

Noora Ikonen

# RAP-ARTISTIEN KERTOMUKSIA YHTEISÖLLISYYDESTÄ

- Kuka saa kuulua ja millä perusteella?

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta  
Kandidaatintutkielma  
Toukokuu 2021

# TIIVISTELMÄ

Noora Ikonen: Rap-artistien kertomuksia yhteisöllisyydestä – kuka saa kuulua ja millä perusteella?

Kandidaatintutkielma

Tampereen yliopisto

Yhteiskuntatutkimus

Toukokuu 2021

---

Tämän tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, miten suomenkieliset rap-artistit kokevat yhteisöllisyyden ja ulkopuolisuuden erilaisissa rap-yhteisöissä. Tarkastelun kohteena ovat yhteisöllisyyden ja ulkopuolisuuden kokemuksissa osallisina olevat tekijät sekä tavat, joilla kuulumista ja ulkopuolisuutta perustellaan. Kuulumista (belonging) on tutkittu monin eri tavoin, usein erilaisten vähemmistöjen näkökulmasta. Tässä tutkimuksessa kuulumista tarkastellaan intersektionaalisen lähestymistavan avulla, jossa erilaisten taustatekijöiden, kuten seksuaalisuuden, sukupuolen, ihonvärin ja yhteiskuntaluokan oletetaan olevan osallisina kuulumisen ja ulkopuolisuuden kokemuksissa. Suomenkielisessä rap-musiikissa ääneen pääsevät yhä lähinnä valkoiset heteromiehet, eikä marginalisoiduille artisteille ole annettu juurikaan tilaa. Tutkimuksen tarkoituksena oli tuottaa tietoa siitä, millaisia merkityksiä rap-artistit antavat rap-yhteisöille sekä siitä, millaiset tekijät yhtäältä edistävät ja toisaalta jarruttavat suomirapin moninaistumista.

Tutkimusaineisto on kerätty haastattelemalla viittä suomenkielistä rap-artistia talvella 2021. Aineisto koostuu yhteensä neljästä eri yksilö- ja parihaastattelusta. Tutkimukseen osallistui neljä miesartistia ja yksi naisartisti. Haastateltavat olivat keskenään eri ikäisiä, kotoisin kahdelta eri paikkakunnalta ja he edustivat neljää eri rap-yhteisöä. Kaikki haastateltavat olivat valkoisia.

Tutkimuskysymykset ovat: ”Miten suomirap-artistit kokevat yhteisöllisyyden omissa yhteisöissään sekä laajemmin suomirap-skenessä?” ja ”Millaiset tekijät ovat osallisina kuulumisen kertomuksissa ja miten niitä perustellaan?”. Analyysimenetelminä käytetään teoriaohjaavaa sisällönanalyysia sekä narratiivista analyysia, sillä yhteisöllisyyden kokemusten lisäksi tarkastelun kohteena ovat kuulumisen kertomukset. Analyysiluku on jaettu menetelmien perusteella kahteen osaan, joista ensimmäisessä esitellään sisällönanalyysin pohjalta muodostetut luokat ja toisessa tekstiä läpileikkaavat narratiivit.

Ensimmäiseen analyysiosioon muodostettiin teoriaohjaavan sisällönanalyysin perusteella viisi luokkaa, jotka ilmentävät kuulumisen ulottuvuuksia. Lisäksi aineiston pohjalta muodostettiin vielä yksi luokka, jonka sisältöä muut luokat eivät selittäneet. Analyysiluvun toisessa osiossa esiteltävät narratiivit ovat tekstiä läpileikkaavia tarinoita, jotka on mahdollista asettaa hiphop-kulttuurin lisäksi myös laajempaan kulttuuriseen kontekstiin. Rap-yhteisöihin kuulumisen näyttäytyminen tutkimuksen perusteella moniulotteisena ja muuttavana kokemuksena, jossa on osallisena useita eri tekijöitä. Aineiston perusteella kuulumisen kokemuksen keskeisimpinä tekijöinä ovat paikallisuus, ystävyys, sukupuoli, yhteisön jäsenten keskinäinen samanhenkisyys sekä heidän toisilleen antama vertaistuki. Suomalaisen hiphop-kulttuurin moninaistumista edistävinä tekijöinä voidaan aineiston perusteella pitää feministisiä ajatus- ja toimintamalleja, joissa marginalisoiduille artisteille annetaan tietoisesti tilaa tuoda itseään esille. Aineistossa moninaistumista jarruttavina tekijöinä näyttäytyvät ideaalien ja toiminnan väliset ristiriidat, joissa kertojat yhtäältä puhuvat moninaistuvien representaatioiden puolesta, mutta toisaalta toiminnallaan toiseuttavat marginalisoituja artisteja.

Avainsanat: Kuuluminen, Rap-yhteisö, Hiphop-feminismi, Suomirap, sisällönanalyysi, narratiivinen analyysi

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

# Sisällys

1. Johdanto .....	1
2. Teoriatausta.....	2
3. Tutkimusmenetelmät .....	5
3.1 Teemahaastattelu.....	5
3.2 Analyysimenetelmät.....	7
3.3 Tutkielman eettisyys.....	8
4. Aineiston analyysi.....	9
4.1 Luokat .....	10
4.1.1 Ystävyyttä .....	10
4.1.2 Materiaalisuus ja paikallisuus.....	11
4.1.3 Moninkertaisuus.....	13
4.1.4 Monimuotoisuus .....	14
4.1.5 Ulkopuolisuus .....	17
4.2 Aineistoa läpileikkaavat narratiivit .....	19
4.2.1 Bändäristä tekijäksi.....	19
4.2.2 Sukupolvet ylittävä kotolalainen yhteisöllisyys.....	22
4.2.3 Sosiaalisten normien ja ideaalin toiminnan ristipaineessa .....	25
5. Johtopäätökset .....	28
6. Lähteet.....	31
7. Liitteet.....	32

# 1. Johdanto

Suomiräpin rakenteissa elävät misogynistiset, rasistiset ja homofobiset asenteet ovat nousseet julkiseen keskusteluun vuoden 2021 keväällä. Keskusteluun on liittynyt myös kulttuurisen omimisen aspekti – voivatko valkoiset ottaa omakseen musiikkigenren, joka on syntynyt vastalauseena mustien kohtaamalle rasismille ja eriarvoisuudelle? Suomalainen rap-skene on edelleen hyvin valkoinen ja miehinen, eikä muunlaisille representaatioille ole annettu liiammin tilaa.

Tutkin kandidaatintutkielmassani suomenkielisten rap-artistien kokemuksia yhteisöllisyydestä ja ulkopuolisuudesta sekä heidän omissa yhteisöissään että suomirap-skenessä laajemmin. Olen kiinnostunut erilaisten taustatekijöiden, kuten ihonvärin, sukupuolen, luokan, seksuaalisuuden sekä iän osallisuudesta kuulumisen ja ulkopuolisuuden kokemuksiin. Leppänen & Westinen (2016) toteavat artikkelissaan, että teknologiat, diskurssit sekä tieto- ja valtasuhteet määrittävät yksilöiden pyrkimyksiä, vaatimuksia ja mahdollisuuksia kuulua johonkin. Tarkastelen tutkielmassani mm. sitä, miten rap-artistit kuvailevat mahdollisuuksiaan käyttää materiaalisia resursseja (esim. studioita ja äänentoistolaitteita) ja tulkitsemistä, millainen merkitys materiaalille annetaan kuulumisen kertomuksissa.

Leppänen ja Westinen (2016) nostavat artikkelissaan esille räpin paikkasidonnaisuuden sekä paikallisen murteen, diskurssien ja kulttuurin merkityksen räpin sisältöön. Pyrin tutkielmassani selvittämään keskenään erilaisten rap-yhteisöjen suhdetta paikallisuuteen ja erilaisuuteen. Samalla kun rap-yhteisöt voivat edistää joidenkin kuulumista, ne voivat sulkea toisia ulos. Suomiräpin naiset, seksuaalivähemmistöt ja ei-valkoiset artistit ovat yhä vähemmistössä, vaikka skene onkin monimuotoistunut (Rantakallio ja Strand 2021). Monimuotoistuvan yhteiskunnan myötä vähemmistössä olevat räppärit ovat alkaneet kysyä kysymyksiä siitä, kuka saa kuulua ja mihin, millä perusteella, ja kuka siitä saa päättää? (Leppänen ja Westinen, 2016, 2).

Tutkimuskysymykseni ovat: ”Miten suomirap-artistit kokevat yhteisöllisyyden ja ulkopuolisuuden omissa yhteisöissään sekä laajemmin suomirap-skenessä” ja ”Millaiset tekijät ovat osallisina kuulumisen kertomuksissa ja miten niitä perustellaan?”. Tulosten avulla pyrin tuomaan esille sitä, kuinka tärkeitä yhteisöt ovat jäsenilleen ja toisaalta tekemään näkyväksi niitä rap-kulttuurin normeja ja rakenteita, jotka vaikeuttavat ”toisten” pääsyä skeneeseen.

## 2. Teoriatausta

Hiphop-alakulttuuri on alun perin syntynyt 1970-luvulla Yhdysvaltojen Bronxissa. Sen lähtökohtana on ollut toimia nimenomaan mustien ja ruskeiden ihmisten taiteellisena ilmaisukeinona, mutta Suomessa skene on maailman mittakaavassa poikkeuksellisen valkoinen (Rantakallio ja Strand 2021, 10). Maailmalla rap-musiikin tekijät ovat edelleen enimmäkseen ruskeita ja mustia, mutta sukupuolten ja seksuaalisuuksien osalta genre on hyvin miesvaltainen ja cis-normatiivinen, jopa homofobinen (Rantakallio ja Strand 2021, 10). Hiphop-feminismi haastaa räpin cis- ja heteronormatiivisuuden ja pyrkii antamaan tilaa marginalisoiduille ihmisryhmille, kuten seksuaali- ja sukupuolivähemmistöille (Rantakallio ja Strand 2021, 11). Sen keskiössä ovat nuorten, ruskeiden ja mustien naisten kokemukset, uskomukset sekä maailmankatsomukset (Oware 2018, 83). Lähestyn tutkielmassani kuulumista hiphop-feminismin näkökulmasta: ketkä saavat kuulua rap-yhteisöihin ja keiden ääni pääsee kuuluviin? On kuitenkin huomioitava, että tässä tutkielmassa nuorten, ruskeiden ja mustien naisten ääni ei pääse keskiöön, sillä niin tutkija kuin tutkielmaa varten haastatellut henkilötkin ovat valkoisia.

Rap-yhteisöllä tarkoitan sellaisten ihmisten (paikallista) yhteenliittymää, jotka tekevät, tuottavat tai ovat muutoin läheisesti tekemisissä rap-musiikin kanssa. Olen tarkoituksella jättänyt yhteisön määritelmän löyhäksi, sillä halusin antaa tutkittaville mahdollisuuden määritellä itse omat yhteisönsä.

Tutkin yhteisöllisyyttä kuulumisen (belonging) käsitteen kautta. Ahvenjärvi ja kumppanit (2016) erittelevät artikkelissaan kuulumisen viisi ulottuvuutta, jotka ovat paikallisuus (spatiality), intersektionaalisuus (intersectionality), moninkertaisuus (multiplicity), materiaalisuus (materiality) ja ulkopuolisuus (non-belonging). Hyödynnän tutkielmassani Ahvenjärven ja kumppaneiden ulottuvuuksia analyysivaiheen luokkien muodostamisen pohjana.

*Kuulumisen paikallisuudella* tarkoitetaan paikkaa, tiloja ja rajoja - kuten koteja, naapurustoja ja lähiöitä. Paikallisuuden avulla on yleensä tutkittu etnisten, rodullisten, kansallisten tai muuten marginalisoitujen ryhmien kokemuksia kuulumisesta (Ahvenjärvi ja kumppanit 2016, 236). Tässä tutkielmassa on perusteltua tarkastella kuulumisen paikallista ulottuvuutta, sillä yhteisöön kuulumisen ja toisaalta torjutuksi tuleminen vaikuttavat merkittävästi paikkaan kiinnittymiseen (Saaristo 2019, 78). Junnilainen (2019) on tutkinut yhteisöllisyyttä ja eriarvoisuutta suomalaisissa vuokratalolähiöissä. Hyödynnän tutkielmassani Junnilaisen yhteisöllisyyttä koskevaa käsitteistöä ja teoriaa, sillä kaikki tutkimani yhteisöt ovat ainakin jossain määrin paikkaan kiinnittyneitä. Paikkaan

kiinnittymiseen vaikuttavat olennaisesti myös paikalliset sosiaaliset suhteet, sillä ihminen tulee näkyväksi ja kokee itsensä tärkeäksi, kun hänet tunnetaan (Junnilainen 2019, 83–84).

Kusenbach (2006, 281) erottaa toisistaan kolme paikallisuuteen liittyvää tekijää, jotka ovat olleet historiallisesti keskeisiä yhteisöjen määrittelyssä: ensimmäisenä hän mainitsee alueellisuuden – yhteisö siis sijoittuu johonkin maantieteellisesti rajattuun paikkaan, kuten tämän tutkielman tapauksessa Kotolaan tai Lampilaan. Toisena kuulumisen tekijänä hän mainitsee paikallisesti merkittävät sosiaaliset siteet ja kolmantena sosiaalisen vuorovaikutuksen, joka ylläpitää ja tuottaa sosiaalisia siteitä. Junnilainen (2019, 94) puhuu paikallisista vahvojen siteiden verkostoista, joissa syntyy ja joissa synnytetään tunnetta ”meistä”. Sosiaalisten siteiden sijaan tarkastelu kohdistuu kuitenkin tässä tutkielmassa yhteisön jäsenten jaettuun ymmärrykseen elämän realiteeteista ja tuon samankaltaisuuden merkitykseen kuulumisen kokemusten rakentumisessa, sillä lähiöissä yhteisöjen jäsenten keskinäinen solidaarisuus perustuu vahvoja siteitä enemmän jaettuun tapaan hahmottaa maailma (Junnilainen 2019, 133).

*Kuulumisen materiaalisella ulottuvuudella* viitataan ihmisen ja hänen fyysisen ympäristönsä väliin vuorovaikutukseen ja tämän vuorovaikutuksen merkitykseen paikkaan tai yhteisöön kiinnittymisessä (Ahvenjärvi ym. 2016, 238). Tutkielmassani käsittelen materiaalista kuulumista musiikin tekemiseen tarkoitettujen välineiden sekä yhteisöllisyyden kannalta merkityksellisiksi koettujen tilojen kautta. Käsittelen musiikin tekemiseen tarkoitettuja välineitä yhtenä materiaalsen kuulumisen osa-alueena, koska uskon, että jaetut välineet (esimerkiksi mikit ja äänentoistolaitteet), voivat lisätä yhteisöön kiinnittymistä. Toisaalta yhteisön jäsenten kyvyttömyys käyttää laitteita ja sitä kautta kyvyttömyys tuottaa omaa musiikkia saattaa aiheuttaa ulkopuolisuuden kokemuksia.

Yhdistin materiaalsen ja paikallisen kuulumisen ulottuvuudet yhdeksi luokaksi, sillä ne käsittelevät paljolti samoja asioita. Paikallisuus käsittää paikkoja, tiloja sekä rajoja ja materiaalsuuden avulla tulkitaan ihmisen ja näiden tilojen välistä vuorovaikutusta. Analysoin paikallisen materiaalsuuden avulla myös yhteisön jäsenten toisilleen antamaa materiaalista apua, kuten taloudellista tukea.

Ahvenjärven ja kumppaneiden (2016, 237) mukaan *kuulumisen intersektionaalisuudella* viitataan kokemuksen prosessimaisuuteen, monikerroksisuuteen sekä jatkuvien neuvottelujen kohteena olemiseen. Vaikka kuulumisen onkin yksilöllinen kokemus, se ei ole koskaan irrallaan sosiaalisista ja poliittisista ulottuvuuksista. Yuval-Davis (2011, 10–18) erottaa toisistaan kuulumisen ja kuulumisen politiikan: kuulumisella viitataan emotionaaliseen kiintymykseen ja ”kodintuntuun” (feeling at home) kun taas kuulumisen politiikalla tarkoitetaan yhteisön rajoja, joiden puitteissa ihmisiä otetaan mukaan tai suljetaan ulos yhteisöistä. Kuulumisen politiikka käsittää myös

valtasuhteet – kenellä on valta päättää siitä, kuka kuuluu ja kuka ei (Yuval-Davis 2011, 18)? *Moninkertaisella kuulumisella* viitataan puolestaan siihen, kuinka ihminen voi samanaikaisesti kuulua useisiin eri ryhmiin ja yhteisöihin (Ahvenjärvi ym. 2016, 237). Kuuluminen ei koskaan ole eheä ja muuttumaton kokemus, vaan ennemminkin pirstaleinen ja moniulotteinen vyyhti, joka on jatkuvien neuvottelujen kohteena (Ahvenjärvi ym. 2016, 237).

Pyrin lähestymään tutkimuskysymyksiäni intersektionaalisella otteella, huomioiden tutkittavien iän, luokan, sukupuolen sekä valkoisuuden osallisuuden kuulumisen ja ulkopuolisuuden kokemusten rakentumisessa. Intersektionaalisen lähestymistavan avulla on hedelmällistä tutkia niin marginalisoituja kuin enemmistöäkin edustavia ryhmiä, sillä intersektionaalinen analyysi antaa kehyksen yhteiskunnan sosiaalisten kerrostumien tutkimiselle (Yuval-Davis 2011, 8). Pyrin tutkielmassani selvittämään, ovatko sukupuoli, seksuaalisuus, ihonväri, ikä tai taloudellinen tilanne sellaisia seikkoja, joiden vuoksi rap-yhteisöön kuulumisen joutuu neuvottelujen kohteeksi. Käytännössä tutkielmasta kuitenkin puuttuu ruskea näkökulma ja suomiräpin rasismia lähestytään valkoisesta positiosta käsin. Huomioin rasismia kysymällä haastateltavilta suoraan heidän havaitsemastaan rasismista suomirap-yhteisöissä, mutta valkoisina haastateltavat eivät välttämättä olleet tunnistanee rasismia sitä nähdessään. Monikerroksisen kuulumisen huomioin haastatteluissa kysymällä tutkittavilta sekä heidän kokemuksistaan ”ydinyhteisössä” että suomiräp-skenessä laajemmin.

*Ulkopuolisuutta* on tutkittu suhteellisen vähän, sillä kuulumisen nähdään automaattisesti tavoiteltavana ja ulkopuolisuus taas negatiivisena asiana (Ahvenjärvi ym. 2016). Pyrin tutkielmassani asennoitumaan ulkopuolisuuteen monipuolisemmin, sillä ulkopuolisuutta ei aina välttämättä koeta yksiselitteisen negatiivisesti. Se, mikä erottaa ”meidät” ”toisista”, voikin olla yhteisön jäsenille tärkeä keino erottautua muista yhteisöistä (Jenkins 2014, 104). Toisaalta erityisesti vähemmistöasemassa olevat yhteisön jäsenet saattavat joutua kamppailemaan kuulumisestaan sekä todistelemaan oikeuttaan kuulua, mikä voi johtaa ulkopuolisuuden kokemukseen (Ahvenjärvi ym. 2016). Tutkielmassani pyrin siis tarkastelemaan ulkopuolisuutta kahdesta eri näkökulmasta: yhtäältä vapaaehtoisena keinona erottautua muista ja toisaalta pakotettuna ulkopuolisuuden kokemuksena. Christensen (2009, 35) puhuu valikoivasta kuulumisesta (elective belonging), joka kuvaa yksilöiden mahdollisuutta tehdä paikallistason valintoja, kuten mahdollisuutta valita oma asuinpaikkansa. Olen soveltanut valikoivan kuulumisen käsitettä tutkielmaani, sillä se kuvaa mielestäni hyvin yksilön mahdollisuutta valita oma yhteisönsä.

Christensen (2009, 23) jakaa kuulumisen makro-, mikro-, ja mesotasoille. Tasojen tarkoituksena on helpottaa sosiaalisten ja poliittisten rakenteiden sekä kollektiivisten ja yksilöllisten identiteettien yhteyden hahmottamista (Christensen, 2009, 23). Mikrotasolla käsitellään elettyä elämää sekä paikallisia yhteisöjä, makrotasolla ”kuviteltuja yhteisöjä” eli esimerkiksi uskonnollisia laikoja, joihin puhujalla ei ole pääsyä muuten kuin kuvitelman tasolla ja mesotasolla taas tarkoitetaan kollektiivisia identiteettejä (Christensen, 2009, 23). Käytän kuulumisen makro- ja mesotasoja apuna analyysin jäsentämisessä, sillä käsittelen yksilöllisiä identiteettejä suhteessa paikallistason yhteisöihin ja paikallistason yhteisöitä suhteessa suomiräpin kenttään. Pyrin tasojen avulla hahmottamaan paikallistason yhteisöiden kuulumisen politiikkaa – siis kysymyksiä siitä, kuka saa kuulua, millä perusteella ja kuka siitä saa päättää.

Junnilainen (2019) puhuu erilaisista rajanvedoista ja eronteista, joiden avulla erottaudutaan muista ja sitä kautta rakennetaan omaa kuulumista. Pyrin tulkitsemaan yhteisöjä tästä näkökulmasta ja selvittämään, millaisia rajanvetoja ja erontekoja yhteisöissä tehdään ja miten niiden avulla asemoidaan itseä suhteessa muihin. Onko yhteisöillä toisaalta myös samankaltaisia piirteitä? Mitä ovat ne normit, joiden rikkominen vaikeuttaa yhteisöihin pääsyä tai asettaa yhteisöön kuulumisen neuvottelun alaiseksi?

### 3. Tutkimusmenetelmät

Tutkimuksen aineisto on kerätty haastattelemalla suomenkielisiä rap-artistejä talvella 2021. Aineiston analyysimenetelminä on käytetty sekä teoriaohjaavaa sisällönanalyysia että narratiivista analyysia, sillä tutkin sekä kuulumisen ulottuvuuksien osallisuutta kuulumisen kokemuksissa että kuulumisen kertomuksia. Teoriaohjaava sisällönanalyysi yhdistää sekä aineisto- että teorialähtöistä sisällönanalyysia, sillä siinä liitetään empiirinen aineisto teoreettisiin käsitteisiin (Tuomi ja Sarajärvi 2009, 117). Tässä tutkimuksessa sisällönanalyysin teoreettisina käsitteinä toimivat Ahvenjärven ja Kumppaneiden (2016) erittelemät kuulumisen ulottuvuudet, joiden pohjalta olen luokitellut aineistoa. Narratiivisen analyysin avulla on puolestaan mahdollista tutkia kuulumisen kertomuksia. Yuval-Davisin (2011, 14) mukaan niin yksilölliset kuin kollektiivisetkin identiteetit ovat narratiiveja, joiden avulla luodaan sekä yksilöllistä että kollektiivista tuntua järjestyksestä ja tarkoituksellisuudesta. Narratiivisen analyysin avulla pyrin hahmottamaan yhteisöjen kuulumisen politiikkaa sekä suomiräpin rakenteita.

#### 3.1 Teemahaastattelu



Aineisto koostuu viiden artistin antamista haastatteluista. Haastateltavista neljä oli kotoisin samalta paikkakunnalta, ja he edustivat kolmea eri porukkaa sekä kahta eri sukupolvea. Lisäksi yksi haastateltava oli kotoisin toiselta paikkakunnalta. Rap- ja hiphop-kulttuuri mielletään usein vahvasti nuorisokulttuuriksi, mutta tutkielman aineisto koostuu verrattain kypsempien artistien haastatteluista, sillä nuorin haastateltavista oli 26-vuotias ja vanhimmat 43-vuotiaita. Hankin haastateltavat omien verkostojeni kautta ja yksi heistä oli etäinen tuttavani.

Pyrin saamaan haastateltaviksi erilaisista lähtökodista tulevia artisteja, mutta se osoittautui käytännössä hankalaksi. Omat verkostoni muodostuvat pääosin enemmistöä edustavista underground rap-artisteista eli valkoisista heteromiehistä. Lähetin haastattelukutsun myös kahdelle naisartistille, joista toinen osallistui tutkimushaastatteluun. Tutkimushaastatteluihin osallistui siis neljä miestä ja yksi nainen. Analysoin kuulumista intersektionaalisella otteella, joten käsittelen sukupuolen lisäksi myös suomirap-yhteisöissä ja suomirapin rakenteissa elävää rasismia. On kuitenkin huomioitava, että niin minä kuin kaikki haastateltavatkin ovat valkoisia, joten käsittelen rasismia väistämättä valkoisesta näkökulmasta. On siis mahdollista, että minulta jää jotakin huomaamatta.

Artisteista kaksi halusi ehdottomasti tulla haastatelluiksi yhdessä, joten aineisto muodostuu neljästä haastattelusta. Haastatteluista yksi toteutettiin Zoom-haastatteluna ja loput kolme toteutettiin lähihaastatteluina. Haastatteluja varten sain lainaan ystäväni asunnon. Yksityisasunto ei ole perinteinen paikka tutkimushaastattelulle, mutta tässä tapauksessa sen käyttäminen oli perusteltua. Pyrin haastatteluissa saamaan osin arkaluontoistakin tietoa, ja paikallisesti tunnetun artistin haastattelemisen julkisella paikalla olisi saattanut herättää ei-toivottua huomiota ja vaarantaa tutkittavien anonymiteetin säilymisen. Lisäksi kaksi haastateltavista tunsu läheisesti asunnon haltijan, jolloin haastattelutilanteeseen sisältyi mahdollisesti vähemmän jännitteitä, kun paikka oli haastateltaville entuudestaan tuttu. Myös koronatilanne vaikutti haastattelupaikan valintaan. Lähihaastatteluihin sisältyy tartuntariski ja pyrin haastattelupaikan valinnalla sitä minimoimaan. Koirani Velmu oli mukana haastatteluissa tutkimusapurina. Haastateltavilta pyydettiin etukäteen lupa Velmun osallistumiseen. Velmun läsnäolo rentoutti selvästi kahta haastateltavaa ja kolmannessa haastattelussa en huomannut hänen läsnäolollaan mitään vaikutusta.

Aluksi haastateltavilta kysyttiin esitietoja, joita olivat ikä, sukupuoli, ammatti, perhetilanne ja ruokakunnan koko. Kyseiset tiedot ovat analyysin kannalta olennaisia, sillä ne voivat vaikuttaa merkittävästi kuulumisen ja ulkopuolisuuden kokemuksiin. Vanhemmuus voi esimerkiksi luoda uusia neuvotteluja perheen ja yhteisöön kuulumisen kesken. Haastattelun ”paikallisuus”- osiossa tutkittavilta kysyttiin epäsuorasti paikkakuntatietoja. Tarkoituksena oli saada tietoa siitä, mistä

haastateltavat ovat kotoisin ja mihin he toisaalta kokevat tällä hetkellä kuuluvansa. Paikkakuntatietojen kysyminen toimi myös siltana sen kartoittamiselle, miten vahvasti yhteisöt ovat kiinnittyneitä paikkaan ja millaisia paikallisia rajoja yhteisöillä mahdollisesti on.

Toteutin haastattelut teemahaastatteluina, joissa teemoina olivat kuulumisen viisi ulottuvuutta (paikallisuus, intersektionaalinen ja moninkertainen kuuluminen, materiaallinen yhteenkuuluvuus ja ulkopuolisuus). Teemahaastatteluissa on erityisen tärkeää antaa haastateltavien itse painottaa niitä teemoja, jotka he kokevat tärkeiksi (Hyvärinen, Nikander ja Ruusuvuori, 2017). Pysin haastatteluissa antamaan haastateltaville tilaa kertoa vapaasti heidän ajatuksistaan ja kokemuksistaan yhteisöllisyydestä ja ulkopuolisuudesta. Käytännössä osa haastatteluista kuitenkin oli varsin strukturoituja, sillä jännitin haastattelutilannetta kovasti.

### 3.2 Analyysimenetelmät

Litteroin haastattelut tietokoneelleni ja analysoin ne käyttäen menetelmänä sisällönanalyysia sekä narratiivista analyysia. Litteroinnin valmistuttua koodasin aineistoa luokkiin. Luokkina toimivat kuulumisen viisi ulottuvuutta. Edellä mainitut luokat eivät kuitenkaan tarjonneet mahdollisuutta pureutua siihen, millaisia merkityksiä haastateltavat liittivät yhteisöllisyyteen itsessään. Yhteisöllisyyden merkityksiä käsitelläkseni loin luokan ”ystävyyss”, jonka avulla pääsin paneutumaan siihen, millaista tukea ja apua yhteisön jäsenet tarjosivat toisilleen. Nikander ym. (2010) varoittaa tutkijoita ”aineistoturismista”, johon sisällönanalyysin tekijän on helppo sortua. Aineistoturismilla viitataan analyysiin, joka jää luokittelujen tasolle, mutta josta puuttuu syvällisempi analyysi ja tieto, jota ei löydy suoraan haastattelujen lainauksista. Myös Salo (2015) varoittaa luokittelujen tasolle jäävästä sisällönanalyysista. Pysin omassa tutkielmassani ensinnäkin painottamaan niitä luokkia, jotka haastattelujen perusteella nousivat olennaisiksi. Toisaalta pyrin myös tulkitsemaan aineistoa luokitteluja syvällisemmin ja löytämään siitä jotain sellaista, mitä luokat eivät selitä.

Nikander ym. (2010) kehottaa sisällönanalyysin tekijää valitsemaan sopivan havaintoyksikön, josta hän aineistoaan tarkastelee. Havaintoyksiköt voivat olla esimerkiksi aineistosta koodattavia käyttäytymistapoja, toimintoja ja niiden kohteita, eri toimijoiden ilmiölle antamia merkityksiä tai kertomuksellisia ja argumentatiivisia rakenteita. Analyysissa tarkastelen tutkimuskysymyksiäni kahdesta eri havaintoyksiköstä. Kun analysoin artistien yhteisöllisyyden ja ulkopuolisuuden kokemuksia, toimii havaintoyksikkönä eri toimijoiden yhteisöllisyydelle ja ulkopuolisuudelle antamat merkitykset. Tutkimuskysymystä ”Millaiset tekijät ovat osallisina yhteisöön kuulumisen ja

siitä ulossulkemisen kokemuksissa ja perusteluissa” havainnoin aineistosta nousevien kertomuksellisten ja argumentatiivisten rakenteiden kautta.

Menetelmänä sisällönanalyysi luo ilmeisen riskin sille, että analyysi jää tyngäksi. Koska tutkin kertomuksia kuulumisesta ja ulkopuolisuudesta, tuntui luonnolliselta täydentää sisällönanalyysia narratiivisen analyysin avulla. Narratiiveilta edellytetään vaativimmassa merkityksessä tietynlaista, esimerkiksi ajallista rakennetta. Narratiivit muodostuvat näin juonellisiksi tapahtumiksi tai tapahtumasarjoiksi, joilla on alku, keskikohta ja loppu (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka, 2006). Tutkielmassani käsitän narratiivit tähän tapaan suhteellisen tiukasti, mutta laskeen narratiiveiksi myös tarinat, joissa tehdään selontekoja ja asemoidaan itseä tai muita yhteisön sisällä. Analysoimani narratiivit ovat siis paitsi selkeitä tapahtumia tai tapahtumasarjoja, myös kuvauksia yhteisön luonteesta, rajoista ja kuulumisesta. Kiinnitän huomioni siihen, miten toimintaa perustellaan ja millaisia neuvotteluja tarinoissa käydään. Lisäksi etsin narratiiveista niitä tekijöitä, jotka ovat osallisina kuulumisen tai ulkopuolisuuden kokemuksissa.

### 3.3 Tutkielman eettisyys

Näen, että tutkielmassani eettiset kysymykset liittyvät pääasiassa haastatteluihin ja haastateltavien anonymiteetin suojaamiseen, sillä haastatteluissa tuli esille arkaluontoisia asioita ja osa haastateltavista oli paikallisesti tunnettuja. Ennen haastatteluosuuden alkua luin tutkittaville ääneen tietosuojailmoituksen ja pyysin tutkimusluvan suullisesti. Nauhoitin myös tämän osuuden. Lisäksi lähetin haastateltaville tutkimuslupa- ja tietosuojailmoituslomakkeet sähköpostitse.

Haastattelut tallennettiin henkilökohtaiselle tietokoneelleni ja tiedostokansioiden käyttöoikeuksia muokattiin niin, että niitä on mahdollista tarkastella vain tutkijan käyttäjällä. Tietokone on suojattu salasanalla. Tutkittavien tiedot, kuten taiteilijanimi, ikä ja paikkakuntatiedot muutettiin tutkielmaa varten tunnistamattomaan muotoon. Pyysin haastateltavilta luvan keksiä heille artistinimet tutkielmaan. Lisäksi haastatteluissa esiin nousseet, analyysin kannalta merkittävät kaupungit ja kaupunginosat nimettiin uudelleen.

Osa artisteista käsittelee kappaleissaan yhteisöllisyyteen liittyviä teemoja, mutta tutkittavien anonymiteetistä on syytä pitää huolta, sillä esimerkiksi ulkopuolisuuteen liittyvät teemat voivat olla hyvin henkilökohtaisia ja arkaluontoisia. Anonymiteetin suojaaminen on tärkeää myös siksi, että Suomiräpin rakenteissa olevasta misogyniasta, homofobiasta ja rasismista käydään tällä hetkellä julkista keskustelua. Eriarvoistavien rakenteiden ylläpitäminen nousee esiin myös aineistossa. Varmistuakseni siitä, ettei tutkittaville koidu haittaa tutkielman tekemisestä, käytän nimettömiä

sitaatteja niistä aineiston kohdista, joissa haastateltavat puhuvat omasta tai yhteisössään tapahtuvasta eriarvoisuutta ylläpitävästä toiminnasta.

## 4. Aineiston analyysi

Analyysiluku rakentuu kahdesta osasta: ensimmäisessä osassa esitän sisällönanalyysin pohjalta muodostuneet luokat ja toisessa osassa pureudun aineiston kiinnostaviin analyyttisiin solmukohtiin, eli kuulumista, ulkopuolisuutta ja yhteisön sisällä käytäviä neuvotteluja kuvaaviin narratiiveihin. Valitsin osioon aineistosta sellaisia kertomuksia, jotka on mahdollista asettaa tutkittujen yhteisöjen lisäksi myös laajempaan kulttuuriseen kontekstiin. Esittelen seuraavaksi kaikki haastateltavat lyhyesti, jotta analyysilukua olisi helpompi hahmottaa.

Vuoto & Stefa ovat kotoisin Kotolan Kalliolasta. Molemmat miehet olivat vahvasti paikkaan kiinnittyneitä ja kotilähiön merkitystä tuotiin edelleen esille myös kappaleiden sanoituksissa. Stefa on tehnyt rap-musiikkia vuodesta 1995 lähtien ja Vuoto lähti mukaan pari vuotta myöhemmin. Vuoto ja Stefa muodostivat rap-duon ja haastattelussa heistä piirtyi kuva eräänlaisena ”me-yksikkönä”.

RZL on kotoisin Kotolasta. Artisti paikansi itsensä erityisesti Kotolan Kalliolaan ja Järvikankaalle. Myös hän koki paikallisuuden olevan merkittävässä asemassa yhteisössään, mutta paikallisuutta keskeisemmäksi arvoksi hän nosti hiphop-kulttuurin moninaisuuden ja suvaitsevaisuuden. RZL on tehnyt räppiä 20 vuotta.

Sulake on kotoisin Kotolasta. Hän on asunut lapsuutensa Kotolan Radiolassa ja muuttanut viisi vuotta sitten Kalliolaan. Sulake identifioi itsensä sekä Radiolalaiseksi että Kalliolalaiseksi. Mies on tehnyt räppiä 10 vuotta ja julkaissut vakavissaan kappaleita kuuden vuoden ajan. Sulake on sekä rap-artisti että tuottaja.

Fury on syntynyt ja opiskellut Kalikossa, mutta hän identifioi itsensä haastatteluhetkellä Lampilaiseksi. Nainen on julkaissut musiikkia noin neljä vuotta, mutta ollut ”kaappiräppäri” vuodesta 2010 lähtien. Miesräppäreistä poiketen Fury ei kokenut yhteisöään tai musiikkiaan kovinkaan paikkasidonnaiseksi.

Kaikki haastateltavat kuuluivat samanaikaisesti useampaan eri yhteisöön ja kotolalaiset miesräppärit tekivät musiikkia osin samoissa porukoissa. Ennakko-oletusteni vastaisesti naisten ulkopuolinen asema suomiräpin kentällä nousi aineistossa esiin merkittäväällä tavalla. Analysoidessani aineistoa koin suuria haasteita sen suhteen, miten tuon samanaikaisesti esiin mieshaastateltavien ihailtavan

vahvan ystävyuden ja toisaalta heidän misogynistisiä sekä homofobisia rakenteita ylläpitävän toimintansa. Samaan aikaan kun yhteisöt pitivät hyvää huolta omistaan, ne sulki ei-miehiä ja ei-heteroita ulkopuolelle, osin jopa tiedostamattaan. Miesten puheessa misogynia ja homofobia eivät näyttäneet tarkoituksenmukaisina toimintamalleina, mutta he olivat toisaalta haluttomia ottamaan vastuuta räpin representaatioiden moninaistamisesta. Naishaastateltavan kertomukset systemaattisesta ulossulkemisesta olivat vahvassa ristiriidassa sen kanssa, miten mieshaastateltavat kertoivat, että kaikki ovat tervetulleita mukaan, kunhan musiikki kiinnostaa eikä kaikkea tarvitse opettaa kädestä pitäen. Päädyin käsittelemään aihetta ideaalien ja toiminnan välisenä ristiriitana, sillä miesrappareilla oli tiedostavia ajatuksia marginalisoitujen ryhmien hankalasta asemasta, mutta syystä tai toisesta he ylläpitivät toiminnallaan toiseuttavia rakenteita.

## 4.1 Luokat

Tässä luvussa esittelen aineistossa merkittäviksi nousseita luokkia, joita muodostui lopulta viisi. Luokat muodostuivat Ahvenjärven ja kumppaneiden (2016) muodostamien kuulumisen ulottuvuuksien pohjalta, mutta muodostin aineiston pohjalta vielä luokan *ystävyyden*, jota muut luokat eivät selittäneet. Lisäksi yhdistin materiaallisen ja paikallisen kuulumisen ulottuvuudet yhteen luokkaan, sillä ne käsittivät pitkälti samoja asioita. Ystävyys ja samankaltaisuus olivat kaikkien tutkittujen yhteisöjen ”liima”, sillä yhteisön jäsenet jakoivat keskenään yhteisiä mielenkiinnonkohteita sekä arvoja, joiden ympärille yhteisöt rakentuivat.

### 4.1.1 Ystävyys

Kaikista haastatteluista välittyi artistien vahva kiinnittyminen heidän omiin yhteisöihinsä. Haastateltavat kuvasivat yhteisöitään mm. lämpimiksi, välittömiksi ja turvallisiksi, eikä yksikään heistä kertonut kokevansa olevansa omassa porukassaan ulkopuolinen. Yuval-Davisin (2011, 10) mukaan kuuluminen on emotionaalista kiinnittymistä - kodintunnetta, johon yhdistyy myös turvallisuuden tunne. Aineistossa kaikkein rakkaimpina näyttäneet ne yhteisöt, jotka toimivat ystävyyspohjalta. Kaikkien yhteisöjen jäseniä yhdisti ennen kaikkea yhteiset mielenkiinnon kohteet sekä samanhenkisyys. Yhteisön jäsenten samanarvoisuus nousi keskusteluissa tärkeäksi teemaksi.

*Vuoto:* *Kyl mä ainaki koen et saanu aika paljon sellasii niinkun. Koko elämäks ystäviä ja viel tostaki porukast ku kattoo, ni on kyllä aika laidast laitaan sit porukkaa päätyne esimerkiks duunien suhteen. Ja muutenki elämännhallinnan suhteen aika niinku, erinäköst meininkii. Mutta silti tavallaan kaikki ollaan ihan tasan saman arvossii. Vaik ois itel iha erilainen tilanne töiden kanssa kun jollain toisel, ni kuitenkin aina kun näkee, niin se*

*ei oo yhtään weird ikinä aluks, vaan ihan suoraan voi aina jatkaa siit mihin viimeks jäätiin ja tälleen. Emmä tiiä, voi olla et kaikil muillaki on tolleen, mut mulle ainaki noi tyypit osuu.*

Yhteisön jäsenten samankaltaisuudessa ei ollut kyse rahasta tai työllisyystilanteesta, vaan enemmänkin samankaltaisesta kokemusmaailmasta. Jaettu kokemus siitä, ettei kuuluta ”tavallisten” ihmisten yhteiskuntaan tai naisten toisilleen antama vertaistuki siitä, millaista on olla nainen miesten hallinnoimassa rap-maailmassa, näyttäytyivät yhteisöissä tärkeinä kasassa pitävinä voimina. Junnilaisen (2019, 106) tutkimuksessa kuuluminen oli yhteydessä kokemukseen yhteisesti jaetusta todellisuudesta. Huomasin aineistoa analysoidessani, että artistien kokemukset kuulumisesta liittyivät vahvimmin niihin yhteisöihin, joissa jäsenet olivat keskenään samanhenkisiä ja jakoivat keskenään samankaltaisen todellisuuden.

***Fury:** Vertaistuki on kyl tosi tärkeetä. Se on sellasii isoimpii juttui, et on, varsinki ku mä teen täl hetkel levy-yhtiöl mun albumii tuottajien kanssa, jotka on kaikki jäbii. Ni ne on kyl tosi hyvii tyypei kaikki ja on sillee ihanaa, mut et sit on se joku leveli, mitä vaan mimmit tajuu. Et mist pystyy silleen samaistuu. Et pystyy juttelee semmosist jutuist, mist ne tutut jäbät on vaa sillee et ”onpa hirveetä”. Mut sit ne naiset voi olla silleen, että ”Joo vittu mulle kävi ihan samal taval, et toi on niin perseestä”.*

Samaistumispinta ja yhteinen historia olivat aineistossa keskeisiä kuulumisen tunnetta edesauttavia tekijöitä. Kalliolassa paikallisuus oli keskeinen osa kuulumista, mutta lampilainen Fury nosti paikallisuutta keskeisemmäksi tekijäksi yhteisön jäsenten toisilleen antaman vertaistuen sekä jäsenten yhteisen tavoitteen rap-skenen monimuotoistamisesta. Naisten keskinäinen solidaarisuus perustui jaettuun ymmärrykseen siitä, millaista on olla nainen miesvaltaisella kentällä (Junnilainen 2019, 133). Kertomukset ystävydestä olivat hyvin samankaltaisia läpi aineiston, kertojasta riippumatta. Ystävyteen yhdistyivät luottamus, turvallisuus ja varmuus siitä, että apua saa, kun sitä tarvitsee.

#### 4.1.2 Materiaalisuus ja paikallisuus

Paikallisuus ja materiaalisuus kytkeytyivät aineistossa monin tavoin kuulumisen kokemukseen. Kaikki yhteisöt olivat ainakin jossain määrin paikkaan kiinnittyneitä, sillä studiotyöskentely tapahtui yleensä lähellä artistien omaa asuinpaikkaa. Lisäksi yhteisöillä oli merkittäviä paikkoja ja tiloja, joissa jäsenet kohtasivat toisiaan myös musiikin tekemisen ulkopuolella.

Kaikilla haastateltavilla oli mahdollisuus käyttää musiikin tekoon tarkoitettuja laitteita. Musiikkia tehtiin niin levy-yhtiön studiolla kuin omalla tai kaverin kotistudiollakin. Pääsy studiovälineisiin koettiin tärkeäksi varsinkin laadukkaan musiikin tekemisen kannalta, sillä välineet ovat kalliita, eikä

suurimmalla osalla haastatelluista olisi sen vuoksi ollut mahdollisuutta hankkia omia laitteita. Se, kuka välineet lopulta omisti, vaihteli suuresti yhteisöjen välillä. RZL kertoi välineiden olevan yhteisön jäsenten yhteisomistuksessa, Sulake kävi nauhoittamassa ystävänsä kotistudiolla ja Vuoto, Stefa sekä Fury äänittivät biisit pienten levy-yhtiöiden studioilla. Studiot olivat kuitenkin kaikille yhteisöille merkityksellisiä tiloja, joissa saatettiin yhteisöstä riippuen joko viettää rennosti aikaa tai käydä nauhoittamassa valmiiksi kirjoitettu kappale.

Kotolalaisissa yhteisöissä paikallisuus oli keskeinen osa yhteisöjen identiteettiä ja paikallisuus näkyi niin kappaleiden sanoituksissa kuin siinäkin, missä yhteisön jäsenet asuivat. Vuoto ja Stefa, jotka olivat syntyneet, ystäväystyneet ja kasvaneet Kalliolassa, tunsivat vahvaa kuulumista juuri Kalliolaan. Jaettu lapsuus ja jo nuorena koettu tunne ”meistä” ovat tutkitusti yhteydessä elämänmittaiseen paikkaan kiinnittymiseen (Junnilainen 2019, 90). Sulake ja RZL olivat myös vahvasti paikkaan kiinnittyneitä, mutta tietyn lähiön sijaan he kokivat kuuluvansa Kotolaan. Molemmat miehet yksilöivät pari itselleen merkityksellisintä lähiötä, mutta haastatteluissa he identifioivat itsensä ennen kaikkea Kotolalaisiksi. Sekä Sulakkeella että RZL:llä oli merkittäviä sosiaalisia siteitä Kalliolan lisäksi myös muissa Kotolalaisissa lähiöissä, joita he aktiivisesti ylläpitivät musiikkikuvioiden merkeissä. Näin ollen heidän yhteisöjensä rajat eivät rajoittuneet ainoastaan Kalliolaan vaan useampaan Kotolalaiseen lähiöön, jotka olivat heille tärkeitä sekä henkilökohtaisesti että yhteisöjen puolesta (Kusenbach 2006, 281).

Kusenbachin (2006, 281) mukaan yhteisötutkimuksessa tulisikin kiinnittää huomiota enemmän yhteisön jäsenten välisiin sosiaalisiin siteisiin kuin paikallisiin rajoihin. Aineisto tukee sosiaalisten suhteiden merkittävyyttä, sillä studiot ja muut yhteisöille merkittävät paikat saattoivat sijaita useammassa eri lähiössä, mutta niihin liitettiin niin yksilöllisiä kuin kollektiivisiakin merkityksiä. Lisäksi sosiaaliset verkostot mahdollistivat studioiden käytön, sillä studiot sijaitsivat yksityisissä tiloissa, joihin oli rajattu pääsy. Kuulumisen kokemuksessa sosiaalisten suhteiden laatu merkitsee niiden määrää enemmän – keskeistä on se, millaista maailmassa olemisen tapaa yhteisössä ylläpidetään (Junnilainen 2019, 94–95).

Lampilaisissa yhteisöissä paikallisuudella oli heikompi merkitys, eikä se näyttäytynyt kuulumista määrittävänä tekijänä. Toisaalta Furylla oli hyvin erilainen polku rap-skeneen kuin kotolalaisilla artisteilla. Siinä missä kotolalaiset haastateltavat kertoivat päässeensä yhteisöön ”tekemällä musiikkia”, joutui Fury kohtaamaan jatkuvaa ohittamista ja vähättelyä ennen kuin hän pääsi osaksi skeneä.

**Fury:** *Mul on aikasemmin ollu semmonen kuva ja on ehkä vieläkin, tai et yks syy miks mul ehkä kesti niin kauan tavallaan päästä skeneen oli ehkä se, et on just niit poikaporukoita, jotka tekee keskenään. Tai et ainaki se on sellanen ennakkokuulo tai ainaki siit paljon puhutaan, et räppii tekee niinku ne poikaporukat keskenään ja sit mimmeillä ei oo sinne pääsyy. Mä oon aina ajatellu sen silleen, et on ne poikaporukat ja sit jos on lampilaisii ni sit ne poikaporukat silleen fyysisesti myös törmää jossain ja sit siitä muodostuu se skene.*

Aineiston valossa Furyn olettaus näyttäisi pitävän paikkaansa. Miesartistien haastatteluissa toistui olettaus siitä, että kunhan haluaa ja hieman jo osaa tehdä musiikkia, niin yhteisöön kyllä pääsee mukaan. Miehet eivät kuitenkaan haastatteluissa nostaneet esiin suomalaisia naisräppäreitä ja yhteisöt näyttäytyivät miesvaltaisina. Ainoastaan RZL kertoi, että hänen yhteisöönsä kuuluu myös räppääviä naisia. Muiden miesartistien kertomuksissa naiset olivat olleet mukana joko laulamassa tai esiintymässä musiikkivideoilla miesten kutsumina. Aineiston ja aiemman tutkimuksen valossa näyttääkin siltä, ettei rap-yhteisöihin pääseminen ole naisille yhtä helppoa kuin miehille, sillä naisia määritellään ja arvotetaan suomirapin kentällä tiukasti sukupuolen kautta (Strand 2019, 71).

#### 4.1.3 Moninkertaisuus

Aineistosta käy selkeästi ilmi kuulumisen prosessimainen, muuttuva luonne. Aiemmin tiivis yhteisö oli vuosien myötä saattanut muuttua väljemmäksi, eikä yhteyttä enää pidetty samalla tavalla kuin ennen. Pelkkä tieto siitä, että yhteisö on edelleen olemassa, ja sen jäsenet edelleen tukemassa, riitti kuitenkin kuulumisen kokemuksen säilymiseen. Toisaalta aiemmin koettu vahva ulkopuolisuus oli saattanut vaihtua ystävyyteen, kannustukseen ja vertaistukeen. Kuulumisen kokemuksissa toiset ihmiset olivat merkittävässä roolissa, sillä kuulumisen kokemus vahvistuu nimenomaan yhteisön jäsenten välisessä vuorovaikutuksessa (Junnilainen 2019, 83).

Vuoton ja Stefan haastattelussa yhteisön harventunut yhteydenpito nousi toistuvasti esille. Vaikka artistit korostivatkin sitä, että kun tavataan tai ollaan yhteydessä, jatkuu kaikki siitä mihin viimeksi jäätiin, muuttui keskustelu aina tietyllä tapaa haikeammaksi, kun asiasta puhuttiin. Työn, perheen ja rap-kuvioiden yhdistäminen vaikutti todella haastavalta, eikä rap-kuviolle ollut viime vuosina liiammin jäänyt aikaa.

**H:** *No miten se yhteisöllisyys on sit muuttunu näiden vuosien aikana ku te ootte tehny tätä?*

**Stefa:** *No enää ei tietenkään, mitä vanhemmaks tulee ni sitä harvemmin näkee ystäviä ja muutenkin. Onhan se siitä niinku, ja jengi muuttaa toisiin paikkoihin asuu ja tälle, ni mikä tahansa kaveriporukka ni, kylhän ne yhteydet alkaa niin, jos ei täysin katkee ni ainaki harvenee silleen. Sit jää ne muutamit tyypit joiden kaa sä edelleen oot, käyt ulkon ja teet jotain musaa vaik ja-*



*H: Mm.*

*Stefa: Et-*

*Vuoto: Ja harvoin sitäki*

*Stefa: Nii! Mut se on tietenki (hymähtää) Varttumisestahan se tietenki johtuu niinku kenel tahansa kaveriporukal et tota, joihinki sä pidät yhteyttä enemmän ja joihinki sit vähemmän.*

Ajan tuoma muutos ystävyteen vaikutti olevan kova pala, vaikka se koettiin luonnolliseksi osaksi elämää. Ystävyden kertomuksissa aika, paikka, ikä ja sukupuoli näyttelivät merkittäviä rooleja siinä, miten haastateltavat kokivat ystävyden ja yhteenkuuluvuuden. Stefan tapauksessa yhteisön jäsenten harventuneeseen yhteydenpitoon vaikutti myös yhteisön jäsenten muuttaminen pois Kalliolasta. Paikallisten ihmisten välinen vuorovaikutus tuottaa ja ylläpitää sosiaalisia siteitä, joista yhteisö rakentuu (Kusenbach 2006, 281). Kun ihmiset muuttivat pois Kalliolasta, väheni myös vuorovaikutus, joka johti lopulta sosiaalisten siteiden haalistumiseen.

Kaikki haastateltavat kertoivat kuuluvansa samanaikaisesti useampaan rap-yhteisöön. Yhteisöt toimivat limittäin keskenään ja eri yhteisöissä oli monesti samoja ihmisiä. Yhteisöjen luonteet ja tarkoitukset vaihtelivat keskenään suurestikin – artistit nostivat esiin ainakin työ-, ystävä-, ja työpajayhteisöitä sekä musiikkikollektiiveja. Yhteisöt toimivat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään ja artistit asemoivat itseään niissä eri tavoin. Tilanteen mukaan artisti saattoi kokea olevansa tekijän, tukijan tai mahdollistajan roolissa.

#### 4.1.4 Monimuotoisuus

Yhteisöt koostuivat pääosin saman sukupuolen edustajista, mutta yhteisöstä riippuen vaihtelua oli erilaisin painotuksin jäsenten iässä, luokassa ja etnisyydessä. Kaikki haastatellut artistit antoivat ymmärtää, että monimuotoistuva skene on ainoastaan hyvä asia. Analysoidessani aineistoa aloin kuitenkin havaita kotolalaisten miesartistien puheessa ideaalien ja toiminnan välistä ristiriitaa. Paneudun näihin ristiriistoihin syvemmin seuraavassa analyysiosiossa, jossa analysoin tekstiä läpileikkaavia narratiiveja.

Aineistossa ”korkea” ikä nousi sellaiseksi tekijäksi, joka asetti kuulumisen neuvottelujen alaiseksi, muutti ryhmädynamiikkaa tai sitä, kuinka tekijät kohdattiin artisteina. Vuoto ja Stefa eivät haastattelussa kertoneet varsinaisista ikään liittyvistä ulkopuolisuuden kokemuksista, mutta he kokivat ”korkean” iän vaikuttaneen sekä yhteisön toimintaan että omaan artistisuutensa.

**H:** No miten, koettekste et teiän ikä vaikuttais jotenki siihen miten teiät kohdataan artisteina?

(... Poistettu rivejä, joissa keskusteltiin rap-artistiuden eduista ja haitoista työelämässä)

**Vuoto:** Mut joo siis kyl hyvätki taval. Mä luulen, et me ehkä päästään silleen helpommal, et jengi ymmärtää, et jos ne kysyy vaik keikalle, ni, jos me sanotaan et ei meil oo aikaa, ni en usko, et jos me oltais kakskybäsii ni kukaan niinku nielis noin helpol tollasii kieltäytymisii ja kaikkee et-

**Stefa:** Nii, ehkä

**Vuoto:** Et kyl mä luulen, et me joissain jutuis päästään vähä helpommal. Mut sit taas aika vaikeet olla kauheen kiinnostava artisti nyt tän ikäsenä. Eikä nyt oo mitään tarvettakaan, mut et kyl se varmasti vaikuttaa.

**Stefa:** Mm. On tullu niin paljon kaikkii uusii ja homma on levinyä niin käsistä ja. Suomiräppäreit on niinku (nauraa) niin pilvin pimein, et joka toinen räppää ja sen mutsiki räppää ja. Nii. Se on iha eri meininki nykyää et tota. Kilpailu on niin kovaa, ettei huonot pierut enää (nauraa)

Miehet suhtautuivat ikäänsä ja varttumisen tuomiin muutoksiin varsin rennosti, vaikka he huomasivatkin vetovoimaisuudessa tapahtuneita muutoksia. He eivät olleet koskaan tavoitelleet sen suuremmin julkisuutta, ja he kävivät läpi samoja asioita yhdessä. Molemmat ystävykset olivat perheellisiä, ja he pystyivät samaistumaan toisiinsa. Sen sijaan Fury koki ikäänsä liittyen ulkopuolisuutta.

**Fury:** Ja sit mun ikä on ehkä silleen, et mä oon kuitenkin verrattain vanhemmalla iällä julkassu mun debyyttisinkun. Ni sit must tuntuu, et mä oon tavallaan niinku väliinputoaja, et mä en silleen välttämättä pysty samaistuu ihan niihin nuorempiin artisteihin ja sit must tuntuu kyl et mul on paljon nuorempii kuuntelijoita, mut et on mul siin semmonen tietty leveli minkä mä oon sillee hyväksyny, et jos mä oisin niinku nuorempana tullut kaapista, niin ois ehk jotkut asiat ollu silleen helpompia.”

Iästä kumpuava ulkopuolisuuden kokemus liittyi luultavasti samaistumispinnan puutteeseen, sillä Furryn ystäväpiirissä muut olivat alkaneet julkaista musiikkia häntä aikaisemmin, eikä heillä siten ollut samaistumispintaa tuoreen artistin läpikäymiin haasteisiin. Toisaalta muut tuoreet artistit olivat Furryä nuorempia, eikä hän siksi pystynyt täysin samaistumaan heihinkään. Kuten jo aiemmin tuli ilmi, on kuulumisen yhteydessä kokemukseen yhteisesti jaetusta todellisuudesta (Junnilainen 2019, 106). Fury jakoi muiden yhteisön jäsenten kanssa kokemuksen siitä, millaista on olla räppäävä nainen Suomessa, mutta iän suhteen muut yhteisön jäsenet jakoivat keskenään yhteisen todellisuuden, josta Fury jäi paitsi.

Kaikki tutkitut yhteisöt olivat enimmäkseen valkoisia, mutta havaittu rasismi ja yhteisön monietnisyys nousivat syvällisemmin esiin kahdessa haastattelussa. Fury kertoi törmänneensä rasismiin lähinnä kuulopuheiden kautta, sillä hän koki, ettei itse valkoisena aina osaa tunnistaa rasismia.

***Fury:** Toki sit nuorempana oli tietynlaista, et vaik somalitaustasii ihmisii, ni niist saatettiin puhuu tosi rasisisesti ja just et ”ne luulee, et ne larppaa niit jenkkiräppäreitä, mut ei ne oikeesti oo mustii” tai silleen että. Ja kyl sit varmaan perus, jos on niinku englanninkielist, suomenkielises räpis ei niin paljoo käytetä n-sanaa, mutta toki sit jos on jossain niinku räppiklubilla, missä DJ soittaa jenkkiräppiä, niin kylhän siel valkoset on räpäny mukana aikasemmin ja jonkin verran nykyäänkin, mut tuntuu, et omis piireis se on sillee sellanen, missä myös se yhteisön paine on silleen, että not cool.*

Esimerkki osoittaa, kuinka yhteisön luoma sosiaalinen paine voi vaikuttaa syrjintään myös positiivisesti, kun rasismia ei sallita. Yhteisöä pyrittiin myös tietoisesti monimuotoistamaan, sillä Fury kertoi, että työryhmässä pyritään nostamaan esiin räppäreitä, jotka ovat ruskeita, mustia tai seksuaali-/sukupuolivähemmistöissä. Fury ja muut hänen yhteisönsä kuuluvat ajoivat aktiivisesti hiphop-feminismiä, joka Owaren (2018, 83) mukaan haastaa patriarkalisuuden, misogynian ja seksismin sekä pyrkii huomioimaan erot ja yhteydet eri ”rotujen”, yhteiskuntaluokkien, seksuaalisuuksien ja sukupuolten välillä. Hip-hop feminismi oli osa Furyn yhteisöjen kuulumisen politiikkaa ja se tuli näkyväksi, kun rajoja haastettiin ja sen myötä käytäntöjä toisinnettiin (Yuval-Davis 2011, 20).

Kotolalaiset miesartistit eivät olleet havainneet rasismia omissa yhteisöissään. Osassa yhteisöistä oli myös ruskeita jäseniä, eikä heidän etnisyytensä tai ihonvärinsä noussut haastatteluissa esiin ennen kuin kysyin asiasta. Kaikki kotolalaiset miesartistit olivat valkoisia, joten on myös mahdollista, etteivät he olleet tunnistanee rasismia sitä nähdessään.

Sukupuolten moninaisuus oli kaikissa tutkituissa yhteisöissä vähäistä. Mieshaastateltavien yhteisöihin kuului lähinnä miehiä ja naishaastateltavan yhteisöihin lähinnä naisia – hänen työyhteisöään lukuun ottamatta. Furyn podcast-yhteisössä pyrittiin kuitenkin antamaan esiintymisalusta kaikille ei-miehille, koska siinä pyrittiin moninaistamaan suomiräpin representaatioita ja antamaan tilaa marginalisoiduille artisteille. Kotolalaiset miesräppärit kertoivat, että naiset ovat heidän yhteisöihinsä tervetulleita, mutta he eivät tuoneet esiin aktiivisia pyrkimyksiä representaatioiden moninaistamisesta.

#### 4.1.5 Ulkopuolisuus

Haastattelemiini artistit eivät kokeneet ainakaan täysin olevansa osana laajempaa suomirap-skeneä. Vuotolla ja Stefalla kyse oli valikoivasta kuulumisesta – he halusivat olla riippumattomia levy-yhtiöiden pomoista, pysyä aitoina sekä säilyttää vapauden tehdä sellaista musiikkia kuin he itse halusivat. Sulake sen sijaan koki isompaan skeneen kuulumisen mahdollisena, mutta toistaiseksi saavuttamattomana, sillä hän on pieni artisti. Toisaalta Sulake ei vaikuttanut aktiivisesti pyrkivän parrasvaloihin, sillä hänen yhteisössään tehtiin musiikkia harrastuspohjalta, ”rakkaudesta lajiin”. Myös RZL on pieni underground-artisti, eikä hänellä haastattelun perusteella vaikuttanut olevan haaveita julkisuudesta. Fury ei haastattelun perusteella tuntenut olevansa täysin osana isompaa skeneä, sillä hän joutui edelleen kamppailemaan oikeudestaan kuulua. Toisaalta Fury ei myöskään tavoitellut kovinkaan suurta julkisuutta. Hän koki tärkeäksi antaa tilaa ja näkyvyyttä marginalisoiduille artisteille.

Kotolalaiset miesräppärit erottivat itsensä suomirap-skenestä ja rakensivat sitä kautta kuulumistaan underground-skeneen. Kollektiivisia identiteettejä on tarkasteltava yksilöiden samankaltaisuuden lisäksi myös erontekojen näkökulmasta, sillä jotta voidaan määritellä kriteerit kuulumiselle, on määriteltävä myös kuulumisen rajat eli kaikki se, mikä jää ulkopuolelle (Jenkins 2014, 105). Lähes kaikki haastateltavat määrittelivät yhteisöitään samankaltaisuuksien lisäksi myös erontekojen kautta.

***Vuoto:** Et kyl se varmaan hauskuus, et on sallittuu, vaikka menis kaikkien hyvän maun rajojen yli niin et paukkuu ja usein, ehkä tää on siis yleistä, siis nuorilla miehillä vaik ne ei tekis musaa tai mitää et niinku, tavallaa se on vähän sellast kilpailuu, et kenen jutut paukkuu pisimmälle niitten hyvän maun rajojen yli. Mut et ne on siis vaan juttuja, et kylhän me niinku-*

***Stefa:** Tosielämässä sit ollaan kuitenkin ihan salonkikelposii-*

***Vuoto:** Nii*

***Stefa:** Ihmisii, et vaik oiski tollast härskii läppää ni kuitenkin semmost eroo on pidetty semmoseen räkäseen meininkiin, et miten sitä nyt kuvailis-*

***Vuoto:** No, noudatetaan semmosii kaikkii lakei mitkä ei nyt oo iha-*

***Stefa:** Nii et semmonen kuitenkin, tota. Jonkun tason älykkyys siin mukana myös et ei pelkästään semmost täysin, tota päätönt koheltamista niinku ehkä jossain vois olla jossain (nauraa) punkpiireissä tai jossain, jos sitä nyt voi vertaa.*

Vuoto ja Stefa tekivät eron rajojen yli menemisen ja päättömän koheltamisen välillä: kaikkia lakeja ei tarvitse noudattaa, mutta kaikkia lakeja ei myöskään ole järkevää rikkoa. Molemmat miehet kävivät palkkatöissä, eikä heillä siten ollut varaa vaarantaa yhteisön ulkopuolisten mielikuvaa salonkikelpoisuudestaan. Miehet tekivät moraalisen eronteon erottamalla oman toimintansa

punkpiirien toiminnasta (Junnilainen 2019, 275). Vuoton ja Stefan tekemät moraaliset eronteot liittyivät oman kunnollisuuden ja kunniallisuuden perustelemiseen tilanteissa, joissa heidän käytöksensä olisi saatettu tulkita moraalittomaksi tai normien vastaiseksi (Junnilainen 2019, 275–276).

Lähes kaikki haastateltavat kertoivat kokeneensa ulkopuolisuutta uransa alkuvaiheessa. Monella tunne oli yhteydessä epäonnistumisen pelkoon, mutta laimeni onnistumisten ja saavutetun hyväksynnän myötä. Fury kertoi kuitenkin joutuvansa jossain määrin edelleenkin kamppailemaan oikeudestaan kuulua ja olla osana rap-skeneä. Tarkastelen Furyn kohtaamaa ulossulkemista lähemmin seuraavassa analyysiluvussa, jossa analysoin tekstiä läpileikkaavia narratiiveja. Yksi narratiiveista on kertomus Furyn tiestä suomirap-skeneen.

Kysyin kaikilta artisteilta heidän havaitsemastaan ulossulkemisesta, mutta ainoastaan Sulake kertoi nähneensä sitä omassa yhteisössään. Voi kuitenkin olla, ettei ulossulkemisesta kerrottu, koska ulossulkemista ei ollut havaittu tai ulossulkevaa toimintaa ei ollut nähty ulossulkemisena. Haastateltavat rakensivat kuvaa yhteisöistään sekä samankaltaisuuksien että erontekojen avulla ja voi olla, että yhteisöjen edustajat näkivät, ettei yhteisön normeja rikkovasta käytöksestä seuraava ulossulkeminen oikeastaan ollut ulossulkemista, vaan pikemminkin erottautumista ”toisista”. Kuulumisen politiikka on jatkuvaa ja jatkuvasti muuttuvaa neuvottelua siitä, missä ”meidän” ja ”muiden” raja menee – se rakentuu dialogisesti käytännöissä, joissa yhteisön rajoja koetellaan ja joissa yhteisön käytäntöjä toisinnetaan (Yuval-Davis 2011, 20).

*H: Ootsä sit sun omas yhteisös nähny mitää sellast ulossulkemista?*

*Sulake: On sitä tullu vastaan, mut siin on aina ollu joku painava syy. Et joku on toheloinu, ei oo maksanu vaikka vuokria studiosta tai jotain tällast vastaavaa. Et siin on aina ollu joku painava syy. Tai no painava ja painava, joku järkeenkäypä syy, et miks niin tehään. Mut en mä mitää semmost kiusaamist tai tämmöst oo ikin havainnu.*

Käsitykset samankaltaisuudesta ja erilaisuudesta muotoutuvat vuorovaikutuksessa ”toisten” kanssa ja samassa prosessissa rakentuvat myös ryhmien identiteetit (Jenkins 2014, 107). Sulake kertoi haastattelussa, että hänen yhteisössään yksi keskeisimmistä arvoista on sovitusta kiinni pitäminen. Näin ollen esimerkiksi studion vuokrien maksamatta jättäminen koettiin yhteisössä vakavana normien rikkomisena, josta saattoi seurata sosiaalisesti hyväksytty ulossulkeminen. Sovitusta luistaminen oli yhteisön rajojen koettelua ja yhteisön kuulumisen politiikka rakentui käytännöissä, joissa tehtiin selväksi, ettei toimintaa suvaita.

## 4.2 Aineistoa läpileikkaavat narratiivit

Tässä luvussa esitän aineistosta tekemäni keskeiset havainnot narratiivien ja aineisto-otteiden avulla. Ensimmäisenä havainnollistan sukupuolen perusteella tapahtuvaa ulossulkemista Furyn tarinan avulla. Tarina havainnollistaa niitä ulossulkevia rakenteita, joita rap-skenessä yhä edelleen ylläpidetään. Olen muodostanut haastattelun perusteella ydintarinan, joka kuvaa artistin tietä bändäriin asemasta tunnustetuksi suomiräpin tekijäksi.

Toisessa alaluvussa esittelen kotolalaisten miesartistien haastatteluista muodostamani ydinnarratiivin, joka kuvaa kotolalaista kuulumista ja kuulumisen rajoja. Miesten yhteisöllisyys näyttäytyy saumattomana ystävyyttenä ja huolenpitona, mutta myös erontekoina ”meidän” ja ”muiden” välillä. Kotolalaiset miesräppärit edustivat underground-kulttuuria, mikä näkyi myös yhteisöjen arvoissa ja käytänteissä.

Viimeisenä käsittelen kahden aineisto-otteen avulla niitä tekijöitä, jotka vaikuttavat eriarvoistavien käytänteiden taustalla. Ensimmäinen esimerkki on tarina sosiaalisten normien rikkomisesta ja sen seurauksista. Esimerkki tuo esiin normien neuvotteluvaran, mutta myös niiden merkityksen ja normien rikkomisen epämukavuuden. Toisena käsittelen ideaalien ja sosiaalisesti hyväksytyyn toiminnan ristiriitaisuutta. Aineistossa eriarvoistava toiminta näyttäytyi usein ristiriitaisena haastateltavien omien arvojen kanssa.

### 4.2.1 Bändäristä tekijäksi

Olen kirjoittanut Furyn haastattelun pohjalta ydinnarratiivin, joka on kertomus naisartistin tiestä skeneen. Hänen tarinansa kuvaa kuulumista, ulkopuolisuutta ja ystävyyttä sekä niiden jatkuvasti vaihtelevia painotuksia. Kertomus tuo esiin, kuinka kuuluminen ei ole kaikille itsestäänselvyysnaisena Fury on joutunut tekemään valtavasti töitä sen eteen, että hänet on alettu nähdä bändäriin sijaan tekijänä.

*Soitin rumpuja eri bändeissä 10-vuotiaasta lukion loppuun saakka. Mä oon aina kuunnellu tosi paljon räppiä, mut mun bändikaverit kuunteli tosi erityylist musaa. Oli vaan pari kaverii, joiden kaa käydä keikoilla. Suomirap ei mun lukioaikana ollu cool. Mun pääasiallinen bändi hajos lukion lopussa, eikä sit tullu enää soitettuu musaa. Tietyl taval identiteettiin tuli tilaa alkaa räppää. Olin pitkään tosi tarkka siitä, etten paljastu kaappiräppäriin. Piilotin demot ja riimivihot. Vuosien myötä tuli pakottava tarve tehdä musaa. Tunne, et mun oma hyvinvointi riippuu siitä. Se oli kuitenkin aaltoilevaa; välil treenasin enemmän ja sit taas tuli tunne, et oon ihan huono. Sit tuli taas tunne, et mun on pakko tehdä.*

*Aika pitkään oli semmonen tunne, et mä en oo hyväksytyt sinne skeneen. Mut kohdattiin keikoilla niin, et mä oon tyttöystävä tai hakemas seuraa. Ohitettiin musakeskusteluissa. En lähteny haastaa sitä, herkästi totuin siihen. Bileis naisräppäreistä puhuttiin tosi väheksyvästi.*

*Kun mä muutin Lampilaan ni aloin opetella studiotyöskentelyä yhen frendin kans, joka opiskeli äänisuunnittelua. Oltiin molemmat yhtä pihalla, se oli todella kivaa. Halusin valmistautuu tosi hyvin kaikkeen. Ajattelin, et on ne pahat levy-yhtiön sedät, jotka lähtee muokkaa mua. Jos en tiä tarpeeks, ni oon vietävissä. Bändikuvioiden kautta mul oli yhteyksiä myös räppi-skeneen ja soitin mun demoja yhdelle tutulle, joka tuottaa ja tekee ite musaa. Se oli tosi kannustava. Samoihin aikoihin sain silloisen työpaikan kautta linkin yhteen toiseen tuottajaan, jol oli halu tuottaa räppiä. Olin sille semmonen intohimoprojekti rahakkaiden töiden sivussa ja tuotettiin sen kans mun debyyttisinkku. Sit mä soitin sen mun debyyttisinkun sille mun tuottaja-musiikintekijä-kaverille, joka taas soitti sen omille frendeilleen, joist toinen omisti pienen levy-yhtiön. No sit se levy-yhtiön omistaja soitti mulle ja tarjos suoraan levytyssopparii, ja sit hommat alko eskaloituu silleen, et se mun debyyttisinkku julkastiinki niiden kautta.*

*Uran alussa ku tein yhteiskeikkoja joidenki jäbien kans ni saatto olla sellasii tilanteita, jois bakkärillä oli jotain jäbii, jotka oli siel tyyliin enemmän kotonaan ku mä. Ne saatto kyseenalaistaa, et mitä toi muija tekee tääl bakkärillä ja mä olin vaa sillee et ”Tää on mun bakkäri?”. Mut sitä on nyt tullu silleen harvemmin. Must tuntuu et mitä tunnetumpi sä oot artistina, ni sitä turvallisempaa sun on olla naisena. Sitä tulee tavallaan näkyväks ku sun status muuttuu bändäristä tekijäks. Siitäkin mul on kokemusta ku mä en viel esiintyny, ni mut nähtiin sellasena, no tylästi sanottuna perseenä.*

*Mul on ollu silleen hyvä tilanne, et ku mä oon tullut julkisuuteen räppärinä sen sinkun kanssa, ni mul on ollu joku legitimoija, ku mun tuottajat on arvostettuja artisteja skenessä. Niin sitte ku ne on tavallaan ollu silleen, et tää on hyvä artisti, niin sit tosi monet muut on ollu silleen et ”joo, totta”. Ja sit mul on tuttuja kultabassokerhossa, joka on kumminki kans sellanen suomiräpin legitimoija. Sen merkitys on tullu ihan konkreettisesti esiin, ku mul oli Kuusamossa esimerkiks yks yksityiskeikka, jossa alussa kysyttiin, et onks sun biisit soinu kultabassokerhossa ja sit ku mä sanoin et joo, niin sit ne oli silleen et okei, sä oot hyvä tyyppi.*

Peilasin artistin kohtaamaa ulossulkemista Heini Strandin (2019) kirjoittamaan Hyvä Verse: Suomiräpin naiset -kirjaan, jossa 27 naispuolista rap-artistia kertoo siitä, millaista on olla räppäävä nainen Suomessa. Kirjassa käsitellään räpin toiseuttavia rakenteita ainoastaan sukupuolen osalta, joten tutkielmassa huomioon otettavat ikä, luokka, seksuaalisuus ja ”rotu” jäävät siinä näkymättömiksi. Furryn kohtaama ulossulkeminen on liittynyt hänen sukupuoleensa, joten narratiivin analyysissä käsitellen suomiräpin ulossulkevia rakenteita ainoastaan sukupuolen osalta, jättäen muut intersektiot analyysin ulkopuolelle.

Suomiräpin kentällä sukupuolittaminen näkyy monin tavoin: seksistisinä riimeinä, naisten pienempinä esiintymispalkkioina, tavassa miten naistekijöitä arvotetaan sekä siinä, miten hyvä naisräppäri on 'hyvä naiseksi' tai räppää 'kuin mies' (Strand 2019). Fury kertoi haastattelussa räpänsensä seitsemän vuotta salaa ja olleensa tarkka siitä, ettei hän paljastu. Strand (2019, 60) puhuu häpeästä, joka on monella naisartistilla ollut yhtä voimakasta kuin halu räpätä. Moni Strandin (2019, 60–63) haastateltavista kertoi kokeneensa, että heidän tulisi olla teknisesti täydellisiä ennen julkisesti räppäämistä, koska naisina he eivät kokeneet edustavansa ainoastaan itseään, vaan koko sukupuoltaan. Fury kertoi, että hän halusi olla mahdollisimman valmistautunut, jotta hän voisi minimoida itseensä kohdistuvan kritiikin ja jottei hän olisi kenenkään vietävissä. Tieto siitä, että naisia pidetään lähtökohtaisesti huonompina räppäreinä ja siitä aiheutuvat paineet söivät naisten uskallusta tehdä räppiä julkisesti. Suomiräp-skene toiseuttaa naisia, mutta naisräppärit kokivat siitä huolimatta olevansa räppäreitä. Käsitykset siitä, ketkä kuuluvat ja ketkä jäävät ulkopuolelle eivät useinkaan ole vastavuoroisia, sillä käsitykset minuudesta ja identiteetistä voivat olla myös pakotettuja (Yuval-Davis 2011, 18).

Ulkopuolisuus ja ulossulkeminen rap-kentällä määrittivät merkittävästi Furyn uran alkua ja aikaa, jolloin hän räppäsi salaa. Bändin hajottua Furyn identiteettiin tuli tilaa räpätä, mutta rap-kentällä tai bileissä ei puhuttu naisräppäreistä kannustavasti ja hänet kohdattiin toisena. Oware (2018, 125–131) on tutkinut amerikkalaisten miesräppäreiden kappaleita ja analysoinut niissä esiintyviä misogynistisiä/seksistisiä, homofobisia, väkivaltaisia, ihonväriin viittaavia (racial references) sekä ”rotu” -poliittisia (racial politic) lyriikoita. Noin puolet kaikista tutkituista kappaleista sisälsi misogynistisiä tai seksistisiä sanoituksia (Oware 2018, kts taulukot 125, 131). Sanoitusten lisäksi seksismi ja misoginia näkyvät myös räpin kentällä: Fury kertoi, että hänen oikeutensa olla bakkärillä oli kyseenalaistettu, vaikka hän oli itse ollut keikalla esiintyjänä. Lisäksi hänet oli kohdattu tyttöystävänä sekä seksiobjektina vakavasti otettavan musiikintekijän sijaan.

Vertaistuen ja samaistumispinnan merkittävyys tuli näkyväksi, kun Fury kertoi ystävästään, joka oli hänen kanssaan 'yhtä pihalla' ja jonka kanssa pystyi turvallisesti harjoitella studiotyöskentelyä. Naisräppäreille turvalliset yhteistyökumppanit ja naisten keskinäiset verkostot ovat tärkeitä, ja ne voivat edesauttaa naisten tunnetta kuulumisesta muuten miesvaltaisessa skenessä. On kuitenkin huomioitava, ettei Furya hyväksytty osaksi skeneä ennen kuin tunnetummat miesräppärit legitimoivat hänen musiikkinsa. Esimerkiksi Kuusamon keikalla yleisö hyväksyi Furyn ja hänen musiikkinsa vasta kuultuaan, että artistin kappaleet olivat soineet Bassoradion kultabassokerhossa. Lisäksi Fury kertoi häneen kohdistuvan seksuaalisoinnin ja ohittamisen vähentyneen vasta sen jälkeen, kun hän oli tullut tunnetummaksi ja arvostetut miesartistit olivat legitimoineet hänen musiikkinsa.



Furyn tie bändärin asemasta tunnustetuksi suomiräpin tekijäksi ei ollut helppo ja vakiintuneesta asemastaan huolimatta hän kohtasi edelleen jonkin verran ulossulkemista. Naisten keskinäiset verkostot ja muiden marginalisoitujen artistien tuki auttoivat kuitenkin artistia jaksamaan ja jatkamaan skenen monimuotoistamiseen tähtäävää työtä.

#### 4.2.2 Sukupolvet ylittävä kotolalainen yhteisöllisyys

Kotolalaisen yhteisöllisyyden keskeisimpiä piirteitä ovat aineiston perusteella ystävyys, paikallisuus, aitous ja samanhenkisyys. Olen muodostanut miesartistien haastattelujen pohjalta ydinnarratiivin, joka tuo esiin heidän ajatuksiaan Kotolaräpin yhteisöllisyydestä. Haastateltavat viettivät aikaa ja tekivät musiikkia useammassa eri lähiössä, mutta Kalliola oli heille kaikille keskeinen paikka. Narratiivissa puhutaan sekä Kotolasta että Kalliolasta, joista Kotola on kaupunki ja Kalliola sen sisällä sijaitseva lähiö.

*Mä pääsin sisään tähän kotolalaiseen rap-skeneen ihan tekemäl musiikkii. Et mul oli pari frendii, jotka duunas musaa niiden kotistudiolla ja sitä kautta se sit lähti. Jonkun aikaa vaan hengailin siel ennen ku aloin ite räppää, et opettelin ensin kotona ja sitä kautta sai sit luottoo siihen omaan osaamiseen.*

*Kotipaikka on kyl ollu meiän porukas aina tosi tärkee. Et se tulee esiin ihan sanoituksina, siin mist me tullaan ja siin mis me hengataan. Et tottakai on frendei myös Lampilast ja iha mist vaa, mut et kyl me enimmäkseen ihan Kotolas pyöritään. Ja en mä usko et ainakaa kalliolalaiset on sillee koskaan oikeen tuntenu, et oltais jotenki osa jotain isompaa suomiräp-skenee. Et kyl tää on ihan oma juttunsa sillee ollu. Ja ollaan me sit tosi yhteisöllisii muiden kotolalaisten räppäreiden kans. Meil oli esimerkiks jossain vaihees studio tuol Lampilan puolel, Rikkalassa. Se oli yhen frendin fajjan mattokaupan varasto, mut se oli aika monta vuotta meiän treenikämppänä. Sit ku me lähettiin sielt ni se siirty sit noille nuoremmille kalliolalaisille. Me myytiin meiän kamatki niille, mut en tiää saatiiks me niist koskaan mitään rahoja oikeesti. Ehkä joku sai.*

*Ei me olla koskaan oltu silleen turhan tarkkoja rahasta. Et jos joku frendi tarvii apuu, on vaik laskuja maksamatta, ni me maksetaan ne laskut. Ostetaan ruokaa jos on jääkaappi tyhjänä. Se maksaa kel on paaluu, me pidetään toisistamme huolta. On se paljon muutaki ku vaa sitä rahallista apuu, et jos on vaik diipimmät kelat ni voi aina jutella frendeille. Tai jos joutuis kodittomaks ni ois heti ainaki kymmenen tyypii kenen luo pääsis budjaa.*

*Mulle aitous ja se et pidetään sanast kii on tosi tärkeit asioita. Ollaan lojaaleit toisillemme. Me tehään musaa ihan harrastepohjalta, vaik saadaanki rahaa keikoista. Eikä olla lähetty mukaan siihen Amerikan esikuvien kopiointiin, et se on aika naurettavaa miten sit jotkut imitoi sitä tyylii ihan pukeutumistyylist lähtien kaikkiin eleisiin, et ollaan pysytty kuitenkin aitoina ja rehellisinä siit et mist me tullaan. Ei olla missää Brooklynissä, tykit kädessä.*

*Mä oon muutenki halunnu pysyy aitona silleen, et en oo halunnu ees ikinä tavotella sitä, et sais jonku levytyssopparin jostain isost yhtiöstä. Et se raha mitä kuluu elämiseen, ni tulee jostain iha muualta ku räpistä. Sil pystyy varmistaa sen, ettei tarvii alkaa tehdä mitää sell-out poppipaskaa. Et pystyy tehdä just sellast musaa mitä ite halua. Studiol pystyy ihan rauhas olla omien ajatusten kaa ja tehdä sitä luovaa työtä kans siel. Siel on aina hyvä viba, ollaan samoil leveleil ja ajatukset kohtaa. Tärkeit jätkee, ei voi muuta sanoo.*

Osa miesräppäreistä oli tuntenut ulkopuolisuutta aloittaessaan räppäämisen. Tunne ulkopuolisuudesta oli yhteydessä artistien omaan epävarmuuteen ja kynnykseen lähestyä kokeneempia musiikintekijöitä, mutta hälveni kaikilla kokemuksen ja onnistuneiden kokemusten myötä. Kaikki kotolalaiset miesräppärit kertoivat päässeensä mukaan paikalliseen räp-skeneen tekemällä musiikkia. Miehillä yhteisöihin mukaan pääseminen näytti aineiston perusteella varsin mutkattomalta, eivätkä miesräppärit kertoneet kohdanneensa ulossulkemista.

Kaikki kotolalaiset miesräppärit olivat underground-artistejä, vaikka kahdella heistä olikin levytyssopimus pienen levy-yhtiön kanssa. Owaren (2018, 123) mukaan underground-artistiuden määritelmä on kiistanalainen konstruktio, mutta hänen tutkimuksessaan underground-artisteiksi laskettiin kaikki artistit, jotka identifioivat itsensä sellaisiksi. Kotolalaiset miesräppärit eivät kokeneet kuuluvansa isompaan suomiräp-skeneen ja he erottivat Kotola-räpin omaksi alagenrekseen. Lisäksi kaikki haastateltavat tekivät musiikkia harrastepohjalta, ”rakkaudesta lajiin”. Tulkitseen aineiston pohjalta, että kotolalaiset artistit identifioivat itsensä underground-artisteiksi, sillä he tekivät eronteon omien yhteisöjensä ja skenen välille. Aitous ja rehellisyys vaikuttivat olevan kotolalaisissa yhteisössä merkittäviä ominaisuuksia, ja juuri niiden koettiin puuttuvan isosta skenestä. Miesräppäreiden kohdalla kyse oli valikoivasta kuulumisesta – underground-skeneen kuulumisen näyttäytyi mahdollisuutena jättäytyä ulkopuolelle isosta skenestä, ilman pelkoa ulkopuolisuudesta (Christensen 2009, 35).

Aitous näyttäytyi kotolalaisissa yhteisöissä keskeisenä arvona. Aitoudella tarkoitettiin riippumattomuutta isoista levy-yhtiöistä, vapautta kirjoittaa kappaleita itseä kiinnostavista aiheista sekä rehellisyyttä ja avoimuutta omista lähtökohdista. Hiphop-kulttuurin kontekstissa aitous ja autenttisuus muodostavat monimutkaisen ja -kerroksisen vyyhdin, johon liittyvät mustan kulttuurin systemaattinen riisto, tuotteistaminen ja omiminen, sosiopoliittiset taustat, rakenteellinen rasismi sekä musiikin kulttuuristen juurien häivyttäminen (Lindfors 2021, 116). Hiphop-kulttuuri syntyi alun perin vastalauseena mustien ja ruskeiden kohtaamalle sorrolle ja epätasa-arvolle, mutta kaupallistumisen myötä rap-musiikkia alettiin tehdä lähinnä valkoiselle yleisölle (Owari 2018, 208). Miesräppäreiden kertomukset ja toimintatavat olivat yhteydessä underground-räpin juuriin, mutta he

olivat valkoisten amerikkalaisten underground-räppäreiden tapaan ”värisokeita” (colorblind) (Oware 2018, 117–120). Kotolalaiset miesräppärit eivät nähneet hyötyneensä valkoisuudestaan, eikä heidän käsittämänsä aitous liittynyt ihonväriin, vaan pikemminkin riippumattomuuteen ja rehellisyyteen omista lähtökohdista, lähinnä sosioekonomisen taustan kautta.

Aitouden lisäksi huolenpito määritti osaltaan kotolalaisten rap-yhteisöjen kuulumisen käytäntöjä. Miesräppäreille miehisyys tarkoitti huolenpitoa, joka koettiin perhesiteen kaltaisena velvoitteena huolehtia oman yhteisön jäsenistä (Junnilainen 2019, 135). Muiden auttaminen ja autetuksi tuleminen synnyttivät ihmisten välille luottamuksen siteitä, sillä auttamiseen liittyi vastavuoroisuuden pelisääntöjä (Junnilainen 2019, 121). Haastateltavat kertoivat sekä auttaneensa ystäviään että tulleen itse autetuksi. Luottamuksen kokemuksiin liittyivät olennaisesti myös Junnilaisen kuvaamat *potentiaaliset siteet*, jotka perustuvat oletukseen siitä, että joku yhteisön jäsenistä auttaa, jos avulle tulee tarvetta (Junnilainen 2019, 140). Haastateltavien antamat käytännön esimerkit mahdollisesta kodittomaksi joutumisesta tai ystävän laskujen maksamisesta saattavat vaikuttaa hurjilta, mutta köyhyyden oloissa auttaminen on usein välttämätöntä, jotta arki olisi sujuvampaa (Junnilainen 2019, 131). Vaikka osa kotolalaisista artisteista oli päätenyt hyvätuloisiin töihin, kuuluivat he edelleen yhteisöihin, joissa osa jäsenistä oli heitä huomattavasti pienituloisempia.

Kotolalaiset artistit tunsivat yhteisöllisyyttä myös sellaisten porukoiden kanssa, joihin he eivät itse kuuluneet, mutta jotka toimivat heidän kanssaan samassa kaupungissa tai kaupunginosassa. Kotolalainen ylisukupolvinen yhteisöllisyys rakentui paikallisena me-henkenä, joka siirtyi sukupolvelta toiselle jaettuna tapana hahmottaa maailma (Junnilainen 2019, 95). Jaettu kokemus siitä, millaista on olla kotolalainen underground-artisti synnytti yhteisöllisyyttä, joka manifestoitui muun muassa studion siirtymisenä vanhemmilta kalliolalaisilta nuoremmille artisteille.

Rentous ja vapaus tehdä musiikkia artistien omalla tyylillä olivat tärkeitä tekijöitä kotolalaisten yhteisöjen kuulumisen politiikassa. Miehet sanoivat, että kaikki ovat heidän yhteisöihinsä tervetulleita, mutta käytännössä yhteisöt olivat kuitenkin hyvin miesvaltaisia – ainakin sen osalta, ketkä olivat räpissä tekijöinä. Yhteisöissä vallitsi kuitenkin samanarvoisuuden politiikka, jossa kaikkia jäseniä kohdeltiin samalla lämmöllä iästä, ihonväristä, taloudellisesta tilanteesta tai sukupuolesta riippumatta. Auttaminen ja huolenpito olivat yhteisöissä keskeisiä arvoja, joita ylläpidettiin osin olosuhteiden pakosta. Paremmiin toimeentulevat haastateltavat kertoivat, ettei heidän yhteisöissään anneta niinkään rahallista apua, mutta hätätilanteissa pystyi aina turvautumaan oman yhteisön jäseniin, esimerkiksi yöpaikan tai keskusteluavun muodossa.

### 4.2.3 Sosiaalisten normien ja ideaalin toiminnan ristipaineessa

Tässä osiossa kuvaan ideaalin toiminnan ja sosiaalisten normien välistä hankalaa suhdetta. Yhteisössä kollektiivisesti hyväksytty tai paheksuttu toiminta ei aina vastaa jäsenten henkilökohtaisia ideoita. Havainnollistan normien ja arvojen välistä ristipainetta analyysiotteiden avulla, jotka kuvaavat normien ja omien arvojen rikkomista.

Seuraavaksi esitän Vuoton ja Stefan haastattelusta erään aineisto-otteen, joka on tarina yhteisön sosiaalisten normien rikkomisesta ja sen seurauksena käytävistä neuvotteluista. Normien rikkomista seuraa eräänlainen tilinteon velvollisuus, kun toiminnalle on esitettävä pätevät syyt. Analysoin aineisto-otetta narratiivina, sillä tarinalla on ajallinen rakenne ja se kuvaa esimerkin kautta niitä neuvotteluja, joita omien arvojen ja yhteisön sosiaalisten normien välillä käydään. Tarina kuvaa sosiaalisten normien rikkomisen merkitystä, sillä ”hyväksytysti” perusteltu normien rikkominen koettiin yhä niin merkitykselliseksi, että se otettiin esille haastattelutilanteessa.

*Vuoto: Sit täst me puhuttii, tää on nyt sulle pikkanen fak juu, silloin ku (eräällä artistilla) oli se haippi tossa vähä aikaa sitte-*

*Stefa: Mm.*

*Vuoto: Et miten onnekas sitä on, et pääsee nelikymppisenä lähtee tiedätsä omien lapsuudenkavereitten kaa tos pikkubussilla sillee kiertelee festarilavoja niinku. Juomaa ilmast juomaa ja saa siit viel rahaa et niinku, toiki on aika tota. Tost must ois ollu kiva lypsää viel pikkasen enemmän, mut Stefa ei oikeen ollu innoissaan tost liikkumisest täält Kotolan alueelt pois. Ja kylhän noi keikat on siis meille aika raskait ku me tehää niit nii vähän, ni, se opettelun määrä, et tota. (...) Et kyl siin on vähän liikaa nyt kuitenkin, et ymmärrän kyl sinänsä et ei kauheesti kiinnostanu-*

*Stefa: Siis oishan se nyt iha hyvin hoitunu, eikä se siit työn määrästä sinänsä, vaan mä valitsin vaan mielummin sen tota, niinku pienten lasten kaa olemisen ja perheen kaa, et ne meni nyt vaan sit ohi. Enkä mä nyt keikkailust oo koskaan niin paljoo digannu et, onhan se nyt ihan kiva tietienki frendien kaa, mut tota. Ku mä tiän mitä se meno on noil joillain (kavereilla). Niinku se ei enää maistu mulle ollenkaan. Et ei mua haittaa mennä niiden kaa keikkailee johonki Lampilaa tai mihi vaa. Eikä niis (nauraa) jätkis mitää vikaa oo, mut mä en vaa ite jaksa sitä meininkii katella et mä mielummin sit, pojat ei digannu, mut mä sanoin et en mä lähe mihinkää.*

*Vuoto: No joo, en mäkään kyl varmaan just nyt haluis lähtee. Mulle noi osu silleen siihen mukavaan aikaan, ku mul oli just avioero takana ja semmonen niinku-*

*Stefa: Niin no mul oli just kaksvuotiaat, 2- ja 1-vuotias lapsi siin, ni enkai mä nyt, vaimo ei varsinkaan digannu yhtää ideasta.*

*Vuoto: Joo. Ymmärrän kyl. Enkä tosiaan tiää et jos nyt tulis viel joskus samanlainen, ni pystyiskö sitä enää ittekkää. Irtaantumaan. (...)*

Vuoto ja Stefa kertoivat, että heidän yhteisössään hauskanpito ja rentous ovat yhteisön toiminnan keskiössä. Kun Stefa päätti festivaalien ja juhlimisen sijaan jäädä kotiin vaimon ja pienten lasten kanssa, hän haastoi samalla yhteisön kuulumisen politiikkaa. Juhliminen ja hauskanpito nähtiin yhteisön keskeisinä piirteinä, joten Vuoto oletti aluksi Stefan kokeneen jääneensä jostain paitsi. Kun Stefa kertoi, ettei hän oikeastaan edes halunnut lähteä, koska ei enää jaksa muiden rankkaa juhlimista ja koska hän halusi ennemmin jäädä perheensä kanssa kotiin, myös Vuoto alkoi pohtia omaa tilannettaan. Ystävysten samankaltainen elämäntilanne auttoi Vuotoa ymmärtämään, ettei hän ehkä itsekään voisi enää lähteä vastaavalle reissulle.

Perheen ja rap-yhteisön yhteensovittaminen näytti Vuoton ja Stefan haastattelun perusteella varsin haastavalta. Perheellistyminen myös muokkasi yhteisön kuulumisen politiikkaa, sillä Stefa teki perusteluillaan rajoja rikkovan toimintansa ymmärrettäväksi ja Vuoto hyväksyi perustelut, koska pystyi itsekkin perheellisenä samaistumaan Stefan tilanteeseen. Kuuluminen onkin jatkuvasti muuttuva prosessi, jonka rajat muotoutuvat, vahvistuvat ja uusiutuvat, kun niitä koetellaan (Yuval-Davis 2011).

Neuvottelut omien ideaalien ja yhteisön totuttujen toimintatapojen välillä eivät aineiston perusteella ole helppoja. Kuulumisen politiikan haastamista seuraa velvollisuus perustella omaa toimintaa, joten rajojen haastaminen tai rikkominen saatetaan ymmärrettävästi kokea epämukavaksi. Yksilön identiteetti rakentuu niin yksilöllisesti kuin kollektiivisestikin, ja yhteisön paine saattaa saada yksilön toimimaan yhteisön totuttujen käytänteiden mukaisesti, vaikka ne olisivat ristiriidassa yksilön omien ideaalien kanssa (Yuval-Davis 2011, 16). Seuraava esimerkki kuvaa tätä ideaalien ja toiminnan välistä ristiriitaa, kun eräs haastateltavista kuvaa suhdettaan vanhoihin, kyseenalaisia homovitsejä sisältäviin riimeihinsä.

*”Eiku. Mul on siis itelläni jotain tollasii jotain. Tavallaan siihen aikaan ne oli mun mielest hauskoit juttui, mitkä on tosi machoja ja silleen, et jos nyt pystyis poistaa niit ja muuttaa, niin kyl muuttaisin. (...) Mut ei tollasiinkaan nyt kannata ehkä jäädä kauheesti niinku paapomaan. Kuitenki musa on aina aikansa tuote. Kukaan ei ikinä julkasis mitään jos miettis, et tuleeks tää kymmenen vuoden pääst olee viel mun mielest hyvä juttu, et näin se vaan nyt menee. Et tommost niinkun, omis räpeis, en nyt muitten puolest puhu, mut on tollasii homovitsei siel vanhois, mitkä nyt nykymaailmas haluis et ne ei ois siel. Kyl mä ne kuitenkin keikoil vedän edelleenki ja ei se nyt, ei lentele pullot siltikään et, ei se nyt kuitenkaan ilkeemielist oo sillä taval. Se on vaa tietämätöntä ja juntuu periaattees. Ja toi meidän juttuhan, (...) se koko homman idea on tavallaan se, et tehään*

*itestämme semmonen idiootti suomalainen junttapulla mies, joka vähän niinku urpoilee. Tai ainaki joskus ollu. Nyt ehkä vähän eri taval. Et sillä tavalla toi kuitenkin sopii siihen kokonaisvitsiin noiki läpät.”*

Esimerkki kuvaa, kuinka tiedostavista ajatuksista huolimatta konkreettinen muutostyö jää osittain tekemättä. Yhtäältä artisti kertoo muuttaneensa toimintaansa ja lopettaneensa homovitsien kirjoittamisen kappaleisiinsa. Toisaalta hän on päättänyt säilyttää vanhat kappaleet suoratoistopalveluissa ja jatkanut niiden esittämistä keikoilla. Artisti ikään kuin järkeilee oikeutuksen toiminnalleen sanomalla, että kappaleet ovat tietämättömiä, junteja ja sopivat hahmon kokonaisvitsiin. Ajatusten ja toiminnan välinen ristiriita tulee näkyväksi myös naisräppäreistä puhuttaessa. Yhtäältä Kotolalaiset miesräppärit sanoivat, että on todella hienoa, että myös naisia on tullut lisää alalle. Kukaan heistä ei kuitenkaan maininnut tehneensä kappaleita naisartistien kanssa – laulajia lukuunottamatta.

Syrjivien rakenteiden haastaminen saatetaan kokea vaikeaksi, koska artistit saattavat pelätä yhteisön reaktiota. Yhteisön totuttujen toimintatapojen kritisointi koettelisi myös yhteisön kuulumisen politiikkaa, sillä se kyseenalaistaisi sen, keitä kuuluu ”meihin” ja ”toisiin”. Lisäksi miesvaltaisissa underground-yhteisöissä seksismin, misogynian ja homofobian kritisointia ei välttämättä katsottaisi hyvällä. On kuitenkin muistettava, että valkoiset heteromiehet ovat suomiräpin kentällä valta-asemassa ja heillä on myös valtaa normalisoida ei-hetero- ja ei-mies-räppäreitä. Vaikka totuttujen toimintatapojen kritisointi saattaisikin tuntua miesräppäreistä hankalalta, ovat he kuitenkin muutoksen aikaansaamisessa avainasemassa. Sen lisäksi, että miesartistit pitävät muutosta hyvänä asiana, tulisi heidän myös aktiivisesti pyrkiä toiminnallaan muuttamaan syrjiviä rakenteita.

On kiinnostavaa huomata, kuinka yhteisön normien rikkomisen koettiin toisissa tilanteissa järkevänä, kun taas toisissa sitä ei nähty tarpeellisenä. Kuuluminen on jatkuvasti muuttuva ja muotoutuva prosessi, ja yksilöt joutuvat jatkuvasti punnitsemaan, mikä on oikein, mikä on väärin ja mikä on oikea tapa toimia. Toiset asiat koetaan myös tärkeämmäksi kuin toiset – Stefa halusi asettaa perheensä etusijalle, mutta homovitsejä kirjoittanut artisti ei kokenut seksuaalivähemmistöjä loukkaavien kappaleiden esittämistä kovin pahana asiana, vaikka hän tiedostikin niiden olevan loukkaavia.

Syrjivien rakenteiden näkyväksi tekeminen herättää myös kysymyksen siitä, onko kuuluminen aina positiivinen asia. Mikäli kuulumisen politiikalla ulossuljetaan tai toiseutetaan vähemmistöihin kuuluvia ihmisiä, voidaanko yhteisöön kuulumista nähdä tavoiteltavana? Toisaalta vähemmistöjen toiseuttaminen ei näyttäytynyt kotolalaisissa yhteisöissä tarkoituksenmukaisena, sillä kaikki haastateltavat puhuivat skenen monimuotoistumisen puolesta.

## 5. Johtopäätökset

Kaikki tutkimani rap-artistit kokivat kuuluvansa omiin yhteisöihinsä. He asemoivat itsensä vaihtelevasti tekijän, mahdollistajan, tukijan, auttajan tai autettavan rooleihin ja roolit vaihtelivat sekä yhteisön mukaan että yhteisön sisällä. Kaikki analyysiosiossa esiteltyt kuulumisen ulottuvuudet olivat mukana kuulumisen kertomuksissa. Keskeisimpiä kuulumisen kokemuksissa osallisina olevia tekijöitä olivat paikallisuus, materiaalisuus, ystävyys ja samankaltaisuus.

Paikallisuus oli osa kuulumista kaikissa tutkituissa yhteisöissä, sillä studiot ja yhteisöjen kohtaamispaikat sijaitsivat yleensä lähellä artistien omaa asuinpaikkaa. Kotolalaisissa yhteisöissä paikallisuus oli merkittävä osa yhteisöjen kollektiivista identiteettiä: kotipaikka oli vahvasti läsnä niin kappaleiden sanoituksissa kuin siinäkin, missä yhteisöjen jäsenet asuivat ja tapasivat toisiaan. Furyn yhteisöissä paikallisuudella oli heikompi rooli, mutta kuulumisen kokemukset vahvistuivat paikallisissa kohtaamisissa ja tutuissa paikoissa. Fury oli kuitenkin tietoisesti pyrkinyt tekemään musiikistaan universaalia, jotta se olisi samastuttavaa myös Lampilan ulkopuolella asuville kuuntelijoille. Furyn kohdalla materiaalisuus oli paikallisuutta keskeisemmässä osassa kuulumisen kokemusten rakentumisessa, sillä paikallisuutta enemmän hän puhui tilojen merkityksistä ja sosiaalisesta vuorovaikutuksesta, joka tapahtui materiaalisten tilojen puitteissa (Ahvenjärvi ym. 2016, 238).

Artisteille rakkaimpina näyttäytyivät ne yhteisöt, jotka toimivat ystävyyspohjalta ja joissa oli heidän kanssaan samankaltaisia ihmisiä. Samankaltaisuudessa oli kyse yhteisesti jaetusta todellisuudesta – Fury kertoi, että naisräppärit ymmärsivät häntä ”tietyllä levelillä”, Vuoto ja Stefa eivät kokeneet kuuluvansa ”tavallisten ihmisten yhteiskuntaan” ja Sulake sekä RZL tiesivät, millaista on elää jatkuvassa niukkuudessa. Vähäosaisille artisteille yhteisöt tarjosivat ystävyuden ja vertaistuen lisäksi myös käytännön apua arjessa, mikä puolestaan synnytti luottamuksen siteitä yhteisön jäsenten kesken (Junnilainen 2019, 133).

Haastateltavat eivät haastatteluhetkellä tunteneet itseään varsinaisesti ulkopuoliseksi omissa yhteisöissään, mutta osa haastateltavista oli tuntenut itsensä ulkopuoliseksi uransa alkuvaiheessa. Miesräppäreillä ulkopuolisuuden tunne oli yhdistynyt epävarmuuteen omista kyvyistä, kun taas Furylla ulkopuolisuuden tunteeseen oli liittynyt oman epävarmuuden lisäksi myös ulossulkemista sekä samaistumispuutetta. Myös ”korkea” ikä oli osallisena ulkopuolisuuden kokemuksissa. Vaikka Vuoto ja Stefa eivät puhuneet suoraan ulkopuolisuuden tunteesta, ottivat he esille yhteisön harventuneen yhteydenpidon. He kertoivat, että yhteydet vanhoihin ystäviin olivat joko jääneet

kokonaan tai ainakin harventuneet perheen perustamisen ja ystävien muuttojen myötä. Fury koki olevansa ikänsä vuoksi väliinputoaja – hänellä ei ollut samaistumispintaa nuorempiin artisteihin ja saman ikäiset artistit olivat alkaneet räpätä häntä aikaisemmin, eikä heillä siten ollut samaistumispintaa tuoreen artistin kohtaamiin haasteisiin.

Kaikki haastateltavat kertoivat olevansa jollain lailla ulkopuolisia isommasta suomirap-skenestä. Miesräppäreiden ulkopuolisuudessa oli kyse valikoivasta kuulumisesta, sillä he eivät edes halunneet kuulua skeneen. Sen sijaan Furyn kokemus ulkopuolisuudesta liittyi hänen kohtaamaansa ulossulkemiseen, joka oli vähentynyt vasta artistin tultua tunnetummaksi. Ei-miesten ulossulkeminen on suomiräpin kentällä edelleen vakava ongelma, jonka miesräppärit tunnistavat huonosti.

Analyysissa esille tulleet ajatusten ja toiminnan väliset ristiriidat näyttäytyivät skenen monimuotoistumista hidastavina tekijöinä. Kaikki artistit puhuivat monimuotoistuvan skenen puolesta ja he vaikuttivat aidosti iloisilta marginalisoituihin ryhmiin kuuluvien räppäreiden saamista näkyvyydestä. Samaan aikaan osa artisteista kuitenkin toisti tai hyväksyi yhteisössään misogynistisiä ja homofobisia käyttäytymismalleja ja oikeutti niitä esimerkiksi vetoamalla artistin rooliin tai siihen, ettei riimejä ole tarkoitettu pahantahtoisiksi. Miesartistit myös tunnistivat heikosti oman roolinsa muutoksen mahdollistajina. Tutkijana minun on hankala tehdä johtopäätöstä siitä, oliko kyse haluttomuudesta, tietämättömyydestä vai kenties molemmista. Aineiston ja analyysin perusteella on kuitenkin mahdollista tunnistaa niitä prosesseja, jotka estävät skeneä muuttumasta. Tärkeimpänä monimuotoistumista hidastavana tekijänä näen toiminnan puutteen – ei riitä, että miesräppärit puhuvat monimuotoistamisen puolesta, mutta jättävät puuttumatta syrjiviin käytäntöihin omissa yhteisöissään.

Skenen monimuotoistumista edistävänä tekijänä näen ennen kaikkea hiphop-feminismin, jossa tilaa annetaan tietoisesti marginalisoiduille artisteille (Oware, 2018, 83). Hiphop-feminismissä monimuotoisuuden ideaalit ja monimuotoisuuteen tähtäävä toiminta kohtaavat aidosti, kun valta-asemassa olevat artistit asettuvat tietoisesti pois keskiöstä. Hiphop-feminismi sallii myös keskeneräisyyden – jokainen tekee virheitä, mutta on tärkeää myöntää avoimesti omat virheensä ja ottaa niistä opiksi (Strand ja Rantakallio 2021, 12–13).

Kuulumista ja monimuotoisuutta on tähän mennessä tutkittu vain vähän suomiräpin kontekstissa. Tulevaisuudessa olisi mielekästä tutkia kuulumisen politiikkaa myös julkaistujen rap-kappaleiden kautta: Millaista kuvaa kuulumisen rajoista luodaan julkaistussa rap-musiikissa? Suomiräpin kentällä marginalisoitujen ryhmien lisäksi myös valta-asemassa olevien räppäreiden tutkiminen on



mielekästä, sillä siten voidaan hahmottaa syvällisemmin niin muutosta hidastavia prosesseja kuin sitäkin, miten valta-asemassa olevat artistit suhtautuvat muutokseen. Tämän tutkielman yksi keskeisimmistä havainnoista oli muutosta hidastavien prosessien hahmottaminen, sillä haastatellut miesrapparit eivät ajatuksen tasolla vastustaneet muutosta, mutta heidän toimintansa ei myöskään tukenut sitä. Toisaalta Furryn haastattelu antoi konkreettisia esimerkkejä siitä, miten skenen monimuotoistumista voi tukea käytännön tasolla. Julkisessa keskustelussa olisikin hyvä puhua eriarvoistavien rakenteiden lisäksi myös siitä, miten valta-asemassa olevat artistit voivat käytännössä toimia skenen monimuotoistumista edistävällä tavalla.

## 6. Lähteet

Christensen, Ann-Dorte (2009) Belonging and unbelonging from an intersectional perspective. *Gender, Technology and Development*, Vol 13. 21-41

<https://doi.org/10.1177/097185240901300102> Viitattu 22.3.2021

Hyvärinen, Matti & Nikander, Pirkko & Ruusuvuori Johanna (toim.) (2017) Tutkimushaastattelun käsikirja. Tampere: Vastapaino

Hyvärinen, Matti & Nikander, Pirkko & Ruusuvuori, Johanna (toim.) (2010) Haastattelun analyysin vaiheet: Kaikki tekevät sisällönanalyysia mutta missä on sisältö? Teoksessa (em. 2010) Haastattelun analyysi. Tampere: Vastapaino

Lindfors, Sonya (2021) Kuulumisesta ja kuulumattomuudesta – Tanssi, mustuus ja hiphop-kulttuuri. Teoksessa Rantakallio, Inka & Strand, Heini (2021) Kuka kuuluu – kirjoituksia hiphopista ja feminismistä. Helsinki: Kosmos

Lähdesmäki, Tuuli & Saresma, Tuija & Hiltunen, Kaisa & Jäntti, Saara & Säaskilahti, Nina & Vallius, Antti & Ahvenjärvi, Kaisa (2016) Fluidity and flexibility of “belonging”: Uses of the concept in contemporary research. *Acta Sociologica*, 59 (3), 233-247.

doi:10.1177/0001699316633099 Open access Viitattu 27.1.2021

Jenkins, Richard (2014) *Social Identity*. London: Routledge

Junnilainen, Lotta (2019) *Lähiökylä: Tutkimus yhteisöllisyydestä ja eriarvoisuudesta*. Tampere: Vastapaino

Kusenbach, Margarethe (2006) Patterns of Neighboring: Practicing Community in the Parochial Realm. *Symbolic interaction*, vol 29 (3), 279-306. DOI: <https://doi.org/10.1525/si.2006.29.3.279>

Leppänen, Sirpa & Westinen, Elina (2017) Migrant rap in the periphery: Performing politics of belonging. *AILA Review*, vol 30, 1-26. DOI: 10.1075/aila.00001.lep

Oware, Matthew (2018) *I Got Something to Say – Gender, Race and Social Consciousness in Rap Music*. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan

Rantakallio, Inka & Strand, Heini toim. (2021) *Kuka kuuluu – kirjoituksia hiphopista ja feminismistä*. Helsinki: Kosmos

Saaranen-Kauppinen, Anita & Puusniekka, Anna (2006). KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkójulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. <<https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/>>. (Viitattu 23.2.2021.)

Salo, Ulla-Maija (2015) Simsalabim, sisällönanalyysi ja koodaamisen haasteet. Teoksessa Aaltonen Sanna & Högbacka Riitta (toim.) (2015) Umpikujasta oivallukseen: refleksiivisyys empiirisessä tutki-muksessa. Tampere University press

Saaristo, Annukka (2019) Lähiöpiknikille ostarin vieree: Suomiräppäreiden kotiseutuidentiteettejä Espoon Olarista. Pro gradu -työ, Folkloristiikka, Kulttuurien osasto, Helsingin yliopisto.

[https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/305385/Saaristo\\_An-nukka\\_Pro\\_gradu\\_2019.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/305385/Saaristo_An-nukka_Pro_gradu_2019.pdf?sequence=2&isAllowed=y) Viitattu 1.2.2021

Strand, Heini (2019) Hyvä verse: Suomiräpin naiset. Helsinki: Into kustannus

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli (2009) Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi

## 7. Liitteet

### **Haastattelurunko**

Taustatietoja: ikä, sukupuoli, Työ-/opiskelutilanne perhetilanne (lapsia/lapseton), asuuko yksin vai jonkun kanssa, kuinka kauan tehnyt räppiä

### **Paikallisuus**

- Mistä olet kotoisin?
- Mihin kuulut nyt?
- Miten lähdit/pääsit mukaan (paikalliseen) rap-skeneen?
- Millainen merkitys kotiseudulla on teidän yhteisössä?
- Onko teidän yhteisöllä paikallisia rajoja?

### **Yhteisö ja moninkertainen kuuluminen**

- Miten koet räpin yhteisöllisyyden?  
o (Onko teillä omaa ydinporukkaa, joka olis erossa muusta räppiskenestä?)
- Voisitko kuvailla teidän porukkaa ja sen henkeä?
- Millainen paikka sinulla on yhteisössäsi?

- Kertoisitko vapaasti omin sanoin, mitä yhteisö sinulle merkitsee?

### **Materiaalinen yhteenkuuluvuus**

- Missä tuotatte teidän biisit?
  - o Kenellä on oikeus käyttää tilaa?
  - o Kertoisitko vapaasti omin sanoin, mitä tämä paikka/paikat sinulle merkitsee?
- Onko olemassa joitain muita paikkoja, jotka ovat teidän yhteisölle merkittäviä?
  - o Kertoisitko vapaasti omin sanoin, mitä tämä paikka/paikat sinulle merkitsee?
- Millä välineillä tuotatte teidän biisit? (Kuka omistaa, ketkä saavat käyttää?)
  - o Jos välineet ovat yhteiskäytössä/ helposti saatavilla: Mitä se sulle merkitsee, ettei kaikkea tarvii itse omistaa?
  - o Jos välineet ovat vaikeasti saavutettavissa tai tiukasti hallinnoituja: Miltä se susta tuntuu, ettei niihin välineisiin pääse helposti käsiksi?

### **Intersektionaalinen kuuluminen**

- Miten sun ikä, sukupuoli tai taloudellinen tilanne vaikuttaa siihen, miten muut suhtautuu suhun teidän porukassa? Entä seksuaalisuus tai valkoisuus? Miten?
- Miten muiden artistien ikä, sukupuoli tai taloudellinen tilanne siihen vaikuttaa siihen, miten heihin suhtaudutaan yhteisön jäsenenä tai artisteina? Entä seksuaalisuus tai ihonväri? Miten?
- Mitä maskuliinisuus sinulle tarkoittaa? Miten se näkyy yhteisössäsi?
- Mitä feminiinisyys sinulle tarkoittaa? Miten se näkyy yhteisössäsi?
- Miten yhteisössäsi suhtaudutaan naisiin? Entä rap-skenessä yleensä?

### **Syrjintä ja ulkopuolisuus**

- Miten ulkopuolisuus sinulle tarkoittaa?
- Oletko kokenut ulkopuolisuutta tai syrjintää yhteisössäsi tai muualla rap-piireissä? Millaista?
- Oletko havainnut syrjintää tai ulossulkemista yhteisössäsi? Entä muualla rap-skenessä? Millaista?
- Oletko havainnut rasismia yhteisössäsi tai muualla rap-skenessä?