Heidi Henriikka ja Lotte Tarkka. 2022. Sopimatonta: Seksuaalisuuteen liittyvien kalevalamittaisten runojen perinnöllistäminen Suomessa 1818–1997. *Elore* 29 (2), 34–58. <https://doi.org/10.30666/elore.121473>
- Mäkelä, Heidi Henriikka ja Outi Valo. 2025. Aineettoman kulttuuriperinnön käsite, käytäntö, politiikka ja tutkimus Suomessa. Mäkelä, Heidi ja Outi Valo (toim.), *Aineeton Kulttuuriperintö: Käsite, käytäntö, politiikka*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 15–56.
- Nieminen, Matti. 2003. Ei ghettoja. Ei ees kunnon katuja. Teoksessa Saaristo, Kimmo (toim.), *Hyvää pahaa rock'n'roll. Sosiologisia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*. Tietolipas 194, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 168–190.
- Nitzsche, Sina A. 2013. Hip-Hop in Europe as a Transnational Phenomenon: An Introduction. Teoksessa Nitzsche, Sina A. ja Walter Grünzweig (toim.), *Hip-Hop in Europe: Cultural Identities and Transnational Flows*, Zürich: LIT, 3–34.
- Nitzsche, Sina A. ja Walter Grünzweig (toim.). 2013. *Hip-Hop in Europe. Cultural Identities and Transnational Flows*. Zürich: LIT.
- Nurmi, Anna-Maria. 2012. *Kaduilta liikuntasaliin: Toimintatutkimus hiphoptanssista osana lukion liikuntakasvatusta*. Studies in Sport, Physical Education and Health 184. University of Jyväskylä.
- Oddekalv, Kjell Andreas. 2022. *What Makes the Shit Dope? The Techniques and Analysis of Rap Flows*. Oslo: Oslon yliopisto.
- Owusu, Julian. 2024. Hiphop mustuuden transkulttuurisena kumuloituvana kulttuuriperintönä. Teoksessa Lähdesmäki, Tuuli, Satu Kähkönen, Rita Paqvalen ja Johanna Turunen (toim.), *Kenen kulttuuriperintö? Tunteet, tilat & teot*. Tampere: Vastapaino, 137–162.
- Owusu, Julian. 2023. *Hiphop-tanssi kulttuurin ruumiillistumana: kulttuurin ymmärrys hiphop-tanssin pedagogiikan keskiössä*. Opinnäyte. Oulu: Oulun ammattikorkeakoulu.
- Paaso, Mira. 2019. "Junnut nappaa nipsuu eikä skumppaa enää roiskuta." *Slangi rap-yhtye JVG:n sanoituksissa*. Pro gradu. Joensuu: Itä-Suomen yliopisto.
- Pakarinen, Anna. 2025. *Resilienssin poetiikka: Cheekin rap-runouden ilmaisukeinoja ja merkityksiä*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Paleface. 2011. *Rappiotaidetta: Suomiräpin tekijät*. Helsinki: Like.
- Paleface ja Esa Miettinen. 2019. *Kolmetoista kertaa kovempi: Räppäriin käsikirja*. Helsinki: Like.

- Partanen, Ilkka. 2016. "Mitä sä syljet" – Köyhyyden kulttuuri ja identiteetti suomirapissa. Pro gradu. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Pennycook, Alastair. 2007. Language, Localization, and the Real. Hip-Hop and the Global Spread of Authenticity. *Journal of Language, Identity & Education* 6(2) s. 101–115. <https://doi.org/10.1080/15348450701341246>.
- Pennycook, Alastair ja Tony Mitchell. 2010. Hip Hop as Dusty Foot Philosophy. Teoksessa Alim, H. Samy, Awad Ibrahim ja Alastair Pennycook (toim.), *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language*. London: Routledge. 25–42.
- Potter, Russel A. 1995. *Spectacular Vernaculars: Hip-Hop and the Politics of Postmodernism*. New York State: State University of New York Press. <https://doi.org/10.1515/9781438416397>
- Pöysä, Jyrki. 2010. Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteidenvälisenä metodina. Teoksessa Pöysä, Jyrki, Helmi Järviluoma ja Sinikka Vakimo (toim.), *Vaeltavat metodit*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura, 331–360.
- Rantakallio, Inka. 2025. 'Being a woman is the only thing considered questionable. But not the whiteness': Gender and race in normatively white hip hop scenes. *Global Hip Hop Studies*, Vol 6 (1), 21–41. https://doi.org/10.1386/ghhs_00101_1
- Rantakallio, Inka. 2019. *New Spirituality, Atheism, and Authenticity in Finnish Underground Rap*. Turku: Turun yliopisto.
- Rantakallio Inka ja Heini Strand. 2021. *Kuka kuuluu? Kirjoituksia hiphopista ja feminismistä*. Helsinki: Kosmos.
- Rantanen, Tiia. 2019. Ei tartte auttaa: eli miten Kummeli teki minusta vitsivarkaan. Teoksessa Vaarala, Noora ja Anton Vanha-Majamaa (toim.), *Television lapset*. Helsinki: Siltala, 141–151.
- Ridanpää, Juha ja Annika Pasanen. 2009. From the Bronx to the Wilderness: Inari-Sami Rap, Language Revitalisation and Contested Ethnic Stereotypes. *Studies in Ethnicity & Nationalism*, 9(2), 213–230.
- Rinta-Pollari, Alma. 2024. "Mä oon riippuvainen sust ja sä oot riippuvainen must". Maskuliinisuuksien representaatiot suomalaisessa runopoikaräpissä. Teoksessa Hämäläinen, Niina, Tarja Kupiainen ja Riikka Taavetti (toim.), *Joustavat sukupuolet – muuntuvat käsitykset*. Kalevalaseuran vuosikirja 103. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 267–290.
- Riukulehto, Sulevi. 2020. Kotiseutukokemus verkossa. Teoksessa Riukulehto, Sulevi ja Ari Haasio (toim.), *Virtuaalinen kotiseutu*. Tietolipas 266. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 12–37.
- Rodger, Dianne. 2025. Express Yourself: Education and Wellbeing in Australian Applied Hip-Hop Workshops. Teoksessa Bramwell, Richard ja Alex de Lacey (toim.), *Cambridge Companion to Global Rap*. Cambridge Companions to Music. Cambridge: Cambridge University Press, 168–180.
- Roine, Rebekka. 2020. "Mistä sä tuut, landespede" – tilan representaatiot suomiräpissä. Pro gradu. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Rose, Tricia. 2008. *Hip Hop Wars. What We Talk About When We Talk About Hip Hop – and Why It Matters*. New York: BasicCivitas.
- Rose, Tricia. 1994. *Black noise: Rap music and black culture in contemporary America*. Hanover: Wesleyan University Press.

- Ruoppila, Sampo ja Pirjo Turtiainen. 2024. Lähiö suomalaisessa lähiötutkimuksessa. *Yhdyskuntasuunnittelu*, 61(2), 45–72.
- Saaristo, Annukka. 2023a. Suomiräpin paikka, performanssi ja yhteisöt Olarissa. Teoksessa Koski, Kaarina ja Tuomas Hovi (toim.), *Kansanperinne 2.0: Sukelluksia 2000-luvun vernakulaariin kulttuuriin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 173–201.
- Saaristo, Annukka. 2019. ”Lähiöpiknikille ostarin vieree”: Suomiräppäreiden kotiseutuidentiteettejä Espoon Olarista. Pro gradu. Helsinki: Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-201909113476>
- Sanat haltuun -hanke. 2026. Lukukeskus ry. <https://sanathaltuun.fi/>
- Sánchez-Garibay, Hector. 2021. *Masters of local and global ceremonies. Sámi Hip-Hop as narrated by Amoc and Ailu Valle*. Pro gradu. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Sivula, Anna. 2015. Tilaushistoria identiteettityönä ja kulttuuriperintöprosessina: paikallisen historiapolitiikan tarkastelua. *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja*, 56–69. <https://doi.org/10.17409/kpt.v1i1.106>
- Smith, Laurajane. 2006. *Uses of Heritage*. London: Routledge. doi:10.4324/9780203602263
- Smith, Laurajane ja Natsuko Akagawa (toim.) 2009. *Intangible Heritage*. Oxford: Taylor & Francis Group.
- Song, Myoung-Sun. 2019. *Hanguk Hip Hop: Global Rap in South Korea*. Cham: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-15697-8>
- Strand, Heini. 2007. *Rollon kollit. Maskuliininen ja paikallinen identiteetti Tulenkantajien sanoituksissa*. Pro gradu. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Strand, Heini ja Toni Lahtinen. 2006. Tuuppa Rolloon! Tulenkantajien paikallinen identiteetti. Teoksessa Lahtinen, Toni ja Markku Lehtimäki (toim.), *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta*. Tampere, Tampere University Press, 147–168. <https://trepo.tuni.fi/handle/10024/65726>
- Tuomi, Jouni ja Anneli Sarajärvi. 2018. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Uudistettu laitos. Helsinki: Tammi.
- Sykäri, Venla. 2014. Sitä kylvät, mitä niität: Suomenkielinen improvisoitu rap ja komposition strategiat. *Elore*, 21(2), 1–39. <https://doi.org/10.30666/elore.79150>
- Sykäri, Venla, Heidi Henriikka Mäkelä, Kati Kallio 2023. Johdatuksia sanojen luontoon. Teoksessa Sykäri, Venla, Heidi Henriikka Mäkelä, and Kati Kallio (toim.) *Sanojen luonto: Kirjoituksia omaehtoisen ilmaisun poetiikasta ja ympäristöistä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–32.
- Sykäri, Venla, Inka Rantakallio, Elina Westinen ja Dragana Cvetanović, (toim.), 2019. *Hiphop Suomessa. Puheenvuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä*. Nuorisotutkimusseuran julkaisuja 219, sarja Kenttä. Helsinki: Nuorisotutkimusseura.
- Söderman, Johan. 2011. ‘Folkbildning’ through Hip-Hop: How the Ideals of Three Rappers Parallel a Scandinavian Educational Tradition. *Music Education Research* 13(2), 211–25. doi:10.1080/14613808.2011.577929.
- Tarkka, Lotte, Heidi Haapoja-Mäkelä ja Eila Stepanova. 2019. Kalevalaisuus, kieli-ideologiat ja suomalaisuuden myytit. Teoksessa Piela, Ulla, Pekka

- Hakamies ja Pekka Hako (toim), *Eurooppa, Suomi, Kalevala: Mikä mahdollisti Kalevalan?* Kalevalaseuran vuosikirja 98. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 79–106.
- Teosto. 2025. *Musiikin kuuntelu Suomessa 2025*. <https://www.teosto.fi/wp-content/uploads/2025/09/Musiikinkuuntelu-Suomessa-2025-IFPI-Teosto.pdf>
- Tervo, Mervi. 2014. From appropriation to translation: Localizing rap music to Finland. *Popular Music & Society* 37(2), 169–186.
- Tervo, Mervi. 2012. Tilat ja paikat suomalaisissa räp-musiikkivideoissa. *Alue ja ympäristö* 41(2), 81–94.
- Tervo, Mervi ja Ridanpää Juha 2016. Humor and parody in Finnish rap music videos. *European Journal of Cultural Studies* 19(6), 616–636.
- Tilastokeskus. 2025. *Kuntien avainluvut. 1ra -- Tunnuslukuja väestöstä alueittain, 1990–2024*.
- Tutkimuseettinen neuvottelukunta. 2023. *Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsittelyminen Suomessa. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan HTK-ohje 2023*. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan julkaisuja 2/2023. Helsinki: Tutkimuseettinen neuvottelukunta. https://tenk.fi/sites/default/files/2023-03/HTK-ohje_2023.pdf
- Tutkimuseettinen neuvottelukunta. 2019. *Ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen eettiset periaatteet ja ihmistieteiden eettinen ennakkoarviointi Suomessa. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje 2019*. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan julkaisuja 3/2019. Helsinki: tutkimuseettinen neuvottelukunta. https://tenk.fi/sites/default/files/2021-01/Ihmistieteiden_eettisen_ennakkoarvioinnin_ohje_2020.pdf
- Vaattovaara, Tiina. 2012. Lapin gangstat. Hiphop-harrastuksen vaikutus lappilaisen miehen kulttuuri-identiteettiin. Teoksessa Salasuo, Mikko, Janne Poikolainen ja Pauli Komonen (toim.), *Katukulttuuri. Nuorisoesiintymiä 2000-luvun Suomessa*. Julkaisuja 124. Helsinki: Nuorisotutkimusseura/Nuorisotutkimusverkosto, 142–168.
- Vertovec, Steven. 2009. *Transnationalism*. London: Routledge.
- Westinen, Elina. 2023. *Aina ollu tääl. Suomiräp 4.0*. Helsinki: Johnny Kniga.
- Westinen, Elina. 2014. *The Discursive Construction of Authenticity: Resources, Scales and Polycentricity in Finnish Hip Hop Culture*. Väitöskirja. Jyväskylä Studies in Humanities 227, Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Westinen, Elina ja Inka Rantakallio. 2019. ”Keep it real”. Rap-artistien näkemyksiä autenttisuudesta. Teoksessa Sykäri, Venla, Inka Rantakallio, Elina Westinen ja Dragana Cvetanović, (toim.), *Hiphop Suomessa. Puheenvuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura, 124–149.
- Wilkins, Langston Collin. 2023. *Welcome 2 Houston. Hip Hop heritage in Hustle Town*. Chicago & Springfield: University of Illinois Press.
- Yli-Tapsa, Hanna. 2019. Rap-työpajat voimaantumisen sosiaalisena kontekstina. Teoksessa Sykäri, Venla, Inka Rantakallio, Elina Westinen ja Dragana Cvetanović, (toim.), *Hiphop Suomessa. Puheenvuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura, 322–339.
- Åberg, Erica ja Elina Westinen. 2025. “Prosecutors charge me, police watch after me”—The intertwining of authenticity, crime, and gang life in Finnish

‘gangsta rap’ music. *Crime, Media, Culture*.
<https://doi.org/10.1177/17416590251344489>

Åberg, Erica ja Hanna Tyvelä. 2024. Finnish and Swedish ‘Gangsta Rap’ as a Window on the Dismantlement of the Nordic Welfare State. *Crime, Media, Culture* 20(3), 288–311.

Liitteet

Liite 1. Puolistrukturoitu haastattelurunko

TAUSTA RÄPIN JA ESPOON KANSSA

- Jos kysyn mistä olet, mitä vastaat? Missä kaupungeissa olet asunut?
- Miten innoistuit räpistä? Kenen kanssa, miten, miksi? Keiden kanssa teet nykyisin ja miten tutustuitte?
- Millaisia esikuvat olivat? Paikallisia, muualta?
- Muistatko ensimmäisiä kirjoittamiasi/räppäämiäsi laineja? Millaisia olivat aiheet?
- Mikä on suhteesi lähiöösi/asuinalueeseen? Asutko, opiskelitko jne.

PAIKALLISUUS

- Mitkä ovat sinulle tärkeitä paikkoja, alueen rajoja jne. Mitä muistoja niihin liittyy?
- Miksi juuri kyseiset paikat ovat muotoutuneet tärkeiksi? Kuuluvatko ne myös musiikissa?
- Mistä espoolaisuus/lähiö kumpuaa? Millaista on X paikallisuus? Miten se näkyy, näkykö?
- Mikä tekee juuri omasta paikastasi sen mitä se on?
- Onko alueen räpillä jokin tietty soundi? Millainen ja mistä sen tunnistaa? Miksi se on sitä mitä se on? Teetkö suomiräppiä vai jotain muuta? Millaisia asioita kuuluu musiikin tekemiseen sinun kohdallasi?

ESPOO KAUPUNKINA JA PAIKALLISUUTENA

- Miten kuvaillet Espoota? Entä omaa aluetta? Miten esittelet itsesi, jos joku kysyy missä asut?
- Millaisia mielikuvia Espoosta on? Millaisia asioita Espoosta itse haluat nostaa esille?

SANOITUKSET JA MERKITYKSET

- Mistä kaikesta teet kappaleita? Miten valitset aiheet? Miten paikallisuus niissä näkyy? Oletko ensisijaisesti lähiöstäsi/alueeltasi vai espoolainen?
- Miten kirjoitusprosessi etenee? Mikä on paikallistarinoiden merkitys ja miksi niitä on mukana sanoituksissa? Miten paikalliset paikat näkyvät

kappaleissa ja mikä niiden merkitys on, kun pohditaan paikallisuutta?
Miksi räppäät niistä?

- Onko aiheita, joista et halua räpätä tai mistä räppääminen on kaduttanut jälkikäteen? Miksi? Mitä teemoja haluaisit jatkossa vielä käsitellä?

YHTEISTYÖ

- Teettekö yhteistyötä ja keiden kanssa? Miten kuvio rakentuu? Millä perusteella ja kenen toiveista kappaleet tehdään?
- Miten asemoitte itsenne suomiräppiin ja globaaliin skeneen? Keiden kanssa haluaisit tehdä jatkossa yhteistyötä? Haluatko olla osa suomirapskeneä?
- Keitä kuuluu paikalliseen rapskeneen? Voiko sitä määritellä ja kuka sen määrittelee?

PERINTÖ (vain Setä Koponen)

- Millaisena näet oman paikkasi skenessä? Onko asemasi muuttunut? Miten?
- Mitä haluat antaa seuraaville sukupolville, millaisia asioita koet, että voisi jättää jo taakse? Mitä koet antaneesi paikalliselle ja kansalliselle skenelle?
- Miten puhut eri yleisöille?

TULEVAISUUS

- Miten näet itsesi ja paikan/alueen suhteen jatkossa?
- Miltä paikallisräpin tulevaisuus näyttää? Ketkä tekevät, millaista, muuttuuko se? Heijastuuko alueen muutos kappaleisiin?
- Vapaa sana: onko jotain mitä en tajunnut kysyä?
- Mitä haluat vielä sanoa aiheista?
- Keitä muita olisi hyvä haastatella aiheesta?